

KATEDRA ANGLISTIKY A AMERIKANISTIKY
FILOZOFICKÁ FAKULTA
UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Jitka Svobodová

**Alternativní autokracie v anglickém
komiksu konce studené války: Alan
Moore a Bryan Talbot**

Alternative Autocracies in the English Comics of the End of
the Cold War: Alan Moore and Bryan Talbot

Vedoucí práce: Doc. PhDr. Michal Peprník, M.Phil., Dr.

Olomouc 2010

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechnu použitou literaturu.

V Olomouci dne

OBSAH

ÚVOD

Cíle a metody analýzy

O autorech

PRÁCE:

I. VYMEZENÍ FORMÁLNÍCH RYSŮ KOMIKSU A KOMIKSOVÉHO ŽÁNRU

1.1 Formální rysy komiksu, komiksová terminologie	1
1.2 Problematika žánru v komiksu	4

II. BOD ZVRATU

Alternativní historie	6
2.1 Jaderný konflikt a jeho důsledky (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>).....	11
2.2 Existence superhrdinů a jejich vliv na mezinárodní rovnováhu sil (Alan Moore: <i>Watchmen</i>)	13
2.3 Přetrvání Cromwellovy puritánské diktatury (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	17
2.4 Koloniální expanze stuartovské Británie (Bryan Talbot: <i>Heart of Empire</i>)...	20

III. IDEOLOGIE

3.1 Anglosaský fašismus (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>).....	28
3.2 Populismus a psychologická manipulace (Alan Moore: <i>Watchmen</i>).....	32
3.3.1 Puritánská teokracie (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	35
3.3.2 Absolutistická monarchie (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	37
3.4 Kolonialismus (Bryan Talbot: <i>Heart of Empire</i>)	40

IV. NÁSTROJE KONTROLY

4.1 Násilí za účelem přežití (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>)	47
4.2.1 Síla monopolu (Alan Moore: <i>Watchmen</i>)	49
4.2.2 Problematika pravomoci bezpečnostních složek v demokracii (Alan Moore: <i>Watchmen</i>)	50
4.2.3 Vliv zbraní hromadného ničení na mezinárodní politiku (Alan Moore: <i>Watchmen</i>)	53
4.3 Násilí ve jménu Boha (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	54
4.4 Svět ovládaný terorem (Bryan Talbot: <i>Heart of Empire</i>)	55

V. VŮDCCI	57
5.1 Fašistický diktátor: Adam Susan, Vůdce (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>)	59
5.2.1 Nadčlověk: Ozymandias (Alan Moore: <i>Watchmen</i>)	62
5.2.2 Prezident demokratického státu: Richard Nixon (A. Moore: <i>Watchmen</i>) ...	67
5.3.1 Teokratický vůdce: lord protektor Nathaniel Cromwell (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	69
5.3.2 Dynastická vláda absolutistických monarchií. Evropští monarchové (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	70
5.4 Všemocná absolutistická panovnice: Královna Anna (Bryan Talbot: <i>Heart of Empire</i>)	71
VI. ODPŮRCI	74
6.1.1 Psychopatický terorista: „V“ (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>)	75
6.1.2 Studentka anarchie: Eve Hammondová (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>)	78
6.2 Masový vrah, který zachránil lidstvo: Ozymandias (A. Moore: <i>Watchmen</i>)	80
6.3.1 Vesmírný agent a mytologický král: Luther Arkwright (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	82
6.3 Bojovnice o trůn: princezna Anna (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	84
6.4.1 Osvícená princezna: Viktorie Stuartovna (B. Talbot: <i>Heart of Empire</i>)	85
6.4.2 Revolucionář hlásající demokracii: Gabriel Shelley (Bryan Talbot: <i>Heart of Empire</i>)	86
VII. ŘEŠENÍ A KONTINUITA	89
7.1 Přijetí osobní svobody a zodpovědnosti: anarchie (Alan Moore: <i>V for Vendetta</i>)	90
7.2 Sjednocení proti společnému nepříteli (Alan Moore: <i>Watchmen</i>)	93
7.3 Jistota za přijatelnou cenu: absolutistická monarchie (Bryan Talbot: <i>The Adventures of Luther Arkwright</i>)	95
7.4 Důraz na toleranci a pluralismus: demokracie (B. Talbot: <i>Heart of Empire</i>)	96
ZÁVĚR	99
SUMMARY	102
PŘÍLOHY	114
WORKS CITED	123
ANOTACE	125

ÚVOD: CÍLE A METODY ANALÝZY

Cíle

Ve své diplomové práci bych chtěla prozkoumat poměrně specifickou oblast specifické doby: alternativní historii v komiksu konce studené války. Pro analýzu jsem zvolila dvě díla Alana Moorea: *V for Vendetta* (1982-1985) a *Watchmen* (1986), a dva komiksy Bryana Talbota: *The Adventures of Luther Arkwright* (1978- 1989), na něž navazuje *Heart of Empire* (1999). Všechny tyto komiksy se odehrávají ve světech s alternativní historií a mají společné téma autokracie¹, neboť zobrazují alternativní světy, ve kterých došlo k vytvoření autokratických systémů. Dalším společným jmenovatelem děl je (s výjimkou *Heart of Empire*) doba jejich vzniku: byla sepsána v průběhu 80. let, tedy desetiletí, které předcházelo konci tzv. studené války. Kromě jiného jsou specifickou výpovědí doby: všichni jejich autoři (včetně kreslířů) vyrůstali v době, kdy vrcholila karibská krize, a svět čelil možnosti totální zkázy. Jejich díla z osmdesátých let tuto skutečnost odráží s vědomím, že záležitost stále ještě není uzavřená. Právě to podle mého názoru vyděluje tyto komiksy z řady ostatních alternativních historií, které v komiksu vznikly později. Jak velký rozdíl mezi dobou před koncem studené války a po něm může být, bych se pokusila demonstrovat právě na příkladu Talbotova *Heart of Empire*. Jelikož byl tento komiks vytvořen jako pokračování *Luthera Arkwrighta*, bylo by chybou se mu vyhýbat jen proto, že vznikl až po pádu železné opony. Naopak, právě z tohoto důvodu je dle mého názoru potřeba ho zařadit a nabídnout srovnání, jak se v průběhu jediného desetiletí realita, na kterou má Talbot potřebu reagovat, liší.

Tato práce se chce zabývat především historií, pohledem na historii a způsobem jejího vyjádření. Mooreovy a Talbotovy alternativní světy vznikaly

¹ V každém komiksu funguje trochu jiný politický systém, všechny mají ovšem společný jeden rys, a tím je koncentrace moci do rukou jediného člověka. Přesná povaha těchto politických systémů bude v průběhu práce popsána a analyzována, v případě obecného označení všech čtyř režimů pak budu používat zastřešující termín autokracie, chápaný v politické vědě jako opak demokracie. Je definován jako „mechanismus moci založený na mocenské dominanci jednoho člověka nebo výrazně vymezené skupiny osob, ve kterém je legitimita státních orgánů závislá na jeho/její vůli.“

v době, kdy se bipolární rozdělení světa za studené války začalo pomalu přežívat. V takové době bylo nutné najít nové způsoby soužití, které si nejen málokdo dokázal představit, ale které navíc mohly znovu lehce skončit jaderným konfliktem. Oba autoři ve svých dílech podobný přelom a nejistotu reflektují a oba ve svých imaginárních společnostech navrhují řešení, jak dlouhodobé zkušenosti s autokracií a hrozbou konce světa dovést člověka konečně k vnitřní i vnější svobodě. Řešení, která nabízí, možná nejsou bez výhrad, a některá by pravděpodobně ani nefungovala. Ovšem i kdyby tyto komiksy do diskuze o nových výzvách, povinnosti a zodpovědnosti člověka nového tisíciletí nepřispěli ničím jiným, než tím, že tuto otázku tak naléhavě nastolili, rozhodně by stály za to, aby se jim věnovala pozornost. Obrovský úspěch a popularita, kterým se tato díla těší, stejně jako řada ocenění, kterých se jim dostalo, nasvědčují, že představují mnohem více, než jen okrajovou, byť místy velmi zajímavou výpověď své doby a generace. Problém vztahu moci a svobody zůstává aktuálním a patrně aktuálním ještě dlouho zůstane. Moore i Talbot k němu rozhodně mají co říci, a i když nenabízejí jednoduché, univerzální řešení, přinášejí mnoho zajímavých podnětů.

K prezentaci svých názorů si zvolili formu komiksu. Oba autoři už měli v té době počátky své komiksové kariéry za sebou, byli si tedy dobře vědomi všech specifíků, které forma komiksu přináší, a dokázali jich účinně využít.

Metoda

Komiks se ve své podstatě skládá ze složky výtvarné a literární, výsledná forma je však plně svébytná a tvoří víc než jen prostý součet obou činitelů. Jelikož je teorie komiksu ještě poměrně mladý obor a chybí mu mj. ustálená, všeobecně přijímaná terminologie, první kapitola této práce bude věnována právě formálním rysům komiksu a vyjasnění termínů, které budu v této práci používat. Úvod druhé kapitoly bude věnován charakteristikám alternativní historie, kde se mimo jiné chci podrobněji věnovat jednomu z dosud opomíjených rysů tohoto žánru. Zbylá část druhé kapitoly a všechny kapitoly následující se pak už budou zabývat obsahovou stránkou výše uvedených komiksů.

Pod pojmem obsah tu mám na mysli analýzu příslušných autokracií a boji proti ní. Druhá kapitola je věnována identifikaci bodu zvratu a sestavení

následného řetězce událostí, které k ustavení autokracií vedly. Ve třetí kapitole se budu zabývat ideologickou podstatou autokratických režimů, jejich propagandě a sebe prezentaci. Čtvrtá kapitola je věnována způsobům, jakým si tyto autokracie vynucují poslušnost svých poddaných a jakým způsobem vedou mezinárodní politiku. V páté kapitole se zaměřím na osobnosti autokratů samotných, na jejich život, cestu k moci, osobnost, motivace a vůdcovské schopnosti. Poslední dvě kapitoly pak budou věnovány odpůrcům autokracií. V šesté kapitole se budu zabývat osobnostmi, které hnutí odporu ztělesňují, nebo přímo vedou, a podobně jako v případě vůdců režimu se budu snažit o co nejkomplexnější charakteristiku jejich osobností, vůdcovských schopností, motivací a cílů. Sedmá kapitola bude věnována analýzám řešení, které odpůrci režimů jako náhradu za stávající politický systém nabízí.

Analýza obsahu bude vycházet ze specifické formální povahy komiksu, v němž je nutné přihlídnout k oběma dílčím složkám komiksu i k jeho jedinečným prvkům. Zaměřím se tedy nejen na literárně - historický rozbor, jehož cíle už byly naznačeny výše, ale i na tematicky relevantní ikonografii vinět a archů² a vztahy mezi vinětami, specifické pouze pro komiks. U výtvarné složky budu přihlížet především k obecné ikonografii (kompozice, využití barev, míra expresivity, styl a jeho záměrné odchylky, symbolika atd.), ovšem okrajově využiji i tzv. ikonografii komiksu, která zahrnuje ikonické prvky využívané pouze v komiksové formě (tvary vinět, rámečků a bublin, lettering, specifické symboly a linie vyjadřující smyslové vjemy, změny stavů, emoce, pohyb atd.).

Shrnutí

Moore a Talbot patří mezi autory, kteří významnou měrou přispěli k etablování komiksu jako plnoprávné a seriózní umělecké formy. Jejich díla se řadí mezi to nejhodnotnější, co bylo zatím v komiksové formě nakresleno a napsáno. Cílem této práce je podívat se na jejich tvorbu z trochu jiného úhlu, než z jakého byla doposud rozebírána a oceňována, a rovněž analyzovat výpovědní hodnotu jejich náhledu na společenské problémy, kterými si lidstvo muselo ve 20.

² terminologie podle Oldřich J. Blažíček a Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění* (Praha: Odeon, 1991). Speciálních ikonografických pojmů budu používat jen málo, pokud se vyskytnou, budou vysvětleny formou poznámky

století projít. Chtěla bych také poukázat na způsob, jakými tuto závažnou problematiku vtělili do formy, která je už od dob svých počátků považována za intelektuálně nenáročný brak, to vše pomocí metod, které respektují zvláštnosti komiksové formy i jejích jednotlivých stavebních prvků.

O autorech

Bryan Talbot (*1952, Wigan, UK) začal svou kariéru v 70. letech jako ilustrátor a autor undergroundového komiksu (jeho první komiks se nazývá *Brainstorm*), slávu mu ovšem přinesl až grafický román *The Adventures of Luther Arkwright*, na kterém pracoval od roku 1978 a za nějž získal mnoho cen a kritických ocenění. Výtvarně se podílel na takových kultovních dílech jako *Hellblazer* nebo *Sandman*, jeho samostatná tvorba zahrnuje např. komiks *The Tale of One Bad Rat* (1995) o sexuálním zneužívání dětí, volné pokračování *Luthera Arkwrighta*, *Heart of Empire* (1999), dále např. *Alice in Sunderland* (2007) a nedávno vydaný *Grandville* (2009)³.

Alan Moore (*1953, Northampton, UK), je známý především jako komiksový scénárista⁴, píše ale i povídky, poezii a filmové scénáře, věnuje se publicistice a hudbě. Má za sebou poměrně bouřlivou minulost (v 17 letech byl vyloučen ze školy pro distribuci drog) a jako svou životní filozofii hlásá anarchii. O komiks se začal hlouběji zajímat v 70. letech, mezi jeho inspirační zdroje patřili mj. Jack Kirby, Will Eisner a také Bryan Talbot. V 80. letech pak vyšly jeho stěžejní díla *V for Vendetta* a *Watchmen*, je ovšem autorem scénářů bohaté a pestré škály komiksů, z nichž mnohé byly posléze zfilmovány, za všechny jmenujme např. *Swamp Thing* (1983- 2003), *From Hell* (1991-8), *Top 10* (1999-2001), *The League of Extraordinary Gentlemen* (1999-2003) a *Promethea* (1999-2005)⁵.

³ Údaje převzaty ze stati „Bryan Talbot, tvůrce komiksu“ z českého vydání *The Adventures of Luther Arkwright*. Bryan Talbot, *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* (Praha: Martin Trojan, 2005) 249.

⁴ K problematice komiksového scénáře např. Will Eisner, *Comics & Sequential Art* (1990. Tamarac: Poorhouse Press, 2005) 129-132.

⁵ Údaje převzaty z článku Radim Kopáč, „Komiksový anarchista Alan Moore,“ *MF Dnes* 13.6. 2009, 5 April 2010 <http://mfdnes.newtonit.cz/default.asp?cache=101116>

David Lloyd (*1950, Enfield, UK) Jako kreslíř se komiksu věnuje od roku 1977. Výtvarně spolupracoval např. na sériích *Night Raven*, *Sláine*, *War Stories*, *Hellblazer* a *Dr. Who*. Nedávno vytvořil autorský grafický román *Kickback* (2005), do povědomí čtenářů se ale dostal především grafickým zpracováním Mooreova komiksu *V for Vendetta*⁶.

Dave Gibbons (*1949) Britský komiksový kreslíř a autor. V 70. letech stál u zrodu legendárního komiksového týdeníku *2000 AD*, poté, co projekt opustil, se stal hlavním kreslířem série *Dr. Who*, jeho největším profesním úspěchem ovšem byla právě spolupráce s Alanem Moorem na komiksu *Watchmen*. Nejnovější dílo, na kterém se podílel výtvarně i autorsky, je grafický román *The Originals* (2005).⁷

⁶ Údaje převzaty z Lloydovy biografie na serveru Wizzards Keep. Stať je sice dosti subjektivní, informace má autor ovšem z první ruky. Tim Perkins, "David Lloyd," February 2007, 5 April 2010 <http://www.wizards-keep.com/index.asp-Q-Page-E-david-lloyd--57658023>

⁷ Údaje převzaty z Gibbonsova medailonu v *Comicbook Database*: "Dave Gibbons", *Comicbook Database* 5 April 2010 <http://comicbookdb.com/creator.php?ID=54>

I. FORMÁLNÍ RYSY KOMIKSU

1.1 Formální rysy komiksu, komiksová terminologie

Komiks je ze své podstaty forma lehce rozpolcená, zahrnující prvky literární i výtvarné, není tedy úplně jednoduché jej dostatečně komplexně uchopit. Na to doplácí i pokusy komiks vůbec vymezit: pokusy o definici komiksu často končí tím, že je jim ze všech stran vytýkána nedůslednost, aniž by byl kdokoli schopen přijít s opravdu univerzálním řešením⁸, což ustálení komiksu jako seriózní umělecké formy příliš nepomáhá. Nejuniverzálnější (a přitom ne zbytečně složitou) se podle mého názoru jeví definice, s níž přišel ve své knize *Understanding Comics* Scott McCloud: za základ si vzal lakonickou definici zakladatele angloamerické komiksově teorie, Willa Eisnera, podle níž je komiks „sequential art“, a rozšířil ji až na konečné „*juxtaposed pictorial and other images in deliberate sequence, intended to convey information and/ or to produce an aesthetic response in the viewer.*“⁹ I tato definice je sice napadnutelná, ale díky jednoduchosti a přehlednosti si získala okamžitou popularitu a pro potřeby mé práce je plně dostačující, protože se nehodlám ani tak zabývat teorií, jako analýzou samotné realizace.

Vzhledem k tomu, že teorie komiksu u nás v současné době ještě není obecně známá a terminologie ještě nebyla ustálená, chtěla bych se problematice analýzy komiksově formy v následujících odstavcích věnovat podrobněji.

Bádání o komiksu má v západním kulturním okruhu dvě základní ohniska: angloamerické a západoevropské. Angloamerickou větev zastupuje především úplně první průkopník teorie komiksu Will Eisner (*Comics & Sequential Art* a *Graphic Storytelling*, česky nevyšlo) a jeho pokračovatel Scott McCloud se svým dnes už kanonickým dílem *Understanding Comics* (česky *Jak rozumět komiksu*), západoevropskou představuje především Thierry Groensteen, který v knize *Système de la bande dessinée*¹⁰ (česky *Stavba komiksu*) shrnuje, třídí, doplňuje a zastřešuje evropské poznatky o komiksově formě. Eisner je především praktik a

⁸ více o této problematice viz Thierry Groensteen, *Stavba komiksu* (Brno: Host, 2005) 25-31.

⁹ Scott McCloud, *Understanding Comics* (New York: Harper Collins, 1993) 7-9.

¹⁰ Thierry Groensteen, *Système de la bande dessinée* (Paříž: Presses Universitaires de France, 1999).

přistupuje ke komiksu spíše intuitivně a nepříliš uceleně. Naproti tomu Groensteen disponuje rozsáhlými znalostmi na poli literární i filmové teorie a při analýze komiksu vychází ze sémiotiky. Někde mezi nimi stojí McCloud, kterého s Eisnerem spojuje autorská praxe a s Groensteenem snaha etablovat komiks jako svébytnou formu v rámci humanitních věd. Jeho největší výhodou je prostý, srozumitelný styl, kterým dokáže výstižně podat i dosti sofistikované problémy, na druhou stranu mu ovšem chybí vědecká preciznost, což se projevuje mj. v nejasných termínech a kategorizacích. Z tohoto důvodu v této práci přebírám převážně terminologii Groensteenovu¹¹, McCloudovu pouze ve výjimečných případech.

Základní jednotkou komiksového díla, jehož výsledná fyzická podoba se nazývá *album*, bude tedy *viněta*, ikonický prostor ohraničený *rámečkem*, který od sousední viněty odděluje mezera a od okraje stránky sjednocující *hyperrámeček*. V prostoru viněty probíhá několik unikátních mikrosémantických procesů, z nichž nejdůležitější je interakce obrazu a textu v *bublině* (ne nutně), *recitativu*¹² či textu jako součásti výtvarného obsahu viněty (nápisů na různých předmětech zobrazených ve vinětě).

Daleko důležitější se ovšem pro komiks jeví makrosémantické vztahy (McCloud jednovinětové *cartoons* dokonce odmítá uznat za komiks a bezpodmínečně trvá na „juxtaponované sekvenci“, v českém prostředí je ostatně také zvykem vnímat *cartoon* spíše jako kreslený vtip než jako komiks). Právě tyto vztahy jsou totiž pravým nositelem komiksové narace (ta sice může vzhledem k předpokládané době trvání zobrazovaných událostí existovat i v rámci viněty, ovšem jen ve velmi omezeném měřítku). Přirovnáme-li komiks k textu a viněty k větám, pak mezi vinětami musí existovat také ekvivalent textové koheze. Groensteen tyto vazby nazývá *artrologií*, jež probíhá na třech úrovních:

¹¹ Není-li uvedeno jinak, je veškerá italikou psaná terminologie převzata z českého překladu Groensteena, kde je také podrobněji vysvětlena - viz Groensteen 195- 7.

¹² Recitativ je text oddělený od obrazové části viněty, není její součástí, většinou přiléhá k hornímu nebo dolnímu okraji viněty a nejčastěji shrnuje předchozí děj nebo oznamuje posun v ději

1) Vztahy mezi vinětami, které po sobě bezprostředně následují.

Tato návaznost většinou vychází z předpokladu logické a chronologické výstavby děje, tj. že na další vinětě se děj posouvá nějakým způsobem vpřed nebo minimálně získává nové aspekty. McCloud rozlišuje šest typů takovýchto přechodů¹³, jejich hranice jsou ovšem nejasně a vzájemně prostupné. Pro naše potřeby úplně postačí základní rozdělení mezi přechody *časové* (dochází k časovému posunu) a přechody *motivické*¹⁴ (viněty zobrazují určité motivy či aspekty jediné scény), popř. jejich kombinaci.

2) Vztahy v sekvenci a v rámci vyššího pohledového celku.

Zde hraje roli umístění viněty v rámci jednotky, již lze obsáhnout jediným pohledem. Na nejnižší úrovni je to vztah k vinětě předchozí a následující, které se nachází v oblasti periferního vidění. O úroveň výše se jedná o umístění v rámci *horizontálního pásu*¹⁵, který často vykazuje vzhledem ke zbytku komiksu poměrně značnou vnitřní integritu. Ještě vyšší jednotku tvoří *arch*, jehož kompozice má zásadní význam pro směr čtení. Rozložení a poměrné velikosti vinět pak některým výjevům přisuzují speciální důležitost. Nejzjevněji se tato tendence projevuje u *superpanelů*, zabírajících celou plochu archu, do nichž mohou být pomocí tzv. *inkrustace* zařazeny viněty menší. Úplně nejvyšší pohledovou kategorií představuje *dvoustrana*, s úmyslným propojováním takto juxtaponovaných archů ale vědomě pracuje jen velmi málo umělců.

3) Propojení na delší, dislokované vzdálenosti, jinak též technika *splétání*.

Působí na úrovni mikro- i makrosémantické a jedná se vlastně o vytváření či opakování určitých vzorců a symbolů, které se navzájem doplňují, ovlivňují a naplňují novými významy.

¹³ McCloud 70-73.

¹⁴ Ondřej Bláha, "Poetika komiksu", Dipl. pr., Masarykova Univerzita, 2009, 31-6.

¹⁵ Groensteen tuto jednotku nazývá *strip*, ovšem vzhledem k tomu, aby nedošlo k záměně s termínem *comics strip*, což je svébytný komiksový útvar. Používám tedy raději Groensteenův opis „horizontální pás“.

1.2 Problematika žánru v komiksu

Pokud máme problémy s vymezením formy komiksu, pak snahy roztřídit jej na něco podobného literárním žánrům selhávají úplně. Vzhledem k tomu, že komiks je tvořen syntézou dvou podstatně odlišných forem, jež mohou být navíc ve výsledné podobě zastoupeny v libovolném poměru, zdá se nalezení univerzálního klíče k jakékoliv zásadnější systematizaci neřešitelným problémem. Provizorně se komiksy dají klasifikovat podle délky, čímž vznikne jednovinětový *cartoon* a o něco delší *comic strip* (ale i u toho už chybí přesnější vymezení). Cokoliv, co se nevejde do novinových a časopiseckých rubrik – a zůstává toho opravdu mnoho – však končí v jediné, těžko dělitelné kategorii. O aplikaci výtvarné terminologie nelze uvažovat, protože ta by zůstala nutně omezená pouze na ikonickou složku. Literární žánry mají v tomto ohledu větší potenciál, přesto se s komiksem nepřekrývají dostatečně. Snad by se z nich dalo vycházet, potřebují ale přizpůsobit - nelze aplikovat stejné měřítko na nedělní *comic strip* *Hagar the Horrible* a na nedělní fejeton o vánočních nákupech, jakkoliv oba splňují podmínku krátké vtipné glosy na současnou společenskou problematiku a mohou mít i stejné téma¹⁶.

Díla Alana Moora a Bryana Talbota ovšem přece jen jisté zařazení mají; bývají označovány jako **grafické romány**¹⁷ (*graphic novel*) a v tomto „žánru“ se řadí mezi jeho vůbec první představitele. Uvozovky u slova žánr jsou zde opravdu na místě, neboť termín *grafický román*, ačkoliv jde o první pokus vytvořit termín, který by bral v úvahu obě výchozí formy, má mnohem více kritiků než příznivců.

¹⁶ Hagarovy vánoční nákupy už jsou koneckonců legendární:



Chris Browne, Hagar the Horrible, 18 Dec. 2003, 5 April 2010

http://www.hagardunor.net/comicstrips_us.php?seriotype=9&colortype=1&serieno=123.

¹⁷ Stručný přehled problematiky viz Andrew D. Arnold, „The Graphic Novel Silver Anniversary,“ *Time* 14 Nov. 2003, 5 April 2010

<http://www.time.com/time/columnist/arnold/article/0,9565,542579,00.html>.

Poprvé byl použit v r. 1976 (*Bloodstar* Richarda Corbena¹⁸), ovšem zpopularizoval jej až Will Eisner, když jej použil na titulní stranu svého díla *A Contract with God*¹⁹. Chtěl jím odlišit delší a tematicky závažnější díla v oblasti komiksu od dobového mainstreamu nevalné literární hodnoty, nicméně právě snaha odlišit se se měla stát jeho největší slabinou. Grafický román takto získal negativní definici: ví, čím není, aniž by však dal dost zásadně najevo, čím je. Eisner možná doufal, že se tento „žánr“ v budoucnu vytříbí sám, k tomu však dosud nedošlo. Různá díla byla a jsou označována jako grafický román dosti náhodně, čímž se problém definice, která by všechna tato díla obsáhla, začal velmi komplikovat. Snad právě proto k termínu přistupují s nedůvěrou a despektem i samotní autoři, jakkoliv se na jejím vzniku sami podíleli.

¹⁸ Richard Corben, *Bloodstar* (Leewood: The Morning Star Press Ltd., 1976).

¹⁹ Will Eisner, *A Contract with God, and Other Tenement Stories* (New York: Baronet Books, 1978).

II. BOD ZVRATU

Alternativní historie/ uchronie

Podle *The Cambridge Companion to Science Fiction* tvoří alternativní historie (*alternate/ alternative history*) jeden ze subžánrů sci-fi²⁰. Spadá sem spolu s tak rozdílnými subžánry jako je Space opera nebo Utopie a anti-utopie, což vzbuzuje oprávněné podezření, že science fiction už dlouho slouží jako jakési odkládiště žánrů, které není možné zařadit jinam a které jsou příliš okrajové na to, aby si vytvořily samostatnou kategorii, jak se poměrně nedávno podařilo fantastice/fantasy.

Zařazení do žánru sci-fi samozřejmě není úplně bezdůvodné a jistá část alternativních historií sem nesporně patří. Rozhodujícím klasifikačním kritériem totiž není umístění do budoucnosti, ale tzv. „bod zvratu“ (*moment of divergence*), okamžik, kdy se dějiny začínají vyvíjet jiným směrem: bod zvratu je událost, jež se ve světě, v němž žijeme, nestala. Tato událost zapříčiní řetězec dalších událostí, které odkloní běh dějin a změní i podobu světa. Jak odlišná bude výsledná realita od naší, už zcela spadá do kompetencí autora, jenž může tímto způsobem stvořit i technokratický svět, plně zapadající do rámce i té neklasičtější sci-fi.

Alternativní historie si tedy pokládá otázku: Co by se stalo, kdyby...?. Není proto náhoda, že poměrně velké množství více či méně zdařilých děl na toto téma má v názvu *What if?*, a to včetně komiksově série, která s přestávkami vychází od roku 1977 dodnes a řeší otázky, co by se stalo, kdyby se životy komiksových superhrdinů odvíjely jinak, než jak už byly napsány. Jde už sice vlastně o alternaci alternace, tj. o vybočení historie jiného světa, než je ten náš, ale to na věci nic nemění; Jeff McLaughlin ostatně ve sborníku o filozofii komiksu tvrdí, že dané světy jsou stejně *reálné* jako ten náš, pouze nejsou *aktuální*. Na otázku: „Zemřela Supergirl?“ tak čtenář odpovídá: „Ano, zabili ji v bitvě,“ a nikoliv: „Ne, nezemřela, protože nikdy neexistovala.“²¹

²⁰ Andy Duncan, „Alternate History,“ *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. Edward James and Farah Mendlesohn (New York: Cambridge University Press, 2003) 209- 218.

²¹ Jeff McLaughlin, „What if? DC’s Crisis and Leibnizian Possible Worlds,“ *Comics as Philosophy*, ed. Jeff McLaughlin (Jackson: University Press of Mississippi, 2005) 11-13.

Rysem, který u alternativních historií roli nehraje, je míra pravděpodobnosti, že by se „nové“ dějiny, následující po bodu zvratu, opravdu odvíjely takovým způsobem, jakým je vylíčil autor. Pokud autor udělá nějakou zásadní logickou chybu, dopustí se přílišné generalizace nebo jsou jeho fantazie až příliš neuvěřitelné, zdiskredituje maximálně tak sám sebe, ale na žánru díla to nic zásadního nemění. Přesto si podle mě tento rys zaslouží pozornost, zejména v případě zde probíraných komiksů, kde se jejich autoři snaží reagovat na konkrétní historickou situaci a historickou zkušenost. Talbot s Moorem se však tuto situaci snaží nejen popsat a analyzovat, ale také pro tuto problémovou situaci najít funkční řešení, a právě z tohoto důvodu je důležité, aby měl čtenář pocit, že alternativní světy, pro které toto řešení navrhuje, mají stejnou vnitřní logiku jako ten náš. Teprve v takovém případě totiž bude možné aplikovat výsledek, k němuž se alternativní společnost dobrala, na společnost reálnou.

Odborný zájem o žánr alternativní historie je zatím poměrně malý, odborné analýzy se zatím spíše zaměřují na rozbor jejich obsahu (což je, přiznejme si, do velké míry i případ této práce). Veškeré teoretické úvahy o žánru alternativní historie se zatím zaměřují spíše na jeho definování a vymezení vůči žánrům ostatním²². Jeho vnitřním charakteristikám zatím velká pozornost věnována nebyla a v literatuře, kterou jsem měla k dispozici, se problematikou rysu, pro který bych navrhovala název „uvěřitelnost“, doposud nikdo nezybýval. V eseji „For Want of a Genre“ se její autor Christopher M. Cevalco sice zmiňuje, že

²² Těchto subžánrů není nijak málo, Robert Schmunk a Christopher Cevalco ve svých pojenáních zmiňují „klasickou“ *science fiction* (umístění do budoucnosti světa bez existence bodu zvratu), *secret/hidden history* (pouze jakási reinterpetace, postavená na předpokladu, že některé informace o skutečném průběhu událostí jsou úmyslně zatajovány), *history novel* (odehrávají se více či méně ve shodě s historií, nepřetváří ji), *personal/micro alternate histories* (bod zvratu se netýká dějin jako takových, pouze jisté, pro dějiny marginální události v životě jednotlivce), a *parallel world* (pouhá translace kulturních a dějinných vzorců na jiný svět, tento subžánr poněkud splývá s *historickou fantasy*)

Robert Schmunk, „What is an alternative history,“ *Uchronia*, 5April 2010
<http://www.uchronia.net/intro.html>

Christopher M.Cevalco, „For Want of a Genre,“ *The Nebula Awards Guest Blog*, 28.11. 2008, 5 April 2010 http://www.nebulaawards.com/index.php/guest_blogs/for_want_of_a_genre/

alternativní historie by měla být zobrazena „in a plausible way“²³, tento bod však nijak dále nerozvádí.

Důvod, proč se uvěřitelnosti alternativních historií dosud nikdo příliš nezabýval, je poměrně pochopitelný: vytvořit nějaká „kritéria“ uvěřitelnosti historií, které se nikdy nestaly, je přirozeně velice těžké, protože každá historická událost je výsledkem příliš mnoha proměnných a s každou další událostí by se množství proměnných rozrůstalo geometrickou řadou. Problematika historické kauzality ostatně patří k nejdiskutovanějším tématům historické vědy²⁴. „Výsledky“, které máme k dispozici, tedy vývoj dějinných událostí, tak, jak nám byl minulými generacemi zprostředkován²⁵, závisí opravdu na příliš mnoha faktorech, takže kauzální logickou souvislost mezi jednotlivými událostmi bývá velmi obtížné nalézt. A i pokud se to podaří, nelze nijak ověřit, že daná teorie je správná, proto u historické kauzality bývá zpochybňována i její samotná existence. Jsou-li možnosti bádání i na poli reálné historie takto komplikované, u alternativních historií, které se nikdy nestaly, se proto možná zdánlivě jeví jako zcela nesmyslné.

Přesto si myslím, že jistá kritéria lze vytvořit. Budeme-li k alternativním historiím přistupovat jako ke specifickému druhu historického pramene²⁶, máme možnosti komparativního srovnání s historickými prameny reálnými. Musíme tedy vyhledat v reálné historii událost (nebo ještě lépe - pro dosažení co největší možné objektivity - co největší množství událostí), které by se podobaly odpovídajícím událostem alternativní historie, a srovnat vyústění. Tento přístup má samozřejmě své meze, protože ne vždy je možné nalézt k událostem

²³ Christopher M. Cevasco, „For Want of a Genre,“ *The Nebula Awards Guest Blog*, 28.11. 2008, 5 April 2010 http://www.nebulaawards.com/index.php/guest_blogs/for_want_of_a_genre/

²⁴ V českém prostředí je pravděpodobně nejznámější slavný spor o smysl českých dějin mezi Pekařem a Masarykem. Masaryk tu šel ještě o úroveň výše, nejen, že nepochyboval, že dějiny kauzalitu mají, ve svém vlasteneckém zápalu byl přesvědčen, že mají i smysl, k jehož naplnění směřují. Dějiny českých zemí tak podle něj od počátku směřovaly k naplnění ideálu demokracie.

²⁵ Každý historický pramen je samozřejmě subjektivně zkreslený, což objektivní poznávání skutečného průběhu dějin a v důsledku i historické kauzality dosti ztěžuje.

²⁶ Autor vlastně vytváří naprosto plnoprávný historický pramen, jen místo pro náš svět platí pro svět alternativní

alternativních historií adekvátní paralelu, nicméně si nejsem vědoma lepšího způsobu, jak uvěřitelnost posoudit.

Nejvyšší možnou míru uvěřitelnosti logicky vykazují alternativní historie vytvořené historiky, tj. lidmi, kteří k takové spekulaci mají největší teoretické předpoklady. V takovém případě (a i z tohoto důvodu je podle mě důležité kategorii „uvěřitelnosti“ zavést) se už však jedná o jiný, svébytný žánr, označovaný jako „kontrafaktuální historie“ (*counterfactual history*), a právě tento termín má odlišit seriózní teorie od divokých fantazií. Otázkou je, proč je právě toto rozlišení pro seriózní autory tak důležité, když se stejně jedná od začátku až do konce o čirou spekulaci (a podle méně zdráhavých kritiků o čirý výmysl). Ferguson argumentuje tím, že mezi tím, co se stalo, a tím, co se nestalo, ale stát mohlo, teoreticky není žádný zásadní rozdíl, neboť v obou případech jde o pravděpodobné možnosti, z nichž se však nakonec realizovala jen jedna. Snaha o vytváření „pravděpodobných“ historií pak podle něj využívá všech dostupných metod historické analýzy a odkrývání dějinné kauzality, vědecká hodnota výsledné analýzy se tedy od analýz reálné historie nijak neliší.²⁷

Talbot a Moore se svých dílech sice snaží – a podle mě velmi úspěšně – dodat svým světům maximální možnou uvěřitelnost. Žánr sci-fi však nabízí prakticky neomezené fabulační možnosti (koneckonců právě proto se všechny těžko zařaditelné žánry odsunují právě do kategorie sci-fi), a tak i Moore a Talbot občas podléhají pokušení učinit své světy zajímavějšími, než je nutné, často právě na úkor uvěřitelnosti, je to ovšem jejich nesporné autorské právo.

V souvislosti s alternativní historií je třeba zmínit ještě jeden subžánr, a tím jsou utopie a dystopie. Zejména Mooreova díla už totiž byla za dystopie nejednou označena. Utopie a dystopie mohou s alternativní historií sdílet velké množství společných rysů, chybí jim však onen bod zvratu, který by je zakotvil a poskytl příčinu, od které by se změna běhu historie dala odvíjet. Nejčastěji na sebe berou formu světa odděleného od našeho nebo světa v budoucnosti, který je ovšem výsledkem pokračování dějin, nikoli vybočením z dějin. Nenavazuje na konkrétní události a nesnaží se přetvářet dějiny, ale lidstvo, ať už k lepšímu, nebo (stále

²⁷ viz Niall Ferguson, „Introduction: Virtual History: Towards a ‘chaotic’ theory of the past“, *Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*, ed. Niall Ferguson (1997; New York: Basic Books, 1999) 2-4, 79-90.

častěji) k horšímu²⁸. A protože lidstvo tvoří a žije dějiny, je možné zařadit utopické či dystopické prvky do alternativních historií. Zpětně tak ovšem učinit nelze a není to ani žádoucí, neboť utopie a dystopie se zaměřují na lidskou přirozenost, a proto předpokládají univerzální platnost bez ohledu na historickou determinaci.

Kořeny alternativní historie sahají hluboko do minulosti a svým způsobem ji vytváříme pokaždé, když přemýšlíme nad tím, zda jsme v životě nemohli něco udělat lépe nebo se nemohli rozhodnout jinak²⁹. První velkou alternativní historií vytvořili už staří Římané, konkrétně Titus Livius ve svém dějepisném díle *Ab Urbe Condita*.³⁰ Poté se dlouho objevovala pouze sporadicky, její skutečný rozkvět nastal až s nástupem postmoderny: pro směr odmítající jedinou pravdu a jediný názor můžeme těžko najít vhodnější žánr než ten, který dokáže přehodnotit jakýkoliv okamžik historie prakticky nekonečným množstvím různých způsobů.

V této kapitole bych se tedy chtěla zabývat právě problematikou bodu zvratu a jeho následků, zjistit, v kterém historickém okamžiku k němu došlo, a sledovat, jak se historie těchto světů dále vyvíjely.

²⁸ Autor dokonce hovoří o tom, že události dvacátého století s utopiemi skoncovaly, stejně poukazuje na fakt, že tento žánr už nemá ani po literární stránce moc co nabídnout. Edward James, „Utopias and anti-utopias,“ *The Cambridge Companion to Science Fiction*, ed. Edward James and Farah Mendlesohn (New York: Cambridge University Press, 2003) 219- 229.

²⁹ Will Eisner se dokonce domnívá, že otázka What if? – míněno v obecném kontextu, nikoliv jen pro případ alternativních historií - je jedním z nečastějších původců fabulace vůbec, a dodává: “For the comics storyteller, the “what if” formula provides a narrative with “peg” upon which to hang a contrived sequence of events. It also offers the opportunity to fashion imagery that does not have to answer the reality test.”

Will Eisner, *Graphic Storytelling* (1996; New York: W.W. Norton, 2008) 75-6.

³⁰ V kapitolách 17-19 IX. knihy se Livius zabývá myšlenkou, co by se stalo, kdyby ve 4. století př.n.l. Alexandr Veliký táhl na západ a střetl se Římem.

2.1 Jaderný konflikt a jeho důsledky (Alan Moore: *V for Vendetta*)

„...because Europe had gone. Like Africa.“ (1.III.5.7)

Děj komiksu *V jako Vendetta* se odehrává v roce 1998. Bodem zvratu v dějinách tohoto komiksového světa odbočila nejpozději ze zde probíraných alternativ, a to buď v roce 1980, nebo 1982 (viz níže). Většina informací o dalším vývoji pochází z retrospektivního vyprávění šestnáctileté Eve Hammondové (1.III.4.5- 1.III.6.7³¹) a je proto poměrně útržkovitá, nicméně průběh událostí je možné z dostupných informací sestavit.

Body zvratu jsou v ději hned dva. Prvním je vítězství labouristů v britských volbách roku 1982. Premiérem se stává Michael Foot, který prosazuje politiku jaderného odzbrojení, a proto po svém vítězství odstraní z Británie všechny americké jaderné střely (1.III.5.1). Zároveň podle všeho rozjíždí systém rozsáhlých státních zásahů do ekonomiky³² a velkoplošnou sociální politiku, čímž se špatné ekonomické výsledky konce sedmdesátých let ještě prohloubí a dojde k období recese (1.III.4.5).

Druhý bod zvratu představuje zvolení Kennedyho prezidentem USA. Není úplně jasné, o kterého Kennedyho jde, nelze vyloučit, že by jím mohl být J. F. Kennedy Jr., syn J. F. Kennedyho³³, spíše se ale jedná o senátora Edwarda Kennedyho, který v roce 1980 soupeřil s Jimmy Carterem o nominaci na prezidentského kandidáta Demokratické strany³⁴. Vzhledem k tomu, že Kennedy

³¹ Číselné sekvence v závorkách odkazují na příslušné viněty či stránky komiksu, odkud byly uvedené informace získány. Odkazy jsou většinou uvedené v sekvenci v následujícím formátu: kapitola (římská číslice, vychází z konvenčního označování kapitol v těchto komiksech). strana (arabská číslice). pořadí viněty na straně (arabská číslice). Pouze komiks *V for Vendetta* je navíc rozdělen do knih, číslo knihy je tedy uvedeno na počátku celé sekvence (arabská číslice).

³² Tato informace není v textu zmíněna explicitně, nicméně v našem světě právě rozšíření sociální politiky ve svém předvolebním programu sliboval. Dlouhodobý ekonomický vývoj pak ukázal, že umělá státní regulace trhu obecně vede k ekonomickému úpadku, a k tomu už v komiksu opravdu došlo.

³³ Madelyn Boudreaux, *An Annotation of Literary, Historic, and Artistic References in Alan Moore's Graphic Novel V For Vendetta*, 13 Aug. 2004, 5 April 2010
<http://www.enjolrasworld.com/Annotations/Alan%20Moore/V%20for%20Vendetta/V%20for%20OVendetta%20Revised%20-%20Complete.html>.

³⁴ John O'Sullivan, *Prezident, papež a premiérka*, (2006; Praha: Ideál, 2007)104.

je poprvé zmíněn až v souvislosti s válkou roku 1988 (1.III.5.3), není jasné, zda se stal prezidentem už v r. 1980 nebo až 1984, a právě proto nelze s jistotou určit, kdy přesně se alternativní historie začala odvíjet. Pravděpodobnější se jeví rok 1980, protože demokraté by dle mého názoru po Reaganových nesporných úspěších v politice studené války neměli důvod volit si pro druhé prezidentské volby jiného kandidáta. Domnívám se, že taková situace by snad mohla nastat pouze ve dvou případech: kdyby byl Reagan nucen z nějakého důvodu rezignovat nebo kdyby byl zabit při atentátu z 30. března 1981. Jelikož obě možnosti jsou vcelku pravděpodobné je třeba s nimi počítat a nelze proto vyvodit jednoznačný závěr. Ať tak nebo tak, měl Kennedy sehrát v dějinách světa *Vendetty* zásadní roli.

Podle retrospektivního vyprávění Eve Hammondové došlo v roce 1988 k nepokojům v Polsku. Jejich povaha není nijak specifikovaná (myslím si však, že mohla souviset s postupem polské vlády proti Solidaritě), ovšem situace se podle všeho vyhrotila natolik, že se Sovětský svaz rozhodl vojensky zasáhnout. Kennedy jej vzápětí vyzval ke stažení pod pohrůžkou jaderného útoku. Očividně se nestáhli, protože k nukleární válce nakonec opravdu došlo (1.III.5.3), a Polsko tu tedy stejně jako v roce 1939 opět sehrálo onu nezáviděníhodnou roli katalyzátoru globální války, která ale tentokrát dosáhla skutečně apokalyptických rozměrů.

Velká Británie, která předtím jaderné zbraně ze svého území stáhla, nepatřila k primárním cílům, takže ostrov válku přežil, ovšem Evropa a Afrika takové štěstí neměly (1.III.5.7). Kromě vyhlazení života na minimálně dvou kontinentech způsobila válka i dalekosáhlé klimatické změny. V komiksu se mluví pouze o protržené hrázi na Temži a zalití většiny Londýna (1.III.5.6). Protržení hráze způsobilo kontaminaci pitné vody a nevyhnutelnou epidemii otrav (1.III.6.1), nicméně celkové důsledky musely být mnohem ničivější. Jelikož jídlo z Evropy nepřicházelo, protože jednoduše nemělo odkud, propukl v zemi hlad a zavládl chaos a násilí. Nějakou dobu spolu soupeřily různé frakce, nebo spíše větší gangy (1.III.6.2), až se nakonec v roce 1992 vlády s konečnou platností chopila fašistická strana *Norsefire* (česky *Nordický oheň*), které se podařilo obnovit kázeň a pořádek a postupně obnovovat zemi (1.III.6.3), ovšem za cenu vytvoření totalitárního režimu. Už z názvu strany je zřejmé, že primární důraz to byl kladen na nacionální aspekt, proto není divu, že brzy došlo k čistkám, kterým padli za oběť nejen

všichni černoši, Asiati a ostatní ne dost nordicky vyhlížející členové společnosti, ale také homosexuálové, a v rámci čistek proti potenciální opozici minimálně část dřívějších socialistů (1.III.6.4-5). Ti, kteří nebyli zlikvidováni přímo, byli posláni do koncentračních táborů (pro komiks je klíčový vládní koncentrační tábor v Larkhillu (1.XI.2.1-1.XI.5.9), kde na některých vlada prováděla brutální experimenty. Fašistický režim přetrvává až do roku 1998, v němž se děj komiksu odehrává.

O podobě světa mimo Británii nemáme žádné zprávy. V průběhu celého děje Moore pečlivě buduje ponurý obraz Británie jako kompletně odtrženého světa, posledního přeživšího trosečníka na opuštěném ostrově, který musí svádět dennodenní zápas o přežití. I kdyby sovětská, americká či jakákoliv jiná civilizace zkázu přežila, její osudy nejsou pro děj relevantní ani žádoucí.

2.2 Existence superhrdinů a jejich vliv na mezinárodní rovnováhu sil

(Alan Moore: *Watchmen*)

„God exists and he’s American.“ (IV.31)

Alternativní historie komiksu *Watchmen* je zmapována velmi dobře. Většinu informací se dovídáme z imaginárních knih, z nichž jsou na konci každé kapitoly „citovány“ úryvky. Druhým důležitým zdrojem jsou vzpomínky jednotlivých postav, z nichž největší důležitost má retrospektiva Dr. Manhattana v průběhu IV. kapitoly.

Bod zvratu ve světě *Strážců* začal nabírat odlišný kurz v roce 1938. V tomto roce se v Americe objevili tzv. strážci nebo též vigilanti, lidé bojující proti zločinu v kostýmech superhrdinů (I.31). Radikální odklon dějin ovšem nastává až v srpnu roku 1959 (IV.7.1), kdy dojde k nehodě ve výzkumném ústavu Gila Flats. Doktor Jon Osterman zapomene v jedné z testovacích komor jaderného reaktoru hodinky a vydá se pro ně, aniž by věděl, že byl právě zahájen test. Automatický zámeček ho už nepustí ven a následný proces jej rozloží na prvočástice (IV.6.2-IV.8.4). Energie se však neztratí, a to, dříve bývalo Jonem Ostermanem, se dokáže znovu poskládat dohromady do přibližně lidské podoby (IV.10.4) a navíc získá náhled do podstaty věcí, což znamená, že dokáže věci okolo sebe ovládat na atomární úrovni, ovládá energii i časoprostor (IV.13.2-3).

Když opadne prvotní šok z existence muže, který výrazné nadpřirozené schopnosti, nastává problém, jak jej integrovat zpět do společnosti a jak jeho schopností co nejlépe využít. Získává pseudonym Dr. Manhattan (IV.12.7; odkaz na projekt Manhattan, vyvíjející atomovou bombu, je tu zřejmý – Manhattan je nyní zbraní hromadného ničení sám o sobě) a je zařazen mezi ostatní vigilanty s úkolem chránit zákon a pořádek (IV.14.2). Postupně však ztrácí lidské emoce a přestává chápat iracionální povahu lidského chování. Tato lhostejnost způsobí, že sebou nechává volně manipulovat, a podle mě bylo jen otázkou času, kdy bude využit jako zbraň. J. F. Kennedy se jeho nasazení v Kubánské krizi ještě vyvaruje, Richard Nixon už ovšem takové skrupule nemá a v lednu roku 1971 jej vyzve k zásahu ve Vietnamu (IV.19.3). Právě Vietnam znamená skutečný přelom „velkých“, politických dějin. Dr. Manhattan ukončuje válku během dvou měsíců, navíc s efekty hodnými jezdců apokalypsy (IV.20.1, viz obr. 1), úmyslně vystupňovanými tak, aby USA co nejvíce zastrašily sovětského nepřítele. To se povede dokonale a SSSR je poté posléze nucen k mnoha ústupkům. Díky těmto úspěchům v mezinárodní politice získá Nixon takovou podporu, že dokáže prosadit změnu ústavy a postupně je zvolen do pěti funkčních období za sebou. Ovšem místo aby se mezinárodní situace utišila, Sovětský svaz začne v odpověď na americkou hrozbu horečnatě zbrojit. Výsledkem je politický směr, který známe i z našeho světa: MAD, *Mutually Assured Destruction*, záruka vzájemného zničení (IV.32). Sověti si v podstatě stejně jako v reálné historii vezmou celý svět jako rukojmí, tentokrát ovšem dosáhne zbrojení v SSSR mnohem vyšších obrátek, neboť účelem je vyrobit tolik jaderných střel, aby si s nimi nedokázal poradit ani Manhattan. Americké plány však mají podle mého názoru jednu zřejmou slabinu: dr. Manhattan se na rozdíl od mechanických zbraní nedá bezvýhradně ovládat. Poslední pouto, které ho pojí s lidstvem, se přetrhne ve chvíli, kdy se s ním rozejde jeho přítelkyně Laurie (III.5.7). Nechává tedy lidstvo svému osudu a vydá se na pro něj mnohem zajímavější Mars (III.21.4). Následky jsou nedozírné a nenechají na sebe dlouho čekat: Sovětský svaz vtrhne do Afghánistánu (III.25.8), vzápětí do Pákistánu (X.3.5) a plánuje útok na západoevropské státy (X.3.3). Elity USA se připraví na jadernou odvetu a Nixon se přesune do protiatomového krytu, kde vyčkává, zda bude SSSR ve své agresi pokračovat a on bude nucen jaderné zbraně použít (X.3.5). V té chvíli ovšem přichází na scénu bývalý vigilanť

Ozymandias, aby svým nekonvenčním plánem lidstvo před totální zkázou zachránil.

Ačkoliv na povrchu se ve státním zřízení USA vůbec nic nemění, v praxi je situace složitější. Nixon sice i v reálném světě využíval činnost CIA více, než bylo nutné, v tomto alternativním světě však zachází ještě mnohem dál. Elitním mužem jeho tajných operací se stává jeden z dřívějších vigilantů, Komediant, muž bez bázně a svědomí, který má podle jistých náznaků kromě menších misí na svědomí i vraždu J. F. Kennedyho a také Woodwarda a Bernsteina, novinářů, kteří se významnou měrou podíleli na odhalení aféry Watergate.³⁵ V rámci demokratického systému si tak Nixon pomocí tajných služeb buduje stabilní pozici, která se ve chvíli, kdy má za sebou dr. Manhattana, stává prakticky neotřesitelnou. Dokáže se prezentovat jako muž, který v době, kdy se svět nachází na pokraji jaderné katastrofy, zvládá Ameriku úspěšně vést, a tím si zajišťuje jedno zvolení za druhým. Problém však podle mého názoru spočívá v tom, že celou dobu praktikuje stále stejný postup a – i díky převaze, kterou pocítuje – ignoruje, že ostatní svět se vyvíjí a že na tyto změny je třeba reagovat. To, co se v našem světě vyvinulo v politiku détente, se ve světě *Strážců* vyvíjí ve stále horečnatější zbrojení, vedoucí ke stavu, v němž Spojeným státům nebude co platný ani dr. Manhattan a který je velmi výstižně popsán v eseji o Manhattanově vlivu na politickou situaci na konci IV. kapitoly: „Infinite destruction divided by two or ten or twenty is still infinite destruction“ (IV.32).

Hlasy, zpochybňující úspěchy Nixonovy politiky, však zůstávají osamocené, nevzniká proti němu žádná vážnější opozice. Podle mého názoru za to může strach z případných katastrofálních důsledků možných chyb: malá a nejistá naděje na úspěch zdaleka nestojí za případné riziko. Jakkoliv nejistá stabilita je lepší než zkáza. Lidé jsou ostatně rádi, že se starají jiní a oni mají čisté ruce. Podvědomě ovšem vědí, že je něco špatně, což vede ve společnosti ke zvýšené agresivitě: podrážděnosti, nesnášenlivosti, domácímu násilí, dětským i běžným gangům, organizovanému zločinu atd. Kriminalitu navíc podporuje i fakt, že vláda kvůli

³⁵ Zodpovědnost Komedianta za vraždy Kennedyho, Woodwarda a Bernsteina není v komiksu nikde zmíněna, Moore je nicméně Komediantovi dodatečně připisuje. Viz Doug Atkinson, *The Annotated Watchmen*, 1995, 5 April 2010

<http://www.capnwacky.com/rj/watchmen/noncomic.html>

zvýšeným výdajům na zbrojení nemá dost peněz na to, aby udržovala pořádek ve vlastní zemi (IV.30).

Jediné, co podle mě celou tuto propracovanou a velmi uvěřitelně stvořený svět opět degraduje, je již ve *V for Vendetta* patrný okázalý a těžko uvěřitelný sklon k sebezničení, který projevuje Sovětský svaz. Zatímco ve *Vendettě* nemáme bližší zprávy o Kennedyho politice vůči SSSR a existuje tudíž aspoň teoretická možnost, že byl k sebevražedné válce nějakým způsobem donucen, zde nějaký skutečně závažný důvod k rozpoutání jaderného konfliktu schází. Dalo by se pochopit, že Moore potřebuje ke svému velkolepému finále dostatečně silnou hrozbu jaderné války, ale mohl tak učinit vhodnějším způsobem. Vypadá to, jako by všechny síly napřel do vytvoření Ozymandia, hlavního padoucha, a SSSR mu k tomu posloužila jen jako kulisa. Už to, že Sověti vpadnou do Afghánistánu hned druhý den po Manhattanově zmizení, zní – kdyby jen s přihlédnutím ke všem složitostem mobilizace - naprosto nevěrohodně. Na četných mapkách invaze, které se v komiksu objevují, můžeme sledovat sovětský postup, ale žádné výzvy k jednání o podobě světa a přerozdělení sfér ani ultimáta nepřicházejí. Televizí proběhne pouze neurčitá zpráva o „zabezpečování hranic“ (VII.12.7) a už jen sledujeme bezhlavý útok vstříc zkáze. Sovětské plány invaze do Západní Evropy, kde mají Američané své vojenské základny, se jinak než sebevraždou nazvat nedá. Ani argumentace, že SSSR touží po letech hořkých ústupků po satisfakci (I.32), pod tímto úhlem pohledu naprosto neobstojí, zvláště když v tu dobu SSSR vede střízlivý a relativně mírumilovný Gorbačov (XII.19.5). S tak fanatickým protiamerickým přístupem je navíc pravděpodobnost, že by SSSR po Veidtově útoku na New York nabídl Spojeným státům spolupráci (XII.19.4-6), naprosto mizivá.

2.3 Přetrvání Cromwellovy puritánské diktatury³⁶ (Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

„I hope you're prepared for Ragnarok... the Twilight of the Gods.“ (VII.8.1)

Svět, nebo přesněji řečeno světy Luthera Arkwrighta jsou postavené na trochu jiném principu a jsou mnohem blíže klasické sci-fi. V Arkwrightově mnohovesmíru figuruje soustava paralelních světů s propracovanou kosmologií³⁷, které se snaží ovládnout rasa označovaná jako rozkolníci. Ti v rámci plánu na přestavbu galaxie podle svých potřeb různým způsobem upravují dějiny jednotlivých světů (v komiksu se místo pojmu svět používá s důrazem na vzájemnou propojenost označení paralela) a snaží se v nich získat nadvládu prostřednictvím lidí, které spolehlivě ovládají. Ústředním světem děje komiksu se stává paralela 00-72-87 (I.14.7), kde rozkolníci už několik set let drží v hrsti vládu nad Anglií (I.16.5), a to prostřednictvím dynastie Cromwellů, která zde nepřetržitě vládne od doby, kdy puritáni vyhráli anglickou občanskou válku (III.4.1), a díky rozkolnické podpoře se novému režimu podařilo přežít (V.14.8). Royalisty se ovšem puritánské diktatuře navzdory úporné snaze nikdy nepodařilo zcela vymýtit ani vypudit a mnoho lidí tak stále podporuje ve skrytu přežívající královskou dynastii (VI.16.3), zejména obyvatelé okrajových částí Británie - přesněji státu zvaného Unie Anglie, Skotska a Walesu - a také katolické Irsko (VI.25.8).

Vnitřní boj proti royalistům (jakési neoficiální pokračování občanské války) podle mě zemi zaměstnal natolik, že nemělo sílu vybudovat obrovské koloniální impérium, známé z našeho světa, podařilo se jim udržet pouze kolonie na východoamerickém pobřeží (III.1.5). Mocenské vakuum ale očividně nezůstalo nevyužito, tam, kde Anglie svoji příležitost propásla, nastoupily po bok Francouzů jiné státy: císařská Svatá říše pruská a carské Rusko. V textu je výslovně zmíněn pruský zábor Švédska (VI.16.6), Polska a Srbska (II.3.4), ruské ovládnutí Turecka (III.3.recitativ 1) a rozhodující ruský vliv v Indii (X.3),

³⁶ Puritánského režimu je sice podle politické terminologie teokracií, přesto tu budu používat pojem diktatura, protože ten se v historické literatuře, zabývající se původním Cromwellovým režimem, používá častěji

³⁷ viz Mike Brunton, „Přehled arkwrightovské kosmologie,“ *Dobrodružství Luthera Arkwrighta* (Praha: Martin Trojan, 2005) 269-274.

nicméně pravděpodobný rozsah jejich impérií je mnohem větší. Nejoriginálnějším rysem načrtnutých dějin ovšem není podoba ani tak koloniální podoba světa (zejména Rusko víceméně kopíruje britské zájmové sféry a jedna velmoc tudíž jen mechanicky nahradila druhou), ani puritánský režim (který v podstatě jen pokračováním cromwellovské diktatury a parafrázuje v minulosti skutečně existující totalitární režimy), ani podoba okolního světa (UCA, United Colonies of America, se s výjimkou přetrvávající formální britské nadvlády nijak zásadně neliší od USA), ale osudy samotné Evropy.

Není nijak jasné, co přesně zapříčinilo tak rozsáhlé změny na mapě Evropy, protože dějiny evropských států jsou natolik komplexní a provázané, že vůbec nelze určit, kde konkrétně nabraly události odlišný spád, navíc je tu potřeba počítat s faktem, že do průběhu dějin mohli kdykoliv svévolně zasáhnout rozkolníci. Nicméně podle mého názoru se dá předpokládat, že tu důležitou roli sehrála absence vyvažovací velmoci, která by zabránila získat rivalům na kontinentě přílišnou moc. Tak mohlo císařské Prusko obrátit svoji pozornost více na západ, což na východě umožnilo patričný růst carskému Rusku. Každopádně Prusko ovládlo své německé sousedy dřív, než mohlo dojít ke sjednocení Německa, a mělo dost síly dostat do područí Slovany na východě a přinejmenším část Skandinávie. Rusové expandovali na Blízký a Střední východ a pravděpodobně i na tu část Balkánu, kterou předtím zaujímal Osmanská říše, toho času Ruské Turecko. Vypadá to tedy, že Prusko a Rusko ovládají podstatnou část evropského kontinentu. Jediný, kdo jim tu úspěšně konkuruje, je Francie, další koloniální velmoc, ovládající značnou část Afriky včetně strategického Suez (II.2.5). Afriku však, stejně jako Španělska a Itálii, však v nejbližší době plánují ovládnout Prusové (II.3.1, II.10.5). Tím, že si Prusové s Rusy rozdělili mnoho zemí s vysokým stupněm národního sebeuvědomění, musí podle mého názoru nutně čelit silnému odporu utlačovaných národů, podobně jako je tomu v puritánské Anglii. To se také vysvětluje obrovské investice do zbrojení a snahu o expanzi za účelem získání dostatečného množství surovin a levné pracovní síly. Ekonomická prosperita zpětně umožňuje další investice do správních orgánů, vykonávajících nadvládu nad dobytými zeměmi, a patrně z tohoto důvodu v žádné zemi nepropuklo hnutí dost silné, aby si zajistilo rozsáhlejší podíl na vládě. Evropu tedy stále ovládá hrstka absolutních monarchů.

Všechny dalekosáhlé změny v podobě světa jsou ale pouze stanoveny, chybí vysvětlení, jakým konkrétním sledem událostí k nim došlo. Pro děj je mnohem důležitější výsledek, alternativní historie tu není cílem, ale prostředkem, její důležitost je relativizována existencí nesčetného množství dalších paralel, což by mělo čtenáři pomoci vytvořit si vůči prezentované realitě emoční odstup a do jisté míry celý rozpracovaný svět paralely 00-72-87 zredukovat na pouhou barvitou kulisu, pouhé pozadí Lutherova přerodu a války o osud mnohovesmíru. Podle mého názoru svět paralely 00-72-87 představuje víc, než jen kulisu. Je totiž výjimečně komplexní a uvěřitelný, čímž si vynucuje pozornost sám o sobě. Nesčetné množství detailů a jejich zapracování do děje na sebe permanentně strhují pozornosti ještě mnohem více. Čtenář se tak na konci přistihne, že mnohem víc než osudy mnohovesmíru ho zajímá výsledek bitvy o Londýn (kapitola VIII). V *Arkwrightovi* je podle mého názoru ze zde probíraných komiksů alternativní historie zpracovaná nejlépe. Talbotovo velmi kvalitní výtvarné zpracování navíc čtenáře spolehlivě vtáhne do děje. Autor velmi často využívá národní symboliku (vlajka, svatý Jiří, vojenský oddíl Dcer Albionu, výjevy z národní historie, které se v důsledku časoprostorové anomálie objevují na obloze atd.) a oba hlavní hrdiny, u nichž se žádné sentimenty k dané paralele nepředpokládají, nakonec stejně dovede k větší angažovanosti, než by jim příslušela (Lutherův poměr s princeznou Annou, účast Rose v hnutí Dcer Albionu). Navíc je staví do pozic, ve kterých se stanou pro národní věc nepostradatelnými a nakonec se stávají prakticky přímou personifikací národa (Luther coby otec královské dynastie, v klíčovém momentu zachumlaný do britské vlajky – viz obr. 2, a Rose v kostýmu Británie). Ačkoliv se tento svět ze všech zde probíraných alternativ od našeho liší úplně nejvíce, je - možná právě proto - nejživější a nejplastičtější.

2.4 Koloniální expanze stuartovské Británie (Bryan Talbot: *Heart of Empire*)

„This foul vision is of Hell, not fair Albion, the New Jerusalem!“ (V.133.2³⁸)

Děj komiksu *Heart of Empire* navazuje na děj *Luthera Arkwrighta* v mnoha různých obsahových, vypravěčských i symbolických rovinách různých intenzit a kvalit, aby se nakonec jako nejsilnější nositel kontinuity stejně uplatnily postavy důvěrně známé z předchozího díla. Oba komiksy od sebe totiž sice dělí 23 let (I.31.5), ovšem prakticky všichni hrdinové z *Luthera Arkwrighta*, kteří dospěli na poslední stránku ve zdraví, figurují i v *Heart of Empire* a až na pár výjimek na nich čas zanechal jen zanedbatelné změny. Podoba světa se ale naopak změnila téměř k nepoznání.

Celý svět *Heart of Empire* se dělí v podstatě pouze na tři části: United Colonies of America, Rusko a Británie. U.C.A (II.50.3). podle všeho přežily od časů Luthera Arkwrighta prakticky nezměněny, zato druhé dvě velmoci zaznamenaly výrazný posun. Oktobrianin útok na Zimní palác, který kdysi Luther pomohl včasnou zprávou o smrti cara odstartovat (*The Adventures of Luther Arkwright* IX.15.4), se očividně vydařil a v Rusku byl ustaven nový režim. Je ovšem otázkou, jaký, protože v textu je Rusko zmíněno pouze jednou, a to s přívlastkem komunardské, což příliš mnoho nenapoví. Domnívám se, že se autor snaží vyhnout označení „komunistické“, protože Oktobriana jako výrazně kladná postava nemůže vytvořit státní systém, se kterým má Západ jen ty nejhorší zkušenosti, naopak, měla by mít zásluhu na nějakém sice možná ruský svérázném, ale chvályhodném státním uspořádání, ve kterém navíc podle informace ze závěru *Luthera Arkwrighta* figuruje na jednom z nejvyšších postů do dějin poměrně pozitivně zapsaný Gorbačov (*The Adventures of Luther Arkwright* IX.18.4). Název tu jasně odkazuje na pařížskou komunu roku 1871³⁹, která má sice

³⁸ Komiks *Heart of Empire* má kontinuální paginaci, kapitoly nejsou číslovány zvlášť

³⁹ Pařížská komuna byla jakýmsi sociálním experimentem, který vznikl v důsledku nespokojenosti s vládou Napoleona III. a zatažením země do vyčerpávající a neúspěšné prusko- francouzské války. Po povstání proti vládě byla 18.března vyhlášena Pařížská komuna a vytvořen nový vládní systém na výrazně rovnostářském principu. Na konci května však byla Paříž dobyta a většina komundů (cca 30 000 lidí) v následných čistkách zlikvidována.

v dějinách patřičný romantický lesk, ale cokoliv alespoň v zásadě podobného tříměsíčnímu francouzskému experimentu je podle mého názoru pro podmínky ruského kolosu, tíhnoucího k centralizované správě, naprosto nepoužitelné. Těžko tedy říct, co s ruským impériem Oktobriana vlastně provedla, každopádně to vypadá, že režim je v daný okamžik dost stabilní na to, aby odolával tlaku okolí, a zřejmě není stejně totalitní jako stalinismus.

Ačkoliv mají Rusko i U.C.A vlastní suverenitu, jsou obráceny spíše samy do sebe. Nemají žádné patrné expanzivní sklony a do zahraniční politiky nijak zásadně nezasahují, podle všeho ani nemají možnost. Nad kontinenty a oceány totiž vládne úplně jiná mocnost - Británie.

Královně Anně, „Železné lady“ z rodu Stuartovců, se totiž za 23 let na britském trůnu povedlo dohnat, co léta puritánské diktatury zmeškala, a vybudovala říši, nad níž slunce nezapadá. Očividně využila zmatků, které v Evropě po smrti panovníků nejsilnějších evropských států (a zároveň nejmenších koloniálních mocností) podle mě musely zákonitě nastat, a restrukturalizovala stát, vybudovala armádu (*The Adventures of Luther Arkwright* IX.19.1) a pustila se pod záminkou šíření civilizace do dobývání světa. Ve chvíli, kdy se děj komiksu odehrává, většinu světa opravdu ovládá. Rozsah impéria naznačuje scéna, kdy Annina dcera Viktorie mluví v zahradách císařského paláce s dětmi různých panovníků. Stejně jako předtím v *Arkwrightovi* – a snad právě v návaznosti na něj - se v rámci impéria nesetkáváme s jiným státním zřízením než s různě modifikovanými formami monarchie, Anna proto může využít děti panovníků jako rukojmí, což jí zaručí poslušnost jejich rodičů. Jmenovitě se tu objevuje pouze princ Dáreios Perský, švédský princ Bjorn, německá princezna Uršula, nejmenovaná princezna španělská a indický princ Krišnan, na pozadí si ale hraje i spousta jiných dětí (II.52-3). Brzy se k nim navíc připojí i děti japonského císaře, neboť těsně před tím, než se Viktorie do zahrad vydala, přijala její matka kapitulaci Japonska (II.48.1). Třetí svět pod říši zjevně spadá také, i když jeho dobytí neproběhlo nijak lehce, např. v Egyptě, Habeši a Súdánu britským dobyvatelům poměrně dlouho vzdoroval povstalecký vůdce Mahdí⁴⁰

⁴⁰ Mahdího povstání se skutečně odehrálo, a to v letech 1881- 98. Vypuklo v reakci na britské snahy o ovládnutí Egypta a Súdánu. Do jeho čela se postavil islámský duchovní zvaný Al- Mahdí

(II.59.2-3). V průběhu děje úspěšně pokročily i snahy o ovládnutí Panamy (III.86.2-3), otevírající nové možnosti expanze do Severní Ameriky.

Podoby jednotlivých vlád v dobytých státech sice komiks nezmiňuje, ale způsob, jakým Anna s ovládnutými zeměmi zachází, je kolonialismus v nejhroší možné podobě. Vyjadřuje to už sám název celého komiksu, odkazující na *Heart of Darkness* Josepha Conrada, jednu z nejzásadnějších beletristických obžalob britské koloniální politiky. *Heart of Empire* ovšem podle mého názoru bohužel zdaleka nedosahuje ani kvalit *Luthera Arkwrighta*, natož pak kvalit Conradova vzoru. Veškeré politické činy i zúčastněné postavy jsou buď bílé, nebo černé, a impérium uplatňuje pro dnešního čtenáře morálně nepřijatelnou politiku, zahrnující obchod s otroky a hrubé ekonomické vykořisťování všech států bez rozdílu (s jedinou výjimkou Vatikánu, těšícího se formální nezávislosti; III.84.3). Krutost, kterou Británie vůči dobytým územím projevuje, je jasně patrná z vyprávění mladého vlasteneckého vojáka, který jako pěšák imperiální armády shlédl „genocidy, mučení, znásilňování i hromadné popravy“. Obsah jeho vyprávění je navíc vizuálně podpořený polovičním superpanelem, nabízejícím pohled na hořící, totálně zničenou krajinu (V.132.3, viz obr. 3). Autor podle mého názoru ovšem příliš často sklouzává ke klišé, která jsou sice určitě dobře míněná, v komiksu nicméně působí všechny scény týkající se politiky tak naivně, že se účinkem bohužel naprosto mívá, což se velmi negativně podílí i na celkové uvěřitelnosti vykresleného světa.

(Spasitel). Získal kontrolu nad rozsáhlým územím, která se ale po jeho smrti začala rozpadat. Definitivně bylo povstání poraženo v r. 1898 v bitvě u Ommdurmánu.

III. IDEOLOGIE

Ideologie a propaganda, nebo, mírněji řečeno, informační selekce a manipulace, jsou součástí každého politického systému v každé době, v autokratických, zejména totalitárních režimech ale mají své specifické, nenahraditelné místo. O tématech souvisejících s touto problematikou toho už bylo napsáno příliš mnoho a stav bádání se nedá shrnout do jediné kapitoly, zaměřím se proto spíše jen na nejobecnější přehled, z něž budu vycházet a který případně rozšířím v konkrétních analýzách.

Význam ideologie v autokraciích lze jen těžko podcenit. Autokracie⁴¹ totiž nemohou existovat bez kompaktního světonázoru⁴², nárokuje si jedinou, vševysvětlující pravdu; proto je propaganda jejich inherentní složkou, právě její zdařilá aplikace uvádí masy do pohybu. Zatímco v mírnějších autoritativních režimech je účelem spíše pasivizace občana⁴³, totalitární systémy ze své povahy potřebuje neustávající aktivitu svých stoupců⁴⁴, jejímž prostřednictvím nějakým způsobem odvádí pozornost od skutečné povahy režimu. Živnou půdou pro vznik totalitních systémů jsou zejména období krize (může být jak vnější, tak vnitřní; nejúčinnější je samozřejmě kombinace obého), na kterou nabízí – výměnou za naprostou poslušnost – absolutní, jednoduchý a líbivý lék. Kromě univerzálního klíče k porozumění dějinnému vývoji a společenským potřebám má za úkol rovněž vytvořit ideu nepřítele a předložit vizi budování nové společnosti, pod správným vedením očištěnou od všech patologických jevů⁴⁵. Vrací lidem

⁴¹ V problematice autokracií se jednotlivé politické systémy 20. století dělí do dvou základních kategorií: buď mezi režimy totalitární (Merkel je typově dělí na komunistické, fašistické a teokratické), které se snaží ovládnout celého člověka a bezpodmínečně je podřítit oficiální ideologii, a „mírnější“ režimy autoritářské s uspořádanou mocí a limitovaným pluralismem. Detailnější definice viz Stanislav Balík, Kubát 30-65.

⁴² Ačkoliv se názory na přesnou definici totalitních režimů liší, existence všespásné ideologie se zdá být univerzálně přijímanou podmínkou: ve výčtu charakteristik ji uvádí všichni zásadní teoretici totalitarismu: Fridrich a Brzezinski, Arendt, Sartori i Linz; viz Balík, Kubát 35- 38.

⁴³ Balík, Kubát 54-6.

⁴⁴ Emilio Gentile, *Politická náboženství: mezi demokracií a totalitarismem* (Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008) 95-6; Balík, Kubát 43.

⁴⁵ „Nikdy by se nerozvinula hra událostí v jejich součinnosti, pokud by politické násilí v totalitárních systémech stavělo pouze na teroru a hrozbách, pokud by pouze šířilo strach...

ztracenou víru a sebevědomí, a proto také musí sebevědomě působit. K tomu se používá velkolepá, egoistická sebe prezentace: megalomanská architektura, umělecká oslava vůdců a režimu, obří slavnosti, „spravedlivá“ agrese a expanze a mnoho dalšího.

V rámci psychologického působení se propaganda rozbíhá do dvou vzájemně komplementárních linií. První je tzv. *prototypizace*⁴⁶, tedy proces, kdy je normativně definován ideální jedinec, základní stavební kámen společnosti. Důraz se přitom jednostranně klade pouze na pozitivní hodnoty, a takto podbízivý model lidem přirozeně velmi lichotí, mají proto sklony se s ním ztotožnit a touhu do něj zapadnout. A pokud se s daným vzorem úspěšně ztotožní i vládnoucí složky, mají úspěch téměř zaručen. Své vzory a bohy lidé vždy bezvýhradně podporují.

Druhým, mnohem snadněji realizovatelným psychologickým konceptem je tzv. *negativní stereotypizace*⁴⁷. Ta se většinou zaměřuje na snadno vymežitelnou a rozpoznatelnou skupinu, které se vzápětí přisoudí veškeré negativní vlastnosti, jež u „nového“, prototypického člověka nemají co dělat. Jelikož arcipadouch

stejnou měrou, ne-li větší, žily skrze svůj nárok na poznání toho, co je správné, a pravdy samé. Strana je zasvěcena dějinným cílům; ví, kam směřuje vývoj; kdo se k ní přidá, má účast spolu s vítězi; ostatní jsou odsouzeni k zániku, přistanou na onom známém „sметиšti dějin“. „Strana, strana má vždy pravdu.“ Právě tato zbroj neomylné, či alespoň neomylně vyhlížející ideologie propůjčuje totalitním ideologiím jejich průraznost: zde se nepočítá pouze se spoutáním rukou a nohou, ale i plánů a myšlení. Organizace a nauka, strana a ideologie se navzájem podporují: z toho, že (jak se zdá), existuje určitá nutnost, roste intelektuální jistota, revoluční vášeň ochota učinit ve službách nových časů cokoliv, ať by to bylo jakkoliv hrůzné...“ Maier 33-4.

⁴⁶ „Členové jakékoliv skupiny se snaží přiblížit či ztotožnit se s požadovaným prototypem skupiny, tedy s jakýmsi vzorem relativně závazným pro členy skupiny. I vzájemné vnímání mezi členy skupiny se odvíjí od toho, do jaké míry jednotlivci splňují „vzorové“ chování, které je skupinou sdílené jako typické. V případě vztahu mezi vůdci a stoupenci také vzniká prototyp skupinového chování, který může být stanoven buď „vůlí“ (převážně autokratického) vůdce, nebo může vzniknout dohodou mezi (spíše demokratickým) vůdcem a stoupenci...“

Josef Lukas, and Josef Smolík, *Psychologie vůdcovství* (Brno: Computer Press. 2008) 105-106.

⁴⁷ „Skupinové stereotypické negativní vnímání nepřítele je relativně nespochybnitelné, takže každý čin, (nebo i absence nějakých činů), jen potvrzuje naši „pravdu“ v pohledu na něj. Proto jsou pochopitelně negativně posuzovány skutečné, otevřené nebo i skrytější a spíše pomyslné projevy nepřítelova agresivního chování, avšak také jeho vstřícnost, či dokonce projevy pozitivních vlastností jsou vnímány ve světle stereotypu občas jako výjimka, ale více jako důkaz jeho stále vynalézavějšího nepřátelského chování, jako další „dábelský“ plán.

více viz Lukas, Smolík 102.

(reprezentovaný většinou nějakou konkurenční velmocí, která pocitu ohrožení dodává patřičně obří rozměr), disponující nezměrnou silou a megalomanskými plány na zničení všech spravedlivých, kuje své abstraktní nenávistné pikle v poměrně vzdáleném brlohu, je potřeba vytvořit pro malou obyčejnou lidskou nenávist malého obyčejného nepřítele, vůči němuž bude možné ventilovat agresi a který bude ponoukat k neustálé bdělosti a nikdy nekončícímu boji proti podvratným žvlům. Proti takovým lidem ideologie násilný zákrok nejen omlouvá, ale ve jménu „vyššího dobra“ jej přímo vyžaduje⁴⁸.

Tím se dostáváme ke konkretizaci, neboť propagandistický program musí být zároveň dost obecný, aby oslovil všechny relevantní vrstvy společnosti, a zároveň dost konkrétní a srozumitelný, aby si jej každý mohl pevně vnitřně osvojit, propaganda tedy musí apelovat na primární instinkty a fungovat na všech úrovních každodennosti v podstatě od kolébky až do hrobu.

Významnou složkou celého (pře)výchovného procesu je existence kultu osobnosti, který se tvoří kolem osobnosti vůdce a snaží se vyplnit přirozenou potřebu autority a vzoru.⁴⁹ Nutnou složkou je vysoká míra idealizace a rádobý spontánního zbožštění vůdcových kvalit, opět z důvodu apelu na nejširší vrstvy, protože jakákoliv existence autorit mimo vládnoucí struktury - ať již třeba „jen“ v rámci rodiny – není žádoucí, osobnost vůdce tedy musí všechny ostatní ve všech ohledech výrazně převyšovat, čímž nutně získává božské atributy. V takové chvíli dojde zcela přirozeně k jeho propojení s iracionálním (protože jistá iracionalita uvažování je vlastní každému člověku, je tedy třeba s ní počítat a využívat ji) a on

⁴⁸ Podle teoretiků totalitarismu je právě toto něčím zcela novým:

Spojení absolutní moci a absolutního ospravedlnění je jedním z charakteristických rysů totalitárního panství... Nejde o pouhý sadismus, o známou tyranskou hrůzovládu, o prostý úkaz, který je v historii dosvědčen snad tisíckrát. Novum je právě ona připravenost likvidovat oběti bez přítomnosti vášně čistě „technicky“, v tom, že z „čestného nepřítele“ se stane škůdce, jehož můžeme beztravně odstranit, aniž bychom hnuli brvou. Na místo válečného rozpoutání vášní nastupují akty očisty, likvidace; pachatelé si drží odstup, přičemž si ovšem zachovávají svou „bezúhonnost“, neboť jsou ospravedlněni dějinami.

Maier 36.

⁴⁹ Podle psychologů to souvisí s projevy narcismu, který se vztahuje na vůdce i stoupence. Vůdce chce, aby lidé následovali jeho příkladu (princip označovaný jako „mirror-hungry“), lidé potřebují úspěšný vzor, s nímž by se mohli ztotožnit a do nějž by mohli projíkat své sny a tužby („ideal-hungry“). Viz Lukas, Smolík 97-8.

se stal vyvoleným nástrojem božské prozřetelnosti, bohem a spasitelem, kterého jako takového vlastně ani nelze nenásledovat. Lidé si ke zdánlivě všemocnému vůdci formují stejný vztah jako k bohu: nezávisle na stupni společenského vývoje má totiž člověk intenzivní potřebu víry, která, rozpadnou-li se tradiční náboženské struktury, nezanikne, pouze se přesune jinam.⁵⁰

V této souvislosti nabývá značné důležitosti také otázka vztahu k oficiální církvi, která může na jednu stranu tvořit neocenitelnou složku propagandy, dojde-li však mezi ní a vládnoucím systémem k neshodě (což často vzhledem k morálně nepřijatelné povaze režimu bývá), může jej naopak velmi významně podkopávat, a diktatuře pak nezbývá než přijít s alternativami a snažit se přetáhnout lidi na svoji stranu, což však v tomto případě téměř vždy selhává, neboť jde o příliš velké zásahy do vnitřní integrity jedince. Jediný způsob, jak tento problém elegantně obejít, je právě zbožštění strany, ideologie a především konkrétního vůdce⁵¹.

Moore ani Talbot totalitární ani autokratický systém sami nazažili, přesto je už jejich pouhá existence každodenně přímo ohrožovala na životě. Byli si dobře vědomi nebezpečí, které vyhocení ideologického boje může znamenat, tvoří

⁵⁰ Pro fenomén politických náboženství existují v základě tři různé interpretace:

- 1) fideistická - staví na potřebě víry jako neodstranitelného lidského citu a sentimentu
- 2) funkcionalistická – základem je přesvědčení, že náboženství je vyjádřením jednoty a identity společnosti; pouhá existence společnosti a nutnost jejího utužení tedy stačí k tomu, aby se vytvořil kult a víra (toto vysvětlení je v současné době přijímáno nejčastěji)
- 3) numinózní, odvolávající se na potřebu posvátna a mystického prožitku, hledání smyslu a vnitřní integrity

Gentile 28-40.

⁵¹ Evropan 21. století se pravděpodobně k představě skutečného ztotožnění vůdce s bohem může stavět skepticky, nicméně jde o holý fakt. Jak ryzí tento cit dokáže být, ukazují např. tyto zápisky sovětského studenta, pobývajících na univerzitě v Pekingu:

Při chvalozpěvu se tanečníci obrátili k obrovskému portrétu Maa, který vévodil sálu a byl obklopen velkými rudými vlajkami. Maův obličej se rýsoval na rudém plátně a zlatě zářil. Tanečníci k tomuto lidskému slunci zdvihli ruce, lehli si před ni na kolena a v uměleckých pózách vytvořili malé skupinky. Pěvecký sbor vyvolal všeobecné nadšení a hypnotizování jeho zpěvem všichni tančili ve zběsilém crescendu.

V tomto davu unešeném kolektivním uctíváním jsem málem omdlel. V tom šíleném představení bylo mnoho ze starobylých pohanských kultů. Chyběl jen obětní beránek. Kolektivní extáze, kterou kolektiv mladých umělců prostřednictvím díky dosáhl, byla kultem slunce, hromu a ohně, byla kultem podřízenosti nebeské vůli a šamanským rituálům.

Gentile 164.

proto jejich ekvivalenty, aby správným podáním této problematiky poukázali na všechny nebezpečné rysy totalitárních režimů. To by ale samo o sobě nebylo nic nového, toto téma už bylo zpracováno mnohokrát, navíc autory, kteří měli s totalitárními režimy osobní zkušenost a jejichž díla tak lze jen těžko bez adekvátní historické zkušenosti překonat. Moore a Talbot ale nově využívají sugestivního podání komiksové formy, kterou zdařile propojují s fabulačními možnostmi alternativních historií, což jim umožňuje vytvořit velmi plastický obraz nebezpečí, které je nejen děsivé, ale které díky barvitému podání působí i velmi realisticky. Jejich přínosem je i jakási „nadstranickost“, relativizace rozdílů mezi kladnými a zápornými hrdiny, nezdůrazňují odlišné, ale společné. Snaží se zdůraznit, že za jakoukoliv ideologií se skrývají stejní, naprosto obyčejní lidé, jedná se vlastně o jistou literární obdobu slavného Reaganova projevu o Jimovi a Sally a Ivanovi a Aně⁵².

Na první pohled je možná zvláštní, že v době studené války, kdy je jako hlavní nepřítel jasně definovaný komunismus, staví komiksové autokracie mnohem více na základě fašismu a nacismu. Důvod k takovému rozhodnutí je ale podle mého názoru poměrně jednoduchý: v době, kdy tyto komiksy vznikaly, se o světě za železnou oponou na Západě vědělo jen velmi málo a o většině Stalinových zločinů, za něž tento diktátor později získal pověst největšího masového vraha všech dob, se nevědělo vůbec. Nejtřesnější zkušeností

⁵² V jednom z se svých nejslavnějších projevů Reagan mluví o setkání prototypického ruského a amerického manželského páru, aby dokázal, že mezi nimi není rozdíl ani nenávisť:

Well, those differences are differences in governmental structure and philosophy. The common interests have to do with the things of everyday life for people everywhere. Just suppose with me for a moment that an Ivan and an Anya could find themselves, oh, say, in a waiting room, or sharing a shelter from the rain or a storm with a Jim and Sally, and there was no language barrier to keep them from getting acquainted. Would they then debate the differences between their respective governments? Or would they find themselves comparing notes about their children and what each other did for a living?

Before they parted company, they would probably have touched on ambitions and hobbies and what they wanted for their children and problems of making ends meet. And as they went their separate ways, maybe Anya would be saying to Ivan, "Wasn't she nice? She also teaches music." Or Jim would be telling Sally what Ivan did or didn't like about his boss. They might even have decided they were all going to get together for dinner some evening soon. Above all, they would have proven that people don't make wars.

Celý text viz "Address to the Nation and Other Countries on United States-Soviet Relations January 16, 1984." *The Public Papers of President Ronald W. Reagan*. Ronald Reagan Presidential Library. 5 April 2010 <http://www.reagan.utexas.edu/archives/speeches/1984/11684a.htm>

s totalitárními systémy tak zůstávaly právě - v té době už velmi dobře známé - zločiny nacismu a v menší míře i fašismu. Jejich ideologie, propaganda a symbolika jsou pro evropského a amerického čtenáře poměrně snadno rozpoznatelné a srozumitelné, jsou proto i velmi dobrým východiskem pro literární fikci.

V této kapitole bych se tedy chtěla zaměřit na ideologickou podstatu režimu. Budu se zabývat především určení ideologie, ze které dané politické systémy vychází, způsob, jakým se režim snaží získávat stoupence a jak se prezentuje navenek, zda a jak dochází k formování kultu osobnosti a jaký je vztah režimů k existujícím církvím.

3.1 Anglosaský fašismus (Alan Moore: *V for Vendetta*)

„England prevails.“ (1.I.8.7)

Ideologie vládnoucí fašistické strany v komiksu *V for Vendetta*, jenž se odehrává v alternativní Británii, vypořádávající se pod fašistickou vládou s důsledky nukleárního konfliktu, je v zásadě velmi jednoduchá. Hlásá přežití (1.V.1.7-8), přesněji přežití té „správné“ rasy, což vyjadřuje i oficiální pozdrav „England prevails.“ Vzhledem ke katastrofickému stavu světa po jaderné válce to není úkol zdaleka tak jednoduchý, jak by se snad mohlo zdát. Režim prakticky přebírá fašistický světonázor se vším všudy, od symboliky (1.V.1.6) po agresivní nacionalismus (1.III.6.4). Ideologický důraz je tu kladen právě na jednotu, ve které spočívá síla, nezničitelný fasces⁵³.

Jak se však situace pomalu lepší a totalitárního systému správy země přestává být potřeba, propagandistické úsilí se logicky zvyšuje. Veškerá média zcela ovládá režim. Propagandistické vysílání má na starosti vládní oddělení zvané *Ústa*, sídlící v Jordanově vysílací věži (1.I.9.5-6). Kromě běžného vysílání odtud vychází i oficiální zpravodajství, která pronáší tzv. *Hlas Osudu* (1.I.9.8; *Osud* je název centrální počítačové databáze), snažící se lidem vsugerovat představu

⁵³ Fasces bylo ve starověkém Římě označení pro svazek prutů se sekerou vetknutou doprostřed, ovinutý červeným řemínkem. Fasces byly odznakem vysokých státních úředníků a symbolizovaly sílu, která pramení z jednoty. Tuto symboliku ve dvacátém století přejal italský fašismus, od pojmu fasces je ostatně odvozen i název režimu.

dokonalé, bezchybné entity počítače, která je stejně bezchybně a dokonale vede ke světlejším zítřkům a zasluhuje tedy absolutní důvěru (1.III.9.5). Tento hlas zosobňuje Lewis Prothero (1.I.9.8), bývalý dozorce z koncentračního tábora v Larkhillu (1.IV.2.3), jehož klidná a zvučná zpravodajství zní s neochvějnou každodenní pravidelností éterem, čímž podvědomě vzbuzuje pocity jistoty a stability, po kterých nová Británie tak hrozně touží.

Mimo hlavní televizní vysílání ovšem zdejší společnost vykazuje zvláštní absenci jakékoliv kultury, a to nejen nezávislé (což se dá koneckonců očekávat), ale dokonce i té poplatné režimu. K vysvětlení tohoto fenoménu by se podle mého názoru snad dalo vycházet z faktu, že kultura je vždy svým způsobem luxus, protože k její tvorbě je potřeba čas, prostředky a námaha, a ve společnosti, která každý den bojovala o holé přežití, nebylo možné plýtvat ani jedním. Rovněž lze podle mě pochopit, proč režim veškeré přeživší kulturní artefakty zlikvidoval: lidé zaprvé neví, o co přicházejí, zadruhé při jejich percepci neplýtvají drahocenným časem a zatřetí si nepokládají otázky, které skutečně dobré umění vždy předkládá. Záhadou tedy zůstává jen otázka, proč strana nevyužila umění k propagandě – plakáty, které visí na ulicích a po budovách, mají prakticky pouze textovou složku („Síla skrze čistotu, čistota skrze víru“ (1.I.3.7), „Svěř se do rukou Osudu“ (1.I.8.5)), maximálně se na nich objeví jakési oficiální fašistické logo. Jistý prvek propagandy je možné vysledovat v televizním seriálu *Storm Saxon*, kde hlavní (a už podle názvu ryze anglosaský) hrdina zachraňuje dámu v nesnázích před jakýmsi „černošským kanibalem“ (2.III.1.2), to je ovšem jediný případ režimní kultury, se kterým se v celém komiksu setkáváme. Domnívám se, že mají za to, že pokud lidem kultura nijak zvlášť nechybí, není nutné ji nabízet, navíc by oficiální umění mohlo inspirovat k nežádanému umění neoficiálnímu. Dalším důvodem může být vědomé udržování dojmu nedostatku - umění jako „nadstavba“ by přece jen signalizovalo, že situace se stabilizuje, což je v přímém rozporu s nutností udržovat pocit neustálého ohrožení. Kromě toho lze uvažovat i o ikonoklastických tendencích protestantismu, který má na celkový stav společnosti poměrně výrazný vliv. Ať už je důvod jakýkoliv, strana se tím podle mého názoru připravuje o poměrně zásadní a velmi účinný způsob působení na lidi.

Kulturní vakuum ovšem do jisté míry vyplňuje činnost církve. Režim má její naprostou loajalitu (bez její podpory by se zprvu snad ani nemohl dostat k moci) a

ted' ji účinně využívá. Jak těsné je provázání církve a státu, lze ukázat na kázání biskupa Lillimana (2.V.8-9. 4-8, 1-3), které určitě stojí za bližší analýzu:

„Whose glorious feet in iron are shod; whose heart is tempered steel; Him, who hath granted us this day and at whose throne we kneel. Who sent the fire, the scourging rain of that most dreadful night, who purged the wicked with His sword, yet granted us respite. **One race, one creed, one hope** in Thee, who loved us in our pain, who let us fall not very far, that we should rise again. Let us pray. Dear God, who has granted us reprieve from Thy final judgement, Thou, who has provided us with that most terrible warning, help us to be worthy of your mercy, as we were when you didst turn aside Thy wrath, that wrath which did rain fire from the heavens, help us to resist the temptation of the Evil One, who is surely come amongst us in this hour of our greatest trial. *For I have seen a vision, a vision of dark and satanic evil that cometh from the night to ensnare the weak and the sinful, an avatar of damnation, who will seek to sully Thy truth with his venomous lies and sophistications.* Oh God, who knowest all that we do, Thou who art our fate and final destiny, help us to clearly perceive Thy holy will. Help us to resist the wiles of the Evil One and stand firm in Thee. **One race, one nation united** in Thy love. This we ask in the name of the Father and of the Son and of the Holy Ghost. Through Jesus Christ, Our Lord, amen. “

Biskup v podstatě pod hávem spirituality káže státní fašistickou doktrínu. Nutnost pokory a bezpodmínečné poslušnosti sice nevztahuje na Vůdce, ale na Boha, ovšem ve výsledku to znamená to samé, protože veškerá další rétorika směřuje k tomu, aby lidé na cestě ke své spáse vyznávali stejné ideje a hodnoty, které od nich požaduje vládnoucí režim, a pro lepší zapamatovatelnost je samozřejmě třeba je raději zopakovat (v textu vyznačeno tučně). Hrůzy jaderné války lidstvo v rámci psychické obrany jistě přinutily hledat útěchu a naději v nadpřirozenu, se kterým se nejlépe splývá skrze oficiální náboženskou doktrínu, a kázání šikovně hraje právě na tuto notu, když jadernou katastrofu přirovnává k apokalyptickému ohni z nebes, seslanému rozzlobeným trestajícím Bohem. Válku ale zároveň považuje za očistný element, který zbavil svět všech nehodných a zanechal pouze vyvolené, což v praxi ospravedlňuje extrémní nacionalismus a rasové čistky, které jsou podle tohoto klíče vlastně jen dovedením božího záměru do důsledku.

Únik před božím hněvem však není konečný, protože církvi, jak už bylo naznačeno výše, pocit silného ohrožení vlastně skvěle prospívá. Ačkoliv tedy v dané době žádné nebezpečí jaderné války nehrozí a i ekonomika začíná fungovat, je třeba ve společnosti udržovat strach, v tomto případě s dalšího trestu nebes, neboť soudný den nebyl zažehnán, ale pouze odložen na neurčito. Nebudou-li lidé poslušně následovat hodnoty svorně proklamované církvi a státem, zle se jim povede. Když se to ovšem - jako v tomto případě - patřičně zaobalí, ani to nezní jako výhrůžka, naopak, výsledný efekt může být velice motivující.

Jako správný nástroj propagandy se kázání nezaměřuje jen na obecné a trvalé hodnoty, ale rovněž reaguje na aktuální politickou problematiku, v tomto případě na hrozbu záškodníka jménem „V“ (1.V.10.1), který režim podkopává nejen fyzicky, ale ve velké míře také ideologicky. Lilliman, kterému bylo přikázáno tuto problematiku zmínit (1.VI.2.7), tu vykresluje působivý obraz Satana jako charismatického svůdce ve stylu Miltonova *Ztraceného ráje*, který sice může mít zdánlivě pravdu, přesto však představuje čisté zlo a jeho následování musí nutně vést k ztracení. Celé poselství získává na naléhavosti díky prorockému prvku hned v úvodu, proklamace „I had a vision“ obsahuje echo M. L. Kingova burácivého projevu „I have a dream“ a dodává oficiální doktríně status boží pravdy.

Půvabným detailem, který dokazuje, jak dokonale má Moore svou koncepci pomyšlenou, jsou sirky, které vyrábí v továrně Evey Hammondová: název značky je totiž *Lucifer* (1.III.6.6.), a v této na první čtení takřka nepostřizitelné drobnosti je vystavěna velmi výstižná metafora celého režimu. Lucifer, v doslovném překladu Světloňoš, totiž nejen vtipně popisuje funkci sirek, ale přináší i celou svoji komplikovanou symboliku nejmocnějšího a nejpřednějšího z andělů, který ovšem svoji moc neunesl a padl. Na lidstvo si přesto zachoval zásadní vliv, lidé však pod jeho vedením nemíří ke spáse, nýbrž do pekla. Motivy (snad) dobře míněné snahy, nezvládnutí vlastní moci a její zkorumpování i destruktivní ovládnání lidských životů, to vše tvoří výmluvnou paralelu se Susanovým fašismem. Sirky navíc předznamenávají Evin osud: právě ona bude tím, kdo se vzbouří, zažehne pomyslnou i reálnou pochodň a režim zničí, možná ne úplně čistými prostředky, ale se stejnou, takřka d'ábelskou energií a vůlí.

3.2 Populismus a psychologická manipulace (Alan Moore: *Watchmen*)

Nostalgia

Ve státním zřízení Nixonových alternativních Spojených států, které zůstává i přes Nixonovy autokratické snahy navenek demokratické, by se mohlo zdát, že tu propaganda nebude mít takový vliv a rozsah jako v autokraciích. Přesto média ovlivňují Ameriku tak zásadně, že ji dovedla až na samý práh zničení.

Předně tu máme obraz, který o sobě a své zemi vytváří sám Nixon. Samozřejmě, že každý prezident se snaží mít co nejlepší image a vědomě svoji zemi před svými občany a voliči shazovat nebude, v tomto případě ale prezident zachází tak daleko, že to nejen není přijatelné, ale ani legální. V našem světě na to doplatil, ve světě *Strážců* se mu podařilo své nelegální postupy utajit⁵⁴. Pozitivní mediální obraz, který si vytvořil, mu zajistilo prosazení dodatku ústavy a zvolení do prezidentské funkce pětkrát po sobě (IV.21.1).

Nixonovým velkým mediálním vítězstvím bylo úspěšné ukončení konfliktu ve Vietnamu, ke kterému využil schopností dr. Manhattanu. Triumfální úspěch, patřičně prezentovaný v televizi, rozhlasu i tisku, mu přinesl obrovskou popularitu (II.13.5). Podle mého názoru se však dá předpokládat, že stojí a padá s jeho schopností ochránit USA před sovětskou agresí. A to jde s využitím dr. Manhattanu a za přispění spolehlivého agenta Komedianta poměrně lehce, nebo to tak alespoň na první pohled vypadá.

Dr. Manhattan (dřívější fyzik Jon Osterman, který po nehodě v jaderném reaktoru získal nadpřirozené schopnosti) působil na obyčejné smrtelníky jako zjevení. Bývalý vigilanť Hollis Mason ve své autobiografii popisuje psychologické účinky, které mělo zjevení dr. Manhattanu na společnost (III.31), a jeho schopnosti byly dále propagovány televizními spoty, ukazující, jak Manhattan jediným pohybem vyhazuje do povětří tank a pouhou myšlenkou rozkládá samopal na prvočinitele (IV.13.2-3). Přestože k Manhattanově proměně došlo už v roce 1960, teprve Nixon se rozhodl využít jej k vojenským akcím a psychologické válce (IV.19.3). Manhattanovo velkolepé angažmá ve Vietnamu ukázalo celý rozsah jeho schopností, které právem vzbuzovaly posvátnou hrůzu

⁵⁴ Informace o vraždě Kennedyho a aféře Watergate viz pozn. 30

(IV.20.1) a sovětského nepřítele na dlouhou dobu zastrašily. Aby byl lidem neustále na očích, zařadil jej prezident do bezpečnostních složek mezi vigilanty, kteří v té době spolupracovali s policií v boji proti pouliční zločinnosti. Mezi lidmi (v tomto kontextu slovo „lidé“ vždy nutno číst jako „potenciální voliči“) a dokonce i policií ovšem vůči maskovaným začala narůstat nespokojenost (IV.22.2). Nixon ji rozhodně nebral na lehkou váhu, a aby si udržel přízeň davů, populisticky prosadil Keenův zákon, který postavil vigilanty mimo zákon (IV.23.1). Z platnosti zákona ale byli zároveň vyňati právě Manhattan a Komediant (IV.23.2-3), protože ti měli být prezidentovi ještě k užitku.

Závisí-li Nixonův post na jeho schopnosti ustát mezinárodní hrozbu, pak se podle mého názoru přímo nabízí myšlenka, že ji vlastně uměle udržuje. Pokud dokáže lidstvo zachránit jediným tahem vigilant Ozymandias, obyčejný smrtelník, není zas až takový problém si představit, že by Manhattan pomocí teleportu a okamžitého zásahu komunikačně ochromil ústřední velitelství KSS a dřív, než na to vojenské základny přijdou a vzchopí se k nějaké reakci, zneškodnit jejich jaderné základny, což by kromě zničení vojenských zařízení mělo i obrovský psychologický dopad na ostatní komunistické země, podobně jako v případě Vietnamu. Pokud tomu tak skutečně je, lze se jen divit, že když už Nixon při vší své krátkozrakosti k využití Manhattanu sáhl, nedotáhl jeho misi do podobného konce. Sázka na Manhattan jako trvalou a jistou položku americké bezpečnosti se při bližší analýze ukazuje jako velmi naivní, Manhattan je přece jen lidská bytost s vlastními názory a emocemi a s možností, že jednou svou roli buď přestane hrát, nebo se jí dokonce vzepře, bylo nutno počítat. Prezident prostě těžil z výhod, aniž by si připouštěl odpovědnost nebo následky.

Zatímco se Nixon snaží ovlivňovat společnost jako celek a pohrává si s osudy celého lidstva, manipulace s lidmi probíhá i ve sféře konkrétních, každodenních drobných úkonů jednotlivce, a to prostřednictvím reklamy. V komiksu je zobrazena a popsána převážně reklamní kampaň společnosti Veidt Industries, kterou vlastní bývalý vigilant Ozymandias a která má na trhu téměř monopolní postavení. Psychologie reklamy, kterou Ozymandias využívá, sice není fenomén nijak nový ani unikátní, Veidt mu ale dodává trochu jiný rozměr: obrovské množství produktů, které na trh dodává, způsobují jednak to, že každá reklamní kampaň znamená tažení téměř na všech frontách a má tedy ve výsledku dopad

jako malá kulturní revoluce, ale také to, že úspěch jednoho produktu lze zaručit prodejnost tak, že její vlastnosti začnou doporučovat či přímo vyžadovat produkty jiné, jak to naznačuje Adrianův dopis svému zaměstnanci ohledně výroby figurek maskovaných hrdinů:

My study of recorded sales figures in a historical context suggests an increase in the sale of soldiers and action figures in times immediately prior to a period of anticipated war or bloodshed, and we should take advantage of this syndrome as long as it lasts. However, ethically very uncertain about Rorschach, Nite Owl and Moloch, plus accessories. Suggest instead we create costumed army of terrorists, introduce as main villains in the Saturday cartoon and then duplicate here along with weapons, accessories and vehicles. (XI.30)

Po většinu komiksu čtenáře na pozadí vinět využitím techniky splétání provází Ozymandiova reklamní kampaň na kosmetickou řadu s názvem *Nostalgia*. Tento název Ozymandias údajně vybral proto, že evokuje bezstarostnou, idealizovanou minulost, ke které se lidé v časech nejistoty, tváří v tvář možnosti totálního zničení, podvědomě uchylují (XI.31). Všudypřítomnost této značky a její propagace v průběhu děje slouží nejen jako ukázka obrovského dosahu Ozymandiova vlivu, ale má i svoji symbolickou hodnotu, která se projevuje zejména v průběhu IX. kapitoly, kdy Laurie, bývalá přítelkyně dr. Manhattanu, mluví s Manhattanem na Marsu. Osud Země v té chvíli zdánlivě závisí pouze na Manhattanově rozhodnutí, zda má cenu ve prospěch lidstva vůbec zasahovat, a do tohoto důležitého rozhovoru plného retrospektiv se neustále vplétá právě motiv flakónu parfému *Nostalgia*. Nádobka má sférický tvar, reprezentuje tedy Zemi, její rotace vzduchem a postupné vyprazdňování poukazují na chaos a nebezpečí, které jí hrozí, a důvěrně známá značka potom nenechává na pochybách, kdo bude mít v bezprostřední budoucnosti na osud této velmi křehké planety vliv. Ke zlomu v Manhattanově postoji dochází přesně ve chvíli, kdy Laurie vztekle mrští taškou se svými věcmi proti Manhattanově skleněnému zámku a právě onen flakónek parfému podle narace vinětové sekvence způsobuje zhroucení celé stavby (IX.24-5.5-7,1-3, viz obr. 4). Význam tohoto detailu je jasný: je to právě Veidt, kdo uvádí události do chodu a zachraňuje Zemi, a to vlastně opět s pomocí jediné velkolepé mediální kampaně. Dr. Manhattan se nachází pouze ve vleku Veidtem

naplánovaných událostí, byl to koneckonců znovu Adrian, kdo Manhattanovy emoce a rozhodnutí dlouhodobě ovlivňoval (XI.24.1). Budoucí svět bude mít jen takovou etiketu, jakou mu vtiskne Ozymandias.

3.1 Puritánská teokracie (Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

Hail Cromwell

Puritánské hnutí, ze kterého diktatura v *Arkwrightovi* vychází, jistě netřeba nijak dlouze představovat. Požadavek totální podřízenosti biblické autoritě, jedině, Bohem zjevené pravdě, dělá z puritánství ideální živnou půdu pro vznik totality. V historii naštěstí zůstalo jeho praktické uplatnění v drtivé většině omezeno jen na malé komunity, k jedinému (částečně) úspěšnému pokusu postavit na jeho principech řízení celého státu došlo právě v Británii za Olivera Cromwella, ovšem brzy se ukázalo, že i když takový režim může být teoreticky životaschopný, rozhodně není žádoucí, padl proto spolu se svým tvůrcem a krutě vystřízlivělá Anglie ještě ráda uvítala zpátky pravého krále.

V *Arkwrightovi* sice k vystřízlivění také došlo, ovšem režim díky zásahu zvenčí nepadl. Díky stále se rozvíjejícím technickým možnostem puritánská diktatura postupně získávala stále větší kontrolu nad svými poddanými, až se nakonec ve všech ohledech vyrovnala reálným totalitárním režimům 20. století, s nimiž sdílí rétoriku i propagandu. Podstatou si koneckonců mají opravdu blízko, jak si ve 40. letech všiml Harold Laski: „Ten, kdo byl svědkem bolševického sjezdu, určitě zaznamenal ozvěny historických nadějí puritánského hnutí. Schůze prezidia v Moskvě má z psychologického hlediska podobné rysy jako debaty Cromwellových „železnobokých“ v Putney. Víra bolševiků v texty Marxe, Lenina a Stalina je tatáž jako závislost puritánů na Písmu svatém.“⁵⁵ Emilio Gentile k tomu ve své knize *Politická náboženství* dodává:

S puritány měli bolševici společné i vědomí toho, že jsou vyvolení a předurčení k tomu, aby nastolili předem daný řád, dále pak fanatickou víru ve vlastní pravdu a své

⁵⁵ Gentile 73.

nevyhnutelné vítězství, pohrdání běžnými zvyklostmi lidské přirozenosti, nenávisť k polovičatým opatřením a přesvědčení, že kdokoliv se postaví proti jejich pravdě, je agentem zla a musí být zneškodněn. Byli přesvědčeni, že vlastní pravdu, a jakmile se jednou dostali k moci, cítili povinnost ji vnucovat. Jakýkoliv odklon od stanovené doktríny považovali za zdroj intelektuálních omylů a v důsledku toho za zdroj nesprávného chování. Tolerovat nepřátele bylo pro bolševiky nemožné, stejně jako pro puritány byl nemyslitelný kompromis s Římem⁵⁶.

Primárně však puritánská diktatura vychází povahou i stříhem ne z bolševismu, nýbrž z nacismu, jak už koneckonců naznačuje i neomezená moc vůdce a oficiální pozdrav Hail Cromwell (III.8.10). Po kulturní stránce je u tohoto režimu na první pohled patrná jistá schizofrenní rozpolcenost. Na jednu stranu je nutné bránit vytváření nechtěných idolů, na druhé (jedná se koneckonců o puritánský, tzn. z principu ikonoklastický režim) je potřeba ty správné vzory podpořit, proto také v oficiální, přísně nefigurativním černobílém puritánském stylu, který Talbot vtipně identifikoval s op-artem (V.8.3), existuje výjimka pro příslušníky Cromwellovské dynastie, a tak na Westminsterském náměstí, v centru britského polického dění, stojí obří socha Olivera Cromwella od Landseera (V.8.3, viz obr. 5).

Cromwell je tu zobrazen v plné zbroji, s nohama pevně rozkročenýma a rukama složenýma za zády, tedy v pozici, která není prvoplánově výhružná, její vnitřní dynamika ovšem naznačuje, že postava je připravena kdykoliv zakročit. Obklopení sochy čtyřmi lvy, jejichž rozmístění i podoba jsou analogické se skutečným Nelsonovým pomníkem na Trafalgarském náměstí a kteří mají s Cromwellovou sochou dokonce stejného autora, staví oba muže pomyslně vedle sebe a nabízí tak ke srovnání jak jejich charakterů, tak v důsledku i hodnoty, které vyznávali a s nimiž jsou spojeni.

Zakladatel dynastie je přístupný i v poněkud intimnější obrazové formě (např. VII.23.5) a domnívám se, že jeho obrazy v rámci puritánského režimu zaplňují fyzické i duchovní místo, které by v katolickém či pravoslavném prostředí zaujal svatý obrázek nebo ikona, což v teokratickém režimu působí sice trochu

⁵⁶ Gentile 74.

paradoxně, ale protože lidé mají k idolatrii od přírody silné sklony, i taková verze modloslužebnictví je očividně lepší než žádná.

Druhou výjimkou z op-artového pravidla jsou propagandistické účely obecně (V.8.3), neboť jak už bylo řečeno výše, člověk se daleko spíše nadchne pro konkrétní než pro abstraktní, Uncle Sam a John Bull verbují podstatně lépe než Vasarely. Obrovské agitační plakáty typu, „Cromwell - Defendor of the Faith“, „England expects: join the Puritan youth“ a „England's Finest“ (V.14.4,5,7) jsou v *Arkwrightovi* neoddělitelnou součástí veřejných prostor, všem neustále na očích.

Ačkoliv tu máme co dělat s teokracií, s projevy církevního života se tu prakticky nesetkáme, paralela s německým nacismem tu ubírá prostor (a částečně i věrohodnost) náboženské složce systému. V průběhu komiksu je odsloužena jediná mše (IV.10.4-6), v naprosto prázdné Westminster Abbey mohou Arkwright a Rose nerušeně provozovat ne zrovna krátký sex (VII.11-14). Domnívám se, že svůj podíl na tom má i povaha režimu, po 300 letech teroru z boží milosti podle mě lidé minimálně na vnější projevy náboženství rezignovali.

3.3.2 Absolutistická monarchie (Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

Divine Decadence (XII.19.5)

Svůj kulturní manifest nemají pouze puritáni, ale také royalisté, jak jej zobrazuje viněta VII.18.1 a popisuje zahraniční dopisovatel Hiram Kowolsky:

The atmosphere here is almost that of an open- air festival. A camaraderie has developed between the different groups. I've seen Lancastrians openly chatting to Yorkshiremen and Scotsmen getting drunk with Welshmen. Even the women revolutionaries are being acknowledged as equals by the men. This is being seen as something of a political statement, as is clothing.

Under Puritan laws, only functional black and white attire is permitted, the exception being certain army uniforms. The use of dress to convey the anti- governmental beliefs is being taken over by some to a new level. Besides the expected cavalier finery and Jacobite kilts, outlandish costumes of all kinds can be observed. Unorthodox hairstyles and facial tattoos are becoming symbols of revolt. One group, „The Fundamentalists“ – an „Ancient Britain faction“ - have taken to paint themselves in woad. (VII. 8.8)

Royalistické síly tedy v celé škále symbolů představují obrovské bohatství anglické kulturní tradice od časů Keltů až po doby, kdy byl její vývoj puritánskou revolucí násilně utnutý. Zajímavým příkladem jsou zejména Dcery Albionu, ženská bojová jednotka v kostýmech mýtických válečnic (např. Brunhilda), jejichž vůdkyně Rose přebírá roli samotné Británie (VII.22.1). Princezna Anna pak v symbolice prochází celými dějinami jako stále se navracející královna - válečnice, bájná Scáthach, Boudicca i Alžběta, naprosto oddaná britské věci, jak dokládá jeden z jejích projevů po uchopení moci:

And at this historic moment... we can only quote the words of Saint Francis of Assisi:

„Where there is discord, may we bring harmony,
Where there is error, may we bring truth,
Where there is doubt, may we bring faith,
Where there is despair, may we bring hope.“

We shall have to learn to be one nation, or one day we shall be no nation. We shall build here, on this precious stone set in the silver sea, a home fit for heroes. (IX.18.4)

Ačkoliv royalisté nedisponují propagandistickými plakáty, mnohé Talbotovy viněty jsou vlastně tematicky uzavřenými obrazy, jejichž svébytnost je v takových případech důležitější než jejich příslušnost k sekvenci; jde v podstatě o do detailu propracovaná epická plátna, mající své vlastní kulturní a politické poselství. Příklady par excellence jsou některé výjevy z royalistického tábora, například vyobrazení princezny Anny s dravým sokolem na paži na pozadí čela bojového tanku, který je dekorován postavou anděla spravedlivé odplaty (VII.2.2, viz obr.6), by samo o sobě mohlo sloužit jako skvělý agitační plakát, a vizuálně podobná viněta s Arkwrightem (VII.6.1) zdůrazňuje jeho propojení s královnou a osudy země.

Ikonograficky velmi důležitá je i viněta VII.1.1. (viz obr. 7) s Anniným komentářem „My freedom fighters“, zobrazující royalistické ležení. Přibližně ve zlatém řezu se nachází Luther a těhotná Anna, klíčové osobnosti celého hnutí, a široký prázdný prostor kolem nich zdůrazňuje jejich odstup od obyčejných lidí a problémů. Naproti tomu na pozadí panuje čilý ruch, puritánské symboly na dodávkách jsou přemalovávány na royalistické a všude probíhají horečnaté

přípravy na boj. Nejdůležitější jsou však téměř archetypální postavy na okrajích. U levého vidíme „zdravý“ základ každé správné armády: prostého a trochu svérázného, avšak od pohledu zkušeného a spolehlivého muže, který umí vzít za práci a necouvne ani v největším nebezpečí. Druhým opěrným pilířem vojska je pak mladý, bdělý a podobně neohrožený revolucionář u pravého okraje, disponující veškerou vizuální typizací své role, od nezaměnitelného „revolučního“ střihu košile po obligátní žvýkání trávy. Poselství obrazu je naprosto jasné a není prakticky možné, aby armáda s tak zdravým jádrem nezmítla alespoň morálně.

Množství symbolů obsahuje i viněta VIII.25.2 (viz obr. 8). V tomto případě jde o záběr přímo z bitevní vřavy, na kterém královna těsně po porodu povzbuzuje své vojsko. Stojí před svými muži zcela nahá, v jedné ruce třímá britskou vlajku a v druhé meč a po boku jí stojí její služka a doktor, kteří davu ukazují právě narozená princátka, nový život a novou naději uprostřed brutálního zabíjení. Myslím si, že bychom jen těžko mohli najít motiv, který by pro danou chvíli na vojáky dokázal zapůsobit více. Talbot jednoduše ví, na jakou strunu zahrát.

Annin nástup na trůn podle očekávání provází obrovský kulturní rozmach. Po staletích puritánského obrazoborectví umění bují ve všech barvách technicoloru, což se samozřejmě výrazně odráží na kvalitě. Podoba kultury pod novým Stuartovským absolutismem je slovem i obrazem shrnuta na koláži zabírající str. 19 deváté kapitoly (IX.19.1). Umění pevně zakotvilo v každodenním životě a má samozřejmě silně propagandistický ráz. Revoluce stvořila nové hrdiny, které je třeba v povědomí lidí pevně etablovat, do oběhu se proto brzy dostávají nejrůznější plakáty, letáky, sběratelské figurky, skládačky, stolní hry, hudební nahrávky atd., oslavující bitvu o Londýn a její účastníky, především pak samozřejmě Annu, neohroženou královnu z boží milosti.

Právo vládnout z boží milosti se na Annině úspěchu podílí nezanedbatelným způsobem, protože jejím stoupencům na rozdíl od jejich puritánských kolegů royalistům víra rozhodně nechybí, není ovšem už protestantská, nýbrž věrně katolická. Anna koneckonců vyrůstala v katolickém Irsku, a jelikož svou legitimitu nemůže čerpat z církve poplatné puritánům, odvozuje ji od Říma (IX.18.4).

3.4 Kolonialismus (Bryan Talbot: *Heart of Empire*)

We're looking for people who can afford to draw. (příloha)

Annin nový režim, který vybuodovala po nástupu na trůn v závěru komiksu *The Adventures of Luther Arkwright*, možná na první pohled vypadá strašlivě, přesto o totalitární režim v pravém slova smyslu nejde. Anna sice může mít k dispozici prostředky k ovládnutí světa silou, vnutit poddaným svou ideologii a vizi světa ale očividně nedokáže a snad ani nechce. Přes rozsáhlou cenzuru (V.130.3), velké množství restrikcí a sankcí, brutálního ekonomického vykořisťování (V.133.1) a existenci otroctví (II.40.5) se královna nesnaží lidi nijak zvláště omezovat ani programově formovat. Dokud její impérium funguje a roste a nikdo neútočí přímo na její ego, může každý její poddaný relativně svobodně dýchat, popřípadě v koloniích relativně svobodně umřít hladu. Britská nadvláda nad světem je vykonávána jen a pouze z pozice síly: nikde nenajdeme ani náznak snahy získat dobytých územích stoupence prostřednictvím propagandy nebo své poddané k poslušnosti vychovávat.

Čím méně ale režim dokáže život svých poddaných ovládat, tím účinnější propagandu podle mého názoru potřebuje, aby si ospravednilo svůj nárok na světovládu a vykořisťování podrobených zemí, protože Annina legitimita je sice z dynastického hlediska ospravedlnitelná pro Británii⁵⁷, ve zbytku světa ale nemá žádnou.

Absence ideologie způsobuje, že se veškerá oficiální propaganda točí téměř výhradně kolem kultu panovnice. Pokud se dá o něčem jako státní doktrína vůbec mluvit, jedná se jen o osvědčený nacionalismus, nadřazenost bílé rasy a jakousi mírnou variantu klasického britského syndromu „břemena bílého muže“, tyto sentimenty jsou ovšem úzce spojené s patriotismem. Patriotismus je úzce propojen s kultem královny Anny, která je uctívána právě jako personifikovaná Británie. Tento kult popisuje zahraniční dopisovatel Kowolsky následovně:

⁵⁷ Ani její absolutistická legitimita ovšem není neprůstřelná; z hlediska politické filozofie se už od konce středověku běžně přijímá názor, že nedostojí-li bohem pomazaný panovník svému úkolu, tj. zodpovědné vlády ku prospěchu svých poddaných, může a svým způsobem i musí být odstraněn.

„Dominating them all is the cult of Anne; Stella Britannis. A myth deliberately created and sustained for over two decades by supremely stage- managed public spectacle and all the arts moving in homage to an earthly deity. Mistress of the sonnets and heroine of a thousand romances, popular ballads proclaim her to be Titania, the Faerie Queen, Boudicca reincarnated or Tamesis, goddess of the Thames. “ (II.39-40.5,1, viz obr. 9)

Anna své impérium personifikuje opravdu velmi dobře. Nejen, že se obléká s tak okázalou nádherou, že působí jako impérium sama o sobě, navíc vypadá neustále mladě, svěže a energicky, jako pravá bohyně. Stejně jako její předchůdkyně Alžběta nemá manžela a žije jen pro svou zemi (do role Alžběty se stylizuje i vizuálně, viz superpanel II.46), v jiných aspektech ovšem připomíná spíše Viktorii, královnu vdovu. Nejen, že obě tvoří impérium, nad nímž slunce nezapadá, obě také projevují stejnou obsesi svými nepřítomnými protějšky. Anna nejen, že staví Arkwrightovo mauzoleum (II.52.5) a umísťuje jeho sochy a obrazy, kde se dá, buduje mu i památník nápadně podobný pomníku, který Viktorie nechala postavit na počest svého zesnulého manžela, a aby o této podobnosti nebylo pochyb, oba památníky mají i stejné umístění v ději: Albertův se nachází na první straně *Dobrodružství Luthera Arkwrighta*, Lutherův na první straně *Srdce Impéria*.

Kromě kultu božského páru Anny a Arkwrighta má velkou ideologickou důležitost výročí bitvy o Londýn a Annina nástupu na trůn, slavené jako Den Vítězství (II.47.6), den, kdy: „si její poddaní připomínají, jak je jejich věčně mladá císařovna osvobodila od útlaku občanské války a opět obnovila mír a „pravé náboženství“. (II.40.2) Svátek je spojený s množstvím společenských událostí a megalomanskými pouličními oslavami zahrnujícími karneval, loutkové i hrané divadlo na provizorních scénách, množství jídla a alkoholu a také pálení Cromwellovy figuríny, zvyk podezřele podobný pálení figuríny Guy Fawkesa, neboť zločiny proti absolutistické monarchii musí být neustále připomínány (V.158-162). Veškeré okázalé plýtvání však přísluší pouze hlavnímu městu a částečně snad i některým důležitým centrům Británie, zbytek poddaných (nejen koloniálních, ale i britských) žije v naprosté chudobě a na tyto bohaté orgie tvrdě doplácí. Rozdělení na dvojí lid, kterého se v časech rozkvětu britského impéria tak

obával Disraeli, se tu stalo skutkem a náprava shora není v očích vyšších míst ani nutná, ani žádoucí.

Po kulturní stránce představuje Annina vláda přirozenou reakci na stovky let umělého potlačování uměleckého vývoje (dokonce kopíruje i stylové zpoždění, za „moderní“ styly 20. století se na Královské Akademii stále považuje ryze figurativní baroko, rokoko, klasicismus a romantismus; příloha) a situace v principu odpovídá reálnému období restaurace Stuartovců. Dochází k velkému rozmachu všech uměleckých oborů, což nevyhnutelně přináší dominanci kvantity na úkor kvality, a když se takové podmínky ještě spojí s královninými propagandistickými záměry, vzniká z tohoto nezdravého podhoubí až na několik světlých výjimek brutální a nenápaditý kýč.

Moc a sláva impéria má mnoho viditelných atributů moci, především monumentální architekturu (I.16.1, I.22 atd., viz obr. 10). Londýn se v průběhu Anniny vlády neuvěřitelně změnil, a to zdaleka ne jen tím, že se přejmenovala náměstí a ulice⁵⁸. Strohý puritánský styl byl nahrazen historickým eklektismem kombinovaným s výtvarnými prvky průmyslové revoluce a výsledek působí dojmem zábavního parku, sestaveného bez ladu a skladu jako kostky lega.

Buckinghamský palác je zvenčí strohá, nedobytná pevnost (II.41.5), ovšem zevnitř přeplácaná zlatá záplava v duchu nejnevkusnějšího rokoka (I.23.1). A mezi tím se téměř na každém rohu objevuje vyobrazení královny.

Žalostný stav oficiálního umění zosobňuje dvorní malíř královny Anny, sir Joshua Hirst. Je to malý, zvrácený a bezpáteří oportunist a pochlebníček, který se snaží dostat do postele všechno, co má sukni, a to včetně princezny Viktorie. Navenek projevuje královně bezmeznou věrnost, za jejími zády se ovšem spolčuje s organizátory neopuritánského převratu. Je autorem mnoha rozměrných pláten, oslavujících bitvu o Londýn a její účastníky (I.23-25, viz obr. 11), která představují výbornou ukázkou panujícího dvorského nevkusu: typické jsou křiklavé barvy, prvoplánová kompozice, vyumělkovaný realismus a zároveň svévolné překrucování faktických událostí, omlouvaných uměleckou licencí, a především výrazný eklekticismus.

⁵⁸ Např. Westminsterské náměstí na Náměstí Británie

S tím koresponduje i fakt, že Hirst se v průběhu děje vůbec nedotkne štětce. Veškerou práci za něj odvádí jeho učedník a Hirst nakonec jen připojí podpis. Je vidět, že si Talbot tuto obecně platnou moralitu o své profesi užívá a veškeré hříchy výtvarnického řemesla vkládá do satirického Hirshova inzerátu, uvedeného jako příloha na závěr komiksu. Už sám název, „Hledáme lidi, kteří si mohou dovolit kreslit“, je patřičně výmluvný, a následný text sráží umělce z jeho piedestalu s neobyčejnou elegancí i brutalitou:

"But I do not possess an ounce of talent!" you may cry. Worry not. The important thing is that you aren't a pleb. With the assistance of various mechanical aids, including the pantographic tracer and the photographic light projector, you will soon conquer this minor obstacle.

"But, dash it all, I simply don't want to waste my valuable time spending weeks on a painting, never mind the bloody hard work and eyestrain involved!" you may justifiably retort. Pas de probleme! We will supply you with your very own apprentice, who will be tithed to you for a minimum of five years. I will train you how to treat this extension of your drawing hand who will do all the unpleasant preparatory work, such as stretching canvas and mixing pigments, the laborious laying down of colours and the frankly tedious business of finishing off, plus the framing.

Vedle oficiálního umění ovšem existuje i umění neoficiální. Kromě pouličních, často brutálních a vulgárních divadelních kusů (V.158-162) se objevují i první modernisté, kteří se přes preraphaelistický styl⁵⁹ malby (IV.123.3) propracovávají k experimentům s abstraktní malbou (V.134.5), čerpající z obrazů z podvědomí, a to právě v reakci na přežitý akademismus a přeplácanou dekadenci dvorské kultury (V.134.5).

Co se týče církve, tak ačkoliv se na ni a na své božské právo k vládě Anna při každé možné příležitosti odvolává, nehraje v novém, hedonistickém životním stylu Londýna v podstatě žádnou roli. Katolická církev je v komiksu prezentována značně nelichotivě, už jen donašečská lojalita anglických kněží působí výjimečně odpudivě, to ale není ještě nic proti tomu, v jakých barvách je vykreslen Vatikán.

⁵⁹ Preraphaelistická malba se inspirovala raně renesančními mistry před Raffaelem. Jejich tvorba se vyznačovala formálním zjednodušením malby, výsledný efekt tedy záměrně postrádá plastické stínování. Preraphaelistická malba byla významným inspiračním zdrojem secese.

Dennodenně se tu páchají prakticky všechny smrtelné hříchy a papež ve své osobě kombinuje zášť a despotismus snad všech zde zmiňovaných diktátorů dohromady (I.9). Talbot v osvícenském duchu očividně pohrdá katolíky i protestanty stejnou měrou, jeho obraz církve ale už prakticky hraničí s upřímnou nenávisí, a těžko říct, kde se v něm bere nutkání zobrazovat papeže jako Antikrista v době, kdy na papežském stolci sedí tak příkladná a záslužná osobnost jako Jan Pavel II.

IV. NÁSTROJE KONTROLY

Autokracie jsou v obecném povědomí nejvýrazněji spjaté právě s představou výrazných omezení a nesvobody. Ačkoliv i kratičkový náhled na dějiny by přesvědčivě prokázal, že despotie je fenomén starý jako lidstvo samo, teprve technologické možnosti dvacátého století umožnily získat „totální“ kontrolu nad všemi oblastmi lidského života a tedy i vznik samotného totalitarismu. Soukromí a osobní život v jistých etapách dějinného vývoje prakticky přestaly existovat a vládnoucí složky získaly nad svými občany absolutní moc.

Existuje mnoho způsobů, jakými lze ovládnout a udržet pod kontrolou masu lidí, a to jak v krátkodobém, tak dlouhodobém časovém horizontu. Různé režimy mohou mít různou podstatu, cíle a východiska, nástroje kontroly však zůstávají prakticky všude stejné a spíše než v jednotlivých konkrétních případech se liší podle fáze, ve které se tyto politické systémy nachází: jiné prostředky použijí k získání moci, jiné k jejímu etablování a jiné k jejímu udržení.

Nejzjevnějším (a epicky nejvděčnějším, proto také také v literatuře hojně využívaným) prostředkem k zajištění poslušnosti je přirozeně teror, čili hrubé násilí. Armády, tajné policie, oddíly brutální prorežimní soldatesky, zbraně hromadného ničení, výhrůžky, zavražďování, to všechno patří do povinné výbavy reálných i fiktivních režimů a nikdo nezůstává na pochybách, že jakékoliv protivení se vůči vládnoucím organizcím bude pomocí bohatě rozvětvené sítě špionáže, odposlechů a udavačství okamžitě zjištěno a nemilosrdně potrestáno.

Problematika represivních složek zahrnuje také fenomén, který zatím nebyl úplně jasně vysvětlen, a tím je oddaný fanatismus stoupenců. Z vůdce se nestává diktátor libovolně, každý potenciální samovládce musí mít za sebou podporu široké masy lidí, kterým jeho koncept vlády vyhovuje a kteří jsou ochotni na něm participovat; samojediný společnost ovládnout nedokáže. Prvoplánovou

hrůzovládou si ovšem sympatie těžko získá, kromě biče je nutno nabídnout i cukr. Sladkou příchuť tu dodává právě ideologie, rozebraná v předcházející kapitole, rozchazující do všech stran přísliby nové, obrozené společnosti. Ať už jsou ale vize pozemského ráje jakkoliv dobře vystavěné a lákavé, jejich účinek podle všeho sám o sobě nestačí k plnému objasnění znepokojující otázky, co vede obyčejného člověka k tomu, aby ve jménu ideologie (i když její vliv může být, jak bylo naznačeno v předcházející kapitole, díky působení na primární potřeby člověka opravdu velmi silný) páchal zvěrstva, nad kterými v méně vypjatých historických dobách běhá mráz po zádech. Psychologové v této souvislosti zmiňují koncept tzv. autoritářské osobnosti jako specifické charakteristiky jedince, který je nejnáchylnější stát se páteří autoritativních režimů⁶⁰. Takový člověk „miluje autoritu a má sklon se jí podřídit. Současně však chce být sám autoritou a podřídit si druhé. Autoritářský charakter tak představuje strukturu osobnosti, která je považována za lidský základ fašismu, jemuž nechybí aktivita, odvaha a víra“⁶¹.

Právě takoví lidé jsou dokonalým materiálem pro bezpečnostní složky, právě oni udělají všechnu špinavou práci a stanou se poslušnými vykonavateli státního teroru. Podle průzkumů, konaných v 70. a 80. letech jak v demokratických, tak autoritativních státech (Polsko), mají k takovému vzorci chování největší sklony starší muži s nižší inteligencí a vzděláním, a také ti, kteří takovou osobnost mají v rodině (nejčastěji autoritativní otec)⁶², což ve výsledku tvoří opravdu nezanedbatelnou část společnosti. Toto zjištění - nebo lépe přiznání - faktu, že totalitární a autoritářské systémy nejsou jen dílem jediného vyšinutého padoucha, ale svou vinu na ní nese možná ne majoritní, ale poměrně početná skupina obyčejných lidí, se kterými se denně setkáváme na ulici, koncept d'ábelského

⁶⁰ Adorno, zakladatel teorie autoritářské osobnosti, považuje za určující rysy *konvencionalismus, autoritářskou submisí* (nekritický obdiv k autoritě) a *agresi, antiintrospekci, pověřivost a stereotypnost, kult síly, destruktivnost a cynismus* (ve smyslu nenávisti k člověku a jeho slabostem), *projektivnost* (z nepřátelské povahy vyplývající přesvědčení o tom, že svět je nepřátelský) a *přisuzování nadměrného významu sexualitě*; Maslow pak klade důraz na *hierarchické vědomí, sklon zobecňovat charakteristiky převahy či nepohodlnosti, úsilí o vnější prestiž, přítomnost nenávisti, nepřátelství a předsudků v charakteru, identifikaci dobroty se slabostí a její zneužívání, sadomasochistické tendence, neustálou nespokojenost, vnitropsychický konflikt a pocit viny, který plodí pocit nepřátelství*. Lukas, Smolík 145-6, více viz Balík, Kubát 81-5.

⁶¹ Lukas, Smolík 142.

⁶² Balík, Kubát 84-5.

diktátora dále relativizuje, a jak Moore, tak Talbot tomuto fenoménu přiznávají místo na slunci.

V souvislosti s autoritářskou osobností se dostáváme do oblasti dlouhodobého působení na člověka. Podíl takových jedinců je v autoritativních a totalitních státech dále uměle navyšován jednak pomocí cenzury, ale především implantací autoritativního vzoru doma i na veřejnosti a znemožňováním dosažení vyššího vzdělání. Kontrola výchovy a vzdělání patří k nejsilnějším trumfům totalitních režimů, protože právě jejich prostřednictvím člověku nejspolehlivěji implantují potřebný vzorec chování. Ovládnutí školství a rozsáhlá cenzura je tak samozřejmostí a mimo oficiální školní propagandu navíc existují i různé více či méně povinné mládežnické organizace, dále rozvíjející a utuzující vhodné schopnosti a vlastnosti nového protoypického člověka. Konečným účelem je vykořenit jedince z jeho tradičních struktur, izolovat ho od všeho, co by jej mohlo odvést od absolutní oddanosti vládnoucímu systému a ideologii, a udělat z něj poslušnou loutku.

Vedle kontroly jednotlivců v těchto světech existují i zbraně, které mohou držet pod kontrolou i celé národy a planety. Jedná se o zbraně hromadného ničení, tvořící samotnou podstatu studené války, ve které Moore a Talbot žili a tvořili, a v jejich dílech se to zřetelně odráží. V každém z těchto komiksů se zbraň, ohrožující celou Zemi (nebo hned celý mnohovesmír), vyskytuje, ve *V for Vendetta* už byla dokonce s nepředstavitelně ničivými následky použita.

Tato kapitola si tedy klade za cíl analyzovat systém, jakým autokracie uplatňuje svoji sílu. Půjde jednak o sílu směřovanou dovnitř státu (tj. způsob, jakým režim ovládá své poddané a jakou míru osobní svobody v nich běžný jedinec má) a jednak o sílu směřovanou ven (tj. způsob uplatnění síly v mezinárodní politice).

4.1 Násilí za účelem přežití (Alan Moore: *V for Vendetta*)

For your protection (1.I.1.3)

V světě komiksu *V for Vendetta*, který se snaží vzpamatovat z důsledků jaderného konfliktu, který zničil kromě Británie prakticky celý svět, je jasné patrné, že v jistých fázích zdejšího dějinného vývoje nebyly pokusy co nejdůkladněji kontrolovat společnost vůbec vnímány negativně. Svět, ve kterém jaderný konflikt zničil většinu světa a zůstala pouze Británie, kontrolu potřebovala. V dobách rozpadu veškerých státních mechanismů a bojů s klimatickými důsledky jaderné války byl jakýkoliv způsob, který by společenský chaos eliminoval, velmi vítán (1.III.6.3). Přiznáme-li pravdu Beccariově tvrzení, že „jistota trestu, dokonce i když je mírný, vždy udělá silnější dojem, než strach z hroznějšího trestu a naděje na beztrestnost“⁶³, pak mohla být v počátečních obdobích vlády fašistické strany *Nordický oheň*, která se v zemi chopila moci, extenzivní monitorovací činnost prospěšná. Z toho vychází i rétorika bezpečnostních složek, po celém Londýně rozmístěné kamery na sobě nesou nápis „For your protection“ (1.I.1.3).

Dokud byla zaměřená na potlačování tehdy naprosto samozřejmé kriminální činnosti a všudypřítomného násilí, byla její činnost ospavedlnitelná. Ve chvíli, kdy je řád a fungování státu alespoň v základu obnoveno, se ale dříve užitečný nástroj změnil v nástroj zbytečně vtíravý. S pomocí takto rozsáhlého monitorovacího systému je možné ovládat život každého jednotlivce způsobem, který známe z totalit skutečných.

Oproti skutečným totalitárním a autokratickým režimům, které vznikaly převážně ve 30. letech 20. století (nebo v technologicky méně vyspělých zemích, např. Latinské Americe), má ale fašistický režim jednu zásadní výhodu. Děj komiksu se odehrává v roce 1998, a v této době už má vládnoucí fašistická strana k dispozici špičkovou počítačovou technologii, je tedy schopná veškerá data velmi rychle získávat a hodnotit. Všechny informace se sbíhají do jediného centrálního počítače zvaného *Osud* (1.III.9.5), sídlícího v premiéřské budově na Downing Street 10, příznačně označované jako *Hlava* (2.XIV.5.7), a jsou

⁶³ Cesare Beccaria, *O zločinech a trestech* (1764; Praha: J. Otto, 1893) 57.

předávány ke zpracování a vyhodnocení do příslušných oddělení, které pak o svých nálezech zpravují do řídicí místnosti Vůdce, který sám činí konečná rozhodnutí (1.I.8.7). Vizuální materiály, tedy především záznamy z kamer, má na starosti oddělení s jednoduchým a výstižným názvem *Oko* (1.I.8.1). Hlasové záznamy, monitorující mimo jiné veškeré telefonní linky, se shromažďují v *Uchu* (1.I.8.3), hlubšími analýzami a vyšetřováním všeho druhu je pověřen *Nos* (1.I.8.5). Každodenní dohlížení na pořádek a operace v terénu spadají do kompetencí *Prstu* (1.I.8.4), jakési policie a tajné služby v jednom, proti jejímž praktikám není odvolání, čehož také její příslušníci rádi využívají, tedy spíš brutálně zneužívají (viz 1.I.3.7-8). Spravedlnost se stala přesně tím, z čeho ji „V“ v brilantním zinscenovaném dialogu s její sochou na střeše Old Bailey obviňuje, zkorumpovanou courou:

„I, madam? I beg to differ. It was your infidelity that drove me to her arms. Ah-ha, THAT surprised you, didn't it? You thought I didn't know about your little fling. But I do. I know everything! Frankly, I wasn't surprised when I found out: you always did have an eye for a man in uniform.“

„Uniform? Why, I'm sure I don't know what you are talking about! It was always you, V. You were the only one...“

„Liar! Slut! Whore! Deny that you let him have his way with you, him with his armbands and jackboots! Well, cat got your tongue? I thought as much. Very well. So you stand revealed at last. You are no longer *my* justice. You are his justice now. You have bedded another.“ (1.V.4-5.6-9, 1)

Ti, kteří fašistický zákon poruší, jsou podle všeho utilitárně odstraněni, režim si příliš nelibuje v okázalých procesech. Značné břímě soudnímu systému jistě ubírají sami policisté z *Prstu* (tzv. Prst'áci; 1.I.3.6), samozvaní pouliční soudcové, kteří prakticky s každým provinilcem mohou nakládat podle svého vlastního uvážení, k čemuž očividně patří - jak je vidět na případě Eve Hammondové - i pravomoc domnělého kriminálního zabít (1.I.3.8). Spravedlnost s tím opravdu nemá co dělat, koneckonců je jen přirozené předpokládat, že do bezpečnostních složek *Nordického ohně* hned po jeho uchopení moci přeběhla s vidinou skvělé příležitosti velká část londýnského podsvětí, čímž slovní spojení „organizovaný zločin“ dostalo zcela nový rozměr.

Celá obří mašinérie kontrolních mechanismů však má však podle mého názoru jednu slabinu: tím, že závisí na rozhodnutích jediného člověka, jsou všechny systémy a informace nevyhnutelně soustředěny do jediného centra (*Hlavy*). To je sice také patřičně chráněno, ale ve chvíli, kdy se někomu podaří proniknout dovnitř, může výrazně zasahovat do veškerého dění a díky anonymní povaze počítačových technologií je jakákoliv infiltrace nejen prakticky nevystopovatelná, ale v případě kvalitně odvedené práce také nezjistitelná, a právě z těchto důvodů mohl záškodník „V“, snažící se režim ideologicky i fyzicky podkopat, přivodit několika zásahy na správné místo pád celého zdánlivě neotřesitelného režimu.

4.2.1 Síla monopolu (Alan Moore: *Watchmen*)

Veidt Industries

V demokratické společnosti alternativní historie Spojených států přirozeně neexistují žádné represivní složky vládního teroru. Na společnost si je však přesto možné vytvořit velmi silný vliv, a to prostřednictvím ekonomického monopolu.

Monopol s názvem *Veidt Industries*, který byl ve světě *Strážců* vytvořen, v našem světě nemá obdoby. Vybuďoval jej výjimečně inteligentní bývalý vigilanta Ozymandias (v komiksu je často označován za nejchytřejšího člověka na světě), kterému se podařilo vytvořit ekonomický koncert tak silný, že ve výsledku ovládá většinu amerického a možná i světového trhu. Vezmeme-li v úvahu, co všechno nese v komiksu značku Veidt, a přibereme-li v potaz množství více či méně tajně napojených dceřiných společností (typu *Pyramidal Industries*; X.21.3) a vlastnictví akcií v pestré škále konkurenčních podniků, bude Ozymandiův vliv na každodenní život (minimálně amerického) člověka opravdu zásadní, a to i když odhlédneme od vlivu, který má Ozymandias na vědecký výzkum a média (XI.24).

Jak už bylo zmíněno v předchozí kapitole, Ozymandias své výrobky dokáže velm účinně propagovat a díky pečlivě promyšleným průvodním kampaním udá prakticky cokoliv, nemluvě o tom, že bedlivým sledováním trhu umí uspokojit a dokonce i předvídat většinu celosvětové poptávky. Způsob, jakým dokáže psychologicky zmanipulovat zákazníka, na první pohled vypadá až děsivě a Veidtovi je nutno přičíst ke cti, že nejen, že své odběratele nešidí a nabízí jim

opravdu kvalitní výrobky, ale také to, že této manipulace využívá jen a pouze k ekonomickému zisku a nesnaží se prostřednictvím svého vlivu formovat i jejich postoje a názory. Není pochyb o tom, že by to dokázal, přesto to nedělá. V komiksu najdeme velké množství reklamních plakátů na zboží nejrůznějšího druhu, žádný se ale nepokouší přesvědčit k ničemu jinému než jen k zakoupení konkrétní položky. Tato tendence je v jeho svérázné etice velmi silná, dokonce to ani nevypadá, že by se jakkoliv snažil ovlivňovat politiku prostřednictvím ekonomického nátlaku. Veškeré bohatství, které tak neuvěřitelným způsobem kumuluje, používá vlastně jen na výzkum, jehož prostřednictvím se dále zdokonaluje, a veškeré zásahy do chodu dějin, které v komiksu provedl, provedl tak samostatně, jak jen to šlo: psychologickou manipulaci použil jedinkrát, ve chvíli, kdy potřeboval odstranit z cesty dr. Manhattana (XI.24.2), svůj koncern rovněž pouze v jediném případě, když pro svůj plán potřeboval vyvolat u několika jedinců rakovinu (XI.24.2), a své peníze (samozřejmě kromě výzkumu potřebných technologií) jen na to, aby najal umělce, kteří mu měli připravit podklady pro jeho „mimozemskou“ příšeru (XI.25.2), a vytvoření falešných stop (XI.21.2). Ve všech případech však podle mě vlastně stačilo jen události rozhybat a ony už se rozvinuly a dokončily samy. Svůj plán se Ozymandias snaží provést v dokonalém utajení (na něm ostatně závisí i úspěšnost celé akce), a proto řeší spoustu věcí osobně; navíc si zřejmě i sám potřebuje dokázat, že vše zvládne vlastními silami.

4.2.2 Problematika pravomoci bezpečnostních složek v demokracii

(Alan Moore: *Watchmen*)

„Who watches the watchmen?“ (II.18.5)

Ve světě *Strážců*, alternativní historie Spojených států na pokraji jaderného konfliktu se SSSR, proti zločinu bojují kromě policie i vigilanti, tj. maskovaní bojovníci proti zločinu.

Vigilanty rozhodně nelze hodnotit jako celek, každý z nich je jedinečná osobnost. Existují mezi nimi postavy bezvýhradně kladné (např. Dollar Bill), a velké množství normálně uvažujících mužů a žen s upřímnou snahou (oba Nite Owls, Laurie, Sally atd.). Na druhou stranu se mezi nimi vyskytuje také mnoho poměrně problematických osobností (krajně pravicový Hooded Justice, alkoholik

Mothman, lesbická Silhouette, psychicky narušený Rorschach) a rovněž několik extrémních jedinců jako dr. Manhattan, disponující nadpřirozenými schopnostmi.

O počátečních dobrých úmyslech není nutné pochybovat, bojovat proti zločinu se rozhodli naprosto svobodně. Někteří však svých výhod, spojených mj. s prakticky úplnou beztrestností (jejich identita nebyla veřejně známa), začali zneužívat, což vedlo k rozsáhlým protestům a demonstracím, až je nakonec Kongres musel postavit mimo zákon (IV.23.1).

Jednomu z nich, vigilantovi s přezdívkou Komediant, však byla udělena výjimka, neboť v té době už spolupracoval s vládou a postupně se stal jedním z nejúspěšnějších agentů CIA. Jako vigilant poprvé vystoupil v roce 1939, ovšem hned následujícího roku byl z jejich řad vyloučen, protože se pokusil znásilnit jednu z jejich členek, Sally Jupiter. Vstoupil tedy do armády a v Pacifiku si vysloužil pověst válečného hrdiny (II.32). Právě v té době nejspíš začal pracovat pro vládu, konkrétně ve prospěch Nixona, a čím víc se začal v tajných operacích osvědčovat, tím náročnější úkoly dostával na starost: už jen výčet misí, mezi něž patřil například atentát na Kennedyho, vraždy novinářů Woodwarda a Bersteina, angažmá ve Vietnamu (IV.19.4) a razantní zákrok proti teroristům na americké ambasádě v Íránu⁶⁴ (IV.23.3), výmluvně dokazují, jak klíčové postavení v rámci tajných služeb měl. To mu jeho zároveň přineslo i absolutní beztrestnost, kterou hojně využíval. Ve Vietnamu zastřelil svou těhotnou milenku (II.15.2) a při potlačování demonstrací střílel pro zábavu do civilistů (II.18.4) s velkou pravděpodobností zavraždil vigilanta Hooded Justice, který mu zabránil znásilnit Sally (XI.18.7).

Komediant je bezesporu nejpropracovanější postavou bezpečnostních složek, kterou lze ve zde probíraných komiksech najít, a podle mého názoru ztělesňuje zároveň všechny kladné i záporné argumenty pro existenci tajných služeb. Na jednu stranu tvoří důstojného protihráče nepřátelským režimům, neboť nemá zábrany používat stejně bezohledné praktiky jako ony. Je také schopen rázně vyřešit situace, které by jinak mohly zapříčinit velmi závažné problémy a

⁶⁴ Stejný incident proběhl i v našem světě, zde se však jeho řešení neúměrně protáhlo. V roce 1979 obsadili iránské fundamentalisté americkou ambasádu v Teheránu a zajali několik desítek vojáků a diplomatů. Záchránná operace skončila fiaskem. Následovala složitá jednání, k dohodě a propuštění zajatců nakonec došlo až v roce 1981.

nestabilitu. Špinavou práci navíc provádí bez vědomí veřejnosti, která se tak těmito morálně přinejmenším spornými tématy vůbec nemusí zabývat a může si nad nimi kdykoliv umýt ruce. Proti tomu ovšem stojí možnost obrovského zneužití moci, které v Nixonově a Komediantově případě dosahuje nezanedbatelných rozměrů.

Komediant má především patologické sklony k násilí a zcela přirozeně si proto vybírá profesi, která mu je nejen bude tolerovat, ale dokonce ho za ně i ocení. Přitom v žádném případě není nijak hloupý ani tak úplně bez svědomí (II.22-3), jen výjimečně cynický. Jako takového ho alespoň popisuje dr. Manhattan, který se s ním setkal ve Vietnamu:

„Blake is interesting. I have never met anyone so deliberately amoral. He suits the climate here: the madness, the pointless butchery... As I come to understand Vietnam and what it implies about human condition, I also realize that few humans will permit themselves such an understanding. Blake is different. He understands perfectly... and he doesn't care.“ (IV.19.4-6)

Komediantovo pesimistické zhodnocení lidské společnosti i vědomí naprosté nedůležitosti pěšáků ve velké politické hře ho vede k pohrdání lidmi a lidskými životy, přesto k nim necítí zášť nebo nenávisť, ve světě tak plném násilí mu jeho vlastní činy zdaleka tak zlé nepřipadají. Ztělesňuje extrémní případ vypořádávání se s frustracemi, které v obyčejných lidech vzbuzovala hrozba jaderného zničení, zvrácený *carpe diem* syndrom:

C: Listen, once you figure out what a joke everything is, being the Comedian's the only thing makes sense.

Manhattan: The charred villages, the boys with necklaces of human ears... these are part of the joke?

C: Hey, I never said it was a good joke! I'm just playing along with the gag. (II.13.3-4)

4.2.3 Vliv zbraní hromadného ničení na mezinárodní politiku

(Alan Moore: *Watchmen*)

„I do not believe that we have made a man to end wars. I believe we have made a man to end worlds.“ (IV.31)

Problematice dr. Manhattana v kontextu mezinárodních vztahů se ve *Strážcích* věnuje celá kniha s příznačným názvem: *Dr. Manhattan: Super-powers and the Superpowers*, z níž je v komiksu „přetištěn“ úvod (IV.29-32). Její autor se v něm zamýšlí nad rolí, kterou Manhattanovo zapojení do světové politiky přineslo, a výsledek není podle očekávání nijak zvlášť optimistický. Svět, který do té doby disponoval poměrně vyrovnaným vojenským arzenálem, se v jediném okamžiku změnil na svět naprostého nepoměru sil. To zcela logicky, stejně jako v případě atomové a vodíkové bomby, nepřineslo mír, ale vyprovokovalo na straně SSSR další zbrojení, mnohem intenzivnější paranoiu a nesmiřitelnou nenávisť, která byla přirozeným důsledkem vlastní bezmoci. Stejně jako ostatní zbraně hromadného ničení ani Manhattan konflikt studené války neukončil, naopak v něm působil jako katalyzátor. Ve chvíli, kdy planetu opustil, se však poměr sil otočil ve prospěch Sovětského svazu, který se mohl konečně začít za všechna způsobená příkoří typu Vietnamu mstít. Obrovský strach a hysterie, které přirozeně následovaly, konflikt přivedly až na pokraj jaderné války, ve které nelze zvítězit. Úmyslným zveličením zbrojení i vyhrocení konfliktu tu Moore neobyčejně působivým stylem ukazuje křehkou, z principu špatnou a zároveň nepředstavitelně nebezpečnou podstatu konceptu *Mutually Assured Destruction*, který v našem světě tak dlouho přetrvával, i jakési zvláštní napůl horečnaté a napůl apatické šílenství, které v lidech schopných uvědomit si její dosah tato politika vzbuzovala.

4.3 Násilí ve jménu Boha (Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

„Martial law has been norm since „the Troubles“ began in the seventeenth century...“ (V.2.10)

Puritánská diktatura, která ve světě *The Adventures of Luther Arkwright* přežívá od 16. století až do doby děje komiksu, vykazuje značnou podobnost s německým nacismem, což se zřetelně projevuje i v oblasti udržování pořádku. Jedinou zásadní výjimkou je absence extrémního nacionalismu, režim se tedy nesnaží vyhladit žádnou odlišnou společenskou skupinu. Boj s vnitřním nepřítelem je tu postaven na základě vyznání a politického přesvědčení: systém se snaží zlikvidovat všechny katolíky a royalisty (V.10.4). Vnitřní přesvědčení se však dokazuje hůře než vnějšková příslušnost k etniku, k masovému vyhlazování určitých skupin tedy nedochází a neexistují ani vyhlazovací tábory, jak je známe z doby Třetí říše. To ale neznamená, že by neexistovaly vůbec, minimálně jeden „internační“ tábor se v zemi nachází (konkrétně v Islingtonu) a končí zde všichni odpůrci režimu (VII.8.8). Kromě této odlišnosti však režim disponuje velmi podobnými represivními prostředky jako Hitlerovo Německo:

Literary hundreds of people are missing, presumed gaoled by government forces. Imprisonment and torture without trial or formal charges are commonplace. The staccato rattle of firing squad frequently resounds across the city. Mere suspicion of being a Royalist sympathizer or a secret Roman Catholic is enough to bring to the attention of the SPG or Cromwell's own "Comittee of State Security", the CCS.

The extremity of Government actions is exemplified by the persecution of suspected rebels in West England (formerly Wales) this week. General Richard "Dirty Dick" Standish introduced his "Scorched Earth" policy, his SPG razing to the ground buildings and sometimes whole villages that have harboured suspects.

The activities of the CCS, under the direct command of Matthew Pennington, Head of Intelligence, are even more extreme. Responsible for organised beatings, on-the-spot street executions and suchlike, they are currently conducting a massive series of lightning raids on the homes of suspected disidents, their relations and known associates. Those unfortunates who are caught by the "Holy Correction" squads are branded on the forehead with a red-hot cross, as a warning to others. (V.3.6)

I takový totalitární režim by ovšem bylo možno svrhnout, cromwellovská diktatura však má po ruce zbraň, proti které není obrany. Jsou to zásahy nesrovnatelně technicky vyspělejších mimozemských rozkolníků, kteří mají na udržení diktatury eminentní zájem. K první intervenci došlo už v roce 1659⁶⁵ (V.14.8) a další pravděpodobně v případě potřeby následovaly. Jak je patrné z části Cromwellova monologu, jsou považováni za sílu z nebes: „We are protected by God. The people of the truth are His servants. We are His servants. The Holy Ones are pledged to protect us. They have an indestructible strike force. An invincible, sacred army. They will come if we are seriously threatened. Have faith!“ (VII.22.7-8). Proti jejich brnění žádné pozemské zbraně nefungují, jakýkoliv pokus o odpor tedy až do příchodu Arkwrighta, který se s těmito mimozemskými vojáky dokázal vypořádat, nikdy neměl šanci na úspěch, jen zhoršil následné represe. Dříve či později se tedy lidé s nadvládou puritánů přece jen museli smířit a jistým způsobem s ní i spolupracovat.

4.4 Svět ovládaný terorem (Bryan Talbot: *Heart of Empire*)

„Dispatch the anti-terrorist squad to the publishers of this scurrilous rag this instant. Crush them in their own presses.“ (III.87.2)

Jak už bylo naznačeno výše, v *Heart of Empire*, pokračování komiksu *The Adventures of Luther Arkwright*, se o totalitární stát v pravém slova smyslu nejedná, zásadní problém zdejšího politického systému podle mého názoru spočívá hlavně v politicky nevhodné kombinaci absolutismu a kolonialismu, tedy faktu, že se celý imperiální kolos sbíhá pouze do rukou jediného cholerického absolutního monarchy a neexistuje žádný převodní mechanismus, který by účinky často velmi radikálních a nešetrných zásahů mírnil, žádný mezičlánek, ke kterému by se bylo možno odvolat, žádný střet zájmů ani pluralita názorů, která by dopady železné pěsti nutně rozmělnila. V reálné situaci by podle mě Talbotem představený systém vlády tak obří říši téměř jistě udržet nedokázal, nicméně jeho svět má trochu jiné parametry a Talbot se podle všeho ani tak nesnaží vytvořit

⁶⁵ V našem světě byla v tomto roce puritánská diktatura svržena

funkční režim jako upozornit na problematiku nesvobody a neokolonialismu, a i když to nedělá zrovna dvakrát zdařilým způsobem, je nutné z této premisy vycházet.

Nástroje kontroly v *Heart of Empire* nejsou ničím zvláštní a tedy ani nijak zvlášť zajímavé, nemá tedy cenu se jimi podrobněji zabývat. Veškerá rozhodnutí v oblasti vnitřní i vnější bezpečnosti, včetně naprosto nedůležitých záležitostí, spadají pouze do kompetence královny (III.84-7). A Anna hrubou sílu používá v opravdu hojné míře. Planetou pochoduje dobytelská britská armáda, na domácí půdě se činí tajná policie (II.43.4-5) a s jakýmkoli náznakem odporu se vypořádávají protiteroristické jednotky (III.87.2, V.149.4). Ve společnosti probíhá rozsáhlá cenzura a prakticky jediným přijatelným řešením problémů je okamžitá fyzická likvidace problémových jedinců. Na panovnickém dvoře se to přesto jen hemží zcela nereálnými, naprosto amatérsky organizovanými a od pohledu sebevražednými spiknutími (II.42.2, III.71.5), o nichž skvěle informovaná Anna samozřejmě ví (VII.221.1). Jediným originálním prvkem v systému kontroly tak zůstává arcibiskup, jehož poplatnost režimu a morální zkaženost dosáhly nebývalých rozměrů, pravidelně tedy odevzdává královně seznam potenciálně vlastizrádných zpovědí (III.86.2).

V. VŮDCI:

Vzhledem k tomu, že se tato práce zabývá převážně zneužíváním moci a manipulací, dalo by se očekávat, že představitelé institucí, které takový přístup podporují, budou automaticky zařazeny do kategorie literárních padouchů. Překvapivě však tomu tak úplně není.

V 80. letech se totiž i komiksovým padouchům začalo přiznávat právo na život a katarzi. Kategorie dobra a zla se s příchodem postmodernity s konečnou platností relativizovaly. Proto se i dříve neprostupná a jasně definovaná hranice mezi kladnými a zápornými hrdiny začala tenčit a charismatičtí padouši se složitou minulostí a bohatým psychologickým profilem dokonce začali zatlačovat nepřesvědčivé kladné a charakterově nevýrazné hrdiny do pozadí⁶⁶. Ukázkovým příkladem takového vývoje v komiksu je např. postava Magneta ze série *X-Men*, podle žebříčku společnosti *IGN Comics*⁶⁷ nejgeniálnějšího komiksového padoucha všech dob. Svou „kariéru“ začal hned v prvním vydání komiksu *X-Men* v roce 1963⁶⁸ jen jako další generický padouch, ovšem právě v osmdesátých letech mu jeho autor Stan Lee začíná vytvářet velmi zajímavou minulost, zahrnující mimo jiné jeho židovský původ, děsivou zkušenost z koncentračních táborů, kde mu vyvraždili celou rodinu, i smrt jeho dcery, která zahynula při rasově motivovaném žhářském útoku na jeho dům. A přesně v této tradici jsou v Mooreových a Talbotových komiksech zobrazování autokraté, jejichž osobnosti si rozhodně zaslouží bližší pozornost.

Zde probírání komiksoví autokraté ovšem nejsou jen složité osobnosti, ale i politicky činní vůdci společnosti, je tedy vhodné vzít při jejich analýze v úvahu i teorii vůdcovství. V této problematice se setkáváme se dvěma diametrálně odlišnými pohledy, ze kterých lze vůdce hodnotit a které v důsledku zásadně ovlivňují metodiku (a v důsledku i relevanci) jejich výzkumu. První z nich, tzv.

⁶⁶ Tento trend ostatně přetrvává dodnes, stačí si vzpomenout na oblibu literárních a filmových hrdinů typu Severa Snapea z Harry Pottera, ďábelského holiče Sweeney Todda nebo na populární trend „ospravedlňovat“ velké padouchy historie jako byli Vlad Těpeš, Jack Rozparovač nebo hraběnka Báthoryová.

⁶⁷ *Top 100 Comic Book Villains*, 5 April 2010 <http://comics.ign.com/top-100-villains/index.html>

⁶⁸ Údaje převzaty z oficiální databáze komiksové společnosti Marvel, více viz heslo „Magneto“, *Top 100 Comic Book Villains*, 5 April 2010 [http://marvel.com/universe/Magneto_\(Magnus\)](http://marvel.com/universe/Magneto_(Magnus))

teorie velkého muže (Great Man theory)⁶⁹, zastává názor, že hybateli dějin jsou silné a význačné osobnosti, které svými vlastnostmi, schopnostmi a interakcí určují, jak a kudy se bude běh událostí ubírat. Proti tomu se staví teorie sociální a historické determinace, podle níž se vůdce stává jen jakýmsi médiem nutných posunů, a pokud by tedy události neposouval on, změna by nějakým způsobem stejně proběhla⁷⁰; v takovém případě by zkoumání osobnostních specifik vůdců nemělo valný smysl, protože výsledek by na nich nijak nezávisel. Pravda by se z logiky věci měla nacházet někde uprostřed, ale protože možnost objektivní metody výzkumu této problematiky prakticky neexistuje, zůstává otázkou, ke které straně se přimknout blíž. Literatura v tomto zaujímá poměrně jasné stanovisko, protože epická narace si většinou žádá jedinečné, výrazné osobnosti, čemuž by byl determinační přístup většinou jen na škodu.

Obecně ovšem u vůdců není jejich charakter zas až tak relevantní, větší důležitost mají jejich cíle a motivace, protože právě ty ovlivňují společnost nejvíce. Klíčová je už základní pohnutka k vládě, tj. zda jde vůdci pouze o osobní moc a prospěch (personalizovaný model) či o zlepšení situace celé společnosti (socializující model), dále do jaké míry se na celkové vládě podílí on sám a velmi důležitý je i charakter jeho politiky. Ta může mít podobu inovace (vytváření nového systému, norem a zákonů), konzervace (snaha o udržení starých pořádků) nebo protekce (primárním cílem je zajištění bezpečí a stability), popř. jejich kombinace⁷¹. Velmi pak záleží také na samotném charakteru situace a míře legitimacy, na jejichž základě se tvoří jednotlivé charakteristické „prototypy“ vůdcovství⁷², specifické mírou pravomocí, přístupem k řešení problémů,

⁶⁹ Tuto teorii formovala především zkušenost s bonapartismem a romantismus, za „kanonické“ dílo se dá považovat studie *On Heroes* Thomase Carlyla (1795-1881).

⁷⁰ Tato teorie se nejvíce projevila Hegelově filozofii, předpokládající existenci jakéhosi „ducha dějin“, jenž se vtěluje do vybraných osobností své doby a posouvá lidstvo vpřed. V historiografii se tato teorie projevila především v dílech Fridrich II. Ernsta Kantorowicze a Otto III. P.E. Schramma.

⁷¹ více viz Balík, Kubát 77-8.

⁷² Typologie vůdcovství není úplně ustálená ani jasně vymezená; významněji se v psychologii používá základní rozlišení na vůdcovství transakční (systém „něco za něco“ každá strana něco vykoná a v odměnu za to něco jiného dostane) a transformační (vůdce i vedení usilují o společný cíl); dále se pak už berou v potaz nejrůznější specifika, Lukas a Smolík (79-88) zmiňují vůdcovství charismatické, ideologické, totalitářské, pragmatické, heroické, krizové, a s výhradami i

způsobem psychologického působení na dav a sebe prezentací. Ve výsledku se nabízí velmi pestrá škála způsobů, jakými je možno politické vůdce zobrazovat, a v kombinaci s jedinečnými osobními charakteristikami a životní zkušeností tak ve výsledku vzniká velmi různorodá sbírka naprosto jedinečných padouchů.

V této kapitole se tedy chci zabývat zobrazením vůdců, kteří v komiksu řídí panující politické systémy. Bude mě zajímat jejich biografie, osobnostní charakteristika, vůdcovské schopnosti, motivace, způsob, jakým se dostali k moci, a způsob, jakým svou moc vykonávají.

5.1 Fašistický diktátor: Adam Susan, Vůdce (Alan Moore: *V for Vendetta*)

„I am the Leader. Leader of the Lost, Ruler of the Ruins. I am a man, like any other man.“ (1.V.1.3)

Adam Susan, vůdce fašistické strany, která se po jaderném konfliktu ve světě komiksu *V for Vendetta* chopila moci, nepůsobí na první pohled nijak výjimečně. Má obyčejné jméno, velmi obyčejně i vypadá (I.V.2.3) a v průběhu komiksu není ani řečeno, že by měl nějaké výjimečné vlastnosti, tedy kromě podle všeho vysoké inteligence, pevné ruky a organizačních schopností, což ale nejsou charakteristiky nijak zvlášť unikátní ani distinktivní. Podle mého názoru byl spíše jen ve správnou dobu na správném místě a měl dost vůle a energie dotáhnout věci do zdárného konce. Susan je neobyčejně výkonný pragmatik, schopný ke zdárnému provedení akce překousnout i osobní nesouhlas (např. s postoji „nespolehlivého“, ale velmi schopného detektiva Finche; 1.III.9.7). Má volnou ruku k užívání jakýchkoliv prostředků, protože dosáhne-li se jejich prostřednictvím úspěchu, jsou bez ohledu na svou povahu ospravedlnitelné. Jeho postoje jsou dobře patrné hned z jeho první promluvy (1.V.1-2), kdy o sobě sice hovoří jako o fašistovi, ale sám jakoukoliv oddanost ideologii vzápětí popírá, neboť z jeho prohlášení vyplývá, že to, na čem staví, není nárok na objektivní osvětlení fungování světa a vlastní vyvolenost, ale nutnost opřít se o hodnoty, jež by sjednotily a stmelily kolektiv,

symbolické a legislativní. Problém s těmito kategoriemi je ten, že nejsou přesně rozlišené, v mnoha případech se vzájemně překrývají a každý jednotlivý vůdce může mít kousek z každého, proto nepovažuji za nutné tyto klasifikace bezvýhradně přejímat a snažit se probírané vůdce za každou cenu zařadit do některé z kategorií.

aby se dokázal postavit tragédii, se kterou se jednotlivec neměl šanci vypořádat. Klíčovým východiskem z krize je pro něj jednota (symbolika *fascis*, ve svém monologu se jednoznačně odvolává na římskou *virtus* (1.V.1.6), ne na Mussoliniho nebo Hitlera, i když některé praktiky od nich očividně přebírá), a osvědčenou historickou metodou ke stmelení společnosti je pro něj odvolávání se na národní soudržnost (1.V.1.7), která se neobyčejně posiluje ve chvíli, kdy je národu vnuknuto přesvědčení o vlastní nadřazenosti. Susan přijal svou dějinnou roli a nelze mu upřít, že ji zvládl skvěle a že pro obnovu své země nemálo obětoval (1.V.2.2-3). Je ukázkovým příkladem typu pragmatického vůdce, jehož role se po stabilizaci poměrů přežila a potřebuje nahradit – krize skončila, primární potřeby lidí byly uspokojeny a lidé začínají myslet i na ty sekundární ⁷³.

Adam je jediným ze zde probíraných diktátorů, který postrádá explicitně vyjádřené kouzlo osobnosti a neformuje se kolem něj kult; právě naopak, společnost k němu chová více či méně zjevné antipatie a on sám si toho je dobře vědom (1.V.2.3). Odměnu nebo přízeň koneckonců ani nečeká, jeho motivace pochází odjinud. Z psychologického hlediska má totiž každý člověk potřebu afiliace, a proto si i Susan nějakou náklonnost v rámci duševního zdraví potřebuje vztah zformovat a nepřátelství společnosti kompenzovat. Neuchyluje se k tomu, aby si lásku lidí vynucoval, protože je přesvědčen, že ji nepotřebuje. Potlačení svých primárních potřeb je ale eliminovat nedokáže a nakonec si je tedy všechny (patříčně zkondenzované a pod tlakem) vybíjí na entitě, která jej sice nemiluje, ale která k němu alespoň necítí nenávisť: ke stroji (1.V.3.3).

Vypadá to, jako by Susan byl organicky propojen se svou zemí a svým režimem – ve chvíli, kdy se jeho konstrukt začne rozpadat, rozpadá se i jeho vnitřní integrita. Zatímco buduje z poválečného chaosu nový řád a přičetnost, jeho chladné a pragmatické uvažování se naopak propadá stále hlouběji do osidel iracionálna. Ze začátku Vůdce jakoby zosobňuje čisté *ratio*, arch, na kterém se čtenáři představuje (1.V.1), je neobyčejně ostrý a úsečný, ať už se to projevuje krátkými a úspornými, ale obsahově neobyčejně nabitými větami, ostrými rysy

⁷³ Podle Maslowovy hierarchie potřeb jsou neurgentnější potřeby fyziologické, hned po nich následuje potřeba pocitu jistoty a bezpečí. Teprve po nich následují potřeby lásky a sounáležitosti, nad těmi dále stojí potřeba uznání a na samém vrcholu se nachází potřeba sebeaktualizace.

prakticky všech objektů ve vinětách, dokonale sjednoceným a agresivním postojem jeho ochranky, zdravící jej zdviženou pravicí (1.V.1.7), nebo ostrými hroty koruny na soše Spravedlnosti a jejím neúprosným postojem (1.V.1.5). Povědomí o Susanově chladné spravedlnosti akcentuje viněta dalšího panelu (1.V.2.3), na kterém je Adam zobrazen v naprosto stejné perspektivě i úhlu jako socha na straně předcházející (viz obr. 12, 13).

Na chvíli tak můžeme mít dojem, že právě ona je tou nevěstou, o které mluví o vinětu dále, a další průběh kapitoly nás v této zavádějící analogii zdánlivě podporuje (po jeho vyznání komiks okamžitě přechází zpět na sochu, již hlavní odpůrce Susanova fašistického režimu, záškodník označovaný jako „V“, ve svém monologu obviňuje, že mu jako nevěrná milenka zahrnula s mocnými; 1.V.4.7). Postupně se však Susanovy výpovědi komplikují a vynořuje se z nich bizarní podoba lásky, kterou Adam chová k *Osudu*, svému megapočítači, stroji tak dokonale racionálnímu, jakým se zdál být on sám, entitě, která mu poskytuje útočiště, zprostředkovává vztah s okolním světem, jednotce, díky níž má svoji moc a jejímž prostřednictvím ji vykonává. Zatímco Spravedlnost je v komiksu ztělesněna ženskou sochou, se kterou „V“ jedná s neskryvanou ironií a nakonec ji vyhodí do vzduchu (1.V.6.7), *Osud* zůstává po ikonografické stránce na striktně abstraktní úrovni (1.V.3.3); hloubka citu, kterou Vůdce ke svému počítači chová, kontrast dovršuje a jeho prostřednictvím zdůrazňuje zvrácenost Susanovy psychiky.

Ironií osudu ho právě ve chvíli, kdy se rozhodne pro diametrálně odlišný, lidštější přístup, jej jeho nově odvržená minulost setrvačností dostihne a on se stane obětí atentátu (3.VII.5.8). Moore pro něj v té chvíli vlastně vymáhá naprosto dokonalou katarzi, na dvou stránkách udělá z padoucha bravurním způsobem oběť a jediným aktem mu zajistí u čtenáře mnohem lepší pozici, než kdyby ho nechal po zbytek dlouhého života činit samé dobré skutky⁷⁴. Z hlediska struktury je jeho

⁷⁴ Andrzej Sapkowski, autor historické fantasy, ve své eseji o stereotypních postavách sci-fi a fantasy tento typ hrdiny nazývá „horší rytíř“. Podle jeho definice takový horší rytíř „se Zlem tajně pikle kuje, zrady olituje, projde katarzí a brka natáhne.“ Na rozdíl od „dobrého rytíře“ tato postava poslední dobou rychle získává na popularitě, za všechny uveďme příklad Severa Snapea ze série o Harry Potterovi.

Andrzej Sapkowski, „Hrdina naší doby. Hrst úvah o hrdinech a hrdinkách fantasy,“ *Ikarie* Sept. 2001: 44.

vývoj nesmírně zajímavý, protože postupuje opačným způsobem, než je obvyklé: zatímco většina padouchů bývá zprvu vykreslena relativně neutrálně (někdy dokonce kladně) a povaha jejich zvrácenosti se odkrývá a graduje, u Susana se tento proces otáčí vzhůru nohama. On a jeho strana *Nordický oheň* hned za začátku dostanou děsivé označení fašistů a organizátorů vyhlazovacích táborů, vhled do jeho motivů a emocí ale postupně odkrývá celou složitost vztahů. A ve chvíli, kdy „V“ Susanovi ukáže, že jeho milovaný stroj ve skutečnosti ovládá on, jeho úhlavní nepřítel (a tím mu mj. oplácí „fakt“, že mu on odloudil jeho milenku Spravedlnost; 3.III.8.8), a tak jej s konečnou platností zlomí, zůstane jen zbloudilý a zničený starý muž, jenž si zaslouží být politován. Jeho smrtí pak také jeho provázanost s osudem „V“ vrcholí: oba elitní muži starých pořádků, zcela oddaní myšlence obnovy země, na konci komiksu završí své poslání a položí oběť, aby vše mohlo znovu začít od začátku a aby bylo možné čerstvými silami vybudovat nový řád. A aby čistka byla dokonalá, Susanovi podřízení, kteří jen čekají na chvíli, kdy se Susana zbaví (bez výjimky se jedná o ukázkové příklady autoritářských osobností), se vyvraždí mezi sebou (3.X.2-5), čímž Moore s konečnou platností odstraňuje všechny mocenské vazby.

5.2.1 Nadčlověk: Ozymandias (Alan Moore: *Watchmen*)

„No, no, I don't mind being the smartest man in the world. I just wish it wasn't this one.“ (XI.32)

Společnost ve světě *Strážců*, alternativní historie studené války, která neodvratně spěje k jadernému konfliktu, překvapivě neovládají rozhodujícím způsobem představitelé obou zneprátelených velmocí, ale bývalý vigilanta Ozymandias, který také nakonec rozhodující měrou přispěje k záchraně lidstva.

Ne náhodou má Ozymandias, příznačně narozený ve zkázonosném roce 1939 (XI.8.2), z celého komiksu nejpropracovanější symboliku, je to ostatně také nejkomplikovanější postava. Jeho superhrdinské alias odkazuje na egyptského faraóna Ramesse II. – Ozymandias jej nazývali staří Řekové. V jednom se tu tak spojují oba světy, na které Veidt navazuje, tj. odkaz starověkého Egypta a Řecka. Inspiruje se Alexandrem Velikým, na němž oceňuje především jeho vizi funkčního sjednoceného světa a schopnost nestandardních řešení problémů,

zosobněnou ve slavné historce o přetnutí gordického uzlu, jehož symbolika se v průběhu komiksu za použití techniky splétání průběžně znovu a znovu objevuje (kromě konvenčního zobrazení dané scény ve Veidtově antarktickém sídle je to především zámečnická firma *Gordian Knot*). Ozymandias i Alexandr se vlastně oba snaží o totéž, o jediný v míru sjednocený svět, a oba ví, že konvenčním způsobem něčeho takového není možné dosáhnout, že se nelze zaobírat příliš složitými a početnými detaily (smyčkami), ale je třeba řešit problém (zrušení uzlu). Cesta, kterou k tomu použijí, je násilná, ale pragmatická a účinná. Jejich vizuální podobnost v rámci komiksu je zjevná (XI.8.7, viz obr. 14, 15).

Druhým vzorem se pro Ozymandia stal faraon, jehož jméno použil jako svůj vigilantský pseudonym, Ramesse II. Veliký. Ozymandiova posedlost starověkým Egyptem se výrazně projevuje v architektuře: sídlo jeho firmy má tvar obelisku (I.17.1) a jeho soukromé sídlo v antarktické poušti (IV.21.1) je obelisky střežený Karnak, přičemž vnitřní výzdoba obou zřetelně navazuje na egyptskou estetiku a tvoří jakýsi zvláštní „kyberempír“. Jeden z důvodů, proč se Moore drží Ramessova řeckého jména, je odkaz na známou stejnojmennou báseň Percy Byshe Shelleyho:

*I met a traveller from an antique land
Who said: Two vast and trunkless legs of stone
Stand in the desert. Near them, on the sand,
Half sunk, a shatter'd visage lies, whose frown
And wrinkled lip, and sneer of cold command
Tell that its sculptor well those passions read
Which yet survive, stamp'd on these lifeless things,
The hand that mocked them and the heart that fed.
And on the pedestal these words appear:
"My name is Ozymandias, king of kings:
Look on my works, ye Mighty, and despair!"
Nothing beside remains. Round the decay
Of that colossal wreck, boundless and bare,
The lone and level sands stretch far away.⁷⁵*

Nevyužívá ji jen k asociaci, ale přímo ji i cituje jako úvod a závěr XI. kapitoly, která dospívá k závěrečnému vyvrcholení a konečnému provedení

⁷⁵ Percy Bysshe Shelley, "Ozymandias", 1818, *The Literature network*, 5 April 2010
http://www.online-literature.com/shelley_percy/672/

Ozymandiova plánu na „záchranu“ světa v podobě masivního útoku na New York, jehož obrovský rozsah a dopad dodává replice „Look on my works, ye Mighty, and despair“, úplně nový rozměr, a právě proto je ona citací klíčovou; svým způsobem tak převrací celé vyznění básně, jejímž záměrem je poukázat na zašlou slávu a relativizovat sílu a dopad velkých činů. Přesto Ozymandias do kontextu básně v konečném vyznění téměř dokonale zapadá, protože i trvání jeho úspěchu je nakonec zpochybněno (XII.27.5). Ve společnosti má Ozymandias také podobné postavení jako faraó: pohádkové bohatství, netušenou moc, přesvědčení o vlastní výjimečnosti a nutnosti vést a řídit svět, a také kult osobnosti, zahrnující mj. i četná zobrazení v podobě oblíbených superhrdinských figurek, což tvoří k obrovskému torzu sochy v Shelleyho básni další analogii.

To, že oba jeho vzory mají přízvisko Veliký, není náhoda; jeho ambice to naopak skvěle vystihuje, koneckonců barvy jeho vigilantského kostýmu - zlatá a purpurová - byly vždy barvami elit. V průběhu komiksu je často charakterizován jako „nejchytřejší muž světa“ a v očích veřejnosti má skvělou pověst. Je klasickým ztělesněním amerického snu, muže, který se vypracoval na pozici nejbohatšího a – jak se ukáže – i nevlivnějšího muže planety, muže, který navíc začal svou kariéru tím, že dědictví po rodičích rozdál na charitu a rozhodl se začít opravdu od nuly (XI.29). Jeho minulost maskovaného bojovníka proti zločinu mu dodala potřebnou image a z jinak obyčejného úspěšného podnikatele z něj udělala legendu a poloboha, jak to Moore se svou typickou elegancí vkládá do úst reportéra časopisu *Nova Express*: „Every girlfriend I’ve had in the past four years has wanted to lay this guy, more than Jagger, more than Springsteen, or D’Eath or any of those also-rans, and now here I am, squinting up on him, and yes, goddamn it, I have to goddamn admit that he looks like a goddamned god.“ (XI.28-30)

Kromě dokonalého zevnějšku, neuvěřitelné kondice a oslnivého úspěchu Ozymandias působí také jako ukázkový lidumil a mecenáš: financuje veřejně prospěšné výzkumy, vystupuje na podporu sbírky na pomoc Indii, která trpí hladomorem, a jeho zaujetí se projevuje i na mnohem osobnějším úrovní: všechny v textu zmíněné spolupracovníky poměrně důvěrně zná a chová se k nim jako příkladný zaměstnavatel (V.13, X.29-32). Otázka, zda je to všechno myšleno opravdově nebo se jedná jen o chladný kalkul, který zlepšuje jeho obraz v očích veřejnosti a pozitivně motivuje zaměstnance, zůstává otázkou. Podle lehkosti,

s jakou v závěru obětuje svému plánu 10 miliónů lidí, naznačuje spíše druhou variantu. Na druhou stranu, jakkoliv se považuje za nadřazeného ostatním, nikde v textu není popřen fakt, že mu na lidstvu záleží a že obdivuje jeho tvůrčí potenciál. To, co plánuje dělat dále, je lidstvo zdokonalovat, ne ničit, a dokonce ani ne nijak zvlášť ovládat, spíše formovat a vést. Usiluje o to, o co se o pár století dříve snažily osvícenské monarchie a v co často věří (nebo to aspoň veřejně prohlašují) i totalitární a autoritativní systémy.

Ozymandiova schopnost řešit problémy ostře kontrastuje s neschopností ostatních běh událostí jakkoliv ovlivnit ve scéně, kdy spolu Daniel a Laurie, Ozymandiovi vigilantští kolegové, zkouší spát (VII.14-15, viz obr. 16). Je to jedna ze zásadních výpovědí knihy a Moore s Gibbonsem v ní s odpovídající virtuozitou využívají možnosti simultánní komiksové narace. Zatímco Ozymandias na pozadí v televizi v přímém přenosu charitativní exhibice s lehkostí předvádí dokonalý, bezchybný výkon na hrazdě, Daniel ve stejné chvíli jako milenec selhává, aby to o čtyři strany dále (XII.19.8) komentoval slovy: „It's this war, the feeling that it's unavoidable. It makes me feel so powerless... So impotent.“ Ozymandias je naopak v tomto směru velmi „potentní“, na což mj. poukazuje i jeho časté spojování s obelisky, zřejmými falickými symboly (I.17.1, IV.21.2 atd.).

Ve chvíli, kdy se mezinárodní situace vyhrotila natolik, že se jaderný konflikt zdá nevyhnutelný, planetu zachraňuje právě Ozymandias. Snaží-li se lidstvo v dějinách, aby jejich vůdci byli co nejlepší, nemohou mít podle mého názoru lepšího: Ozymandias je v dané chvíli nejen nejchytřejší a nejschopnější, ale také nejlépe informovaný, což mu dovoluje činit rozhodnutí, která mají celosvětový dopad. Chybí mu však legitimita, ze které by svou moc čerpal, to mu ale očividně nevadí, jelikož si činí nárok na neomylnost. A jsou pouze dva typy vůdců, kteří se nemusejí vůči společnosti nijak ospravedlňovat: diktátoři a bohové.

Je tedy Ozymandias diktátor, nebo snad dokonce bůh? Záporná odpověď na obě otázky by mohla znamenat jen to, že tedy vůdcem ve skutečnosti vůbec není a omezuje se na pozici „pouhého“ manipulátora, šedé eminence. Ale on přesto lidstvo vede, směřuje, chrání, ovlivňuje a vychovává, ovšem silami, které si lidstvo samo vůbec neuvědomuje. Jde o formu nadvlády, která nemá definici, protože s něčím takovým se civilizace dosud nesešla. Slovo, které

Ozymandiovu pozici vystihuje nejlépe, je opravdu „bůh“, onen reportérův „goddamned god“.

Je pravdou, že velká část jeho moci spočívá v tom, že o ní lidé neví, a otázkou zůstává, co by se stalo, kdyby se o ní dozvěděli, ale to nic nemění na tom, že on má moc nad jejich životy a smrtí. Jediné, co jej limituje, je jeho vlastní smrtelnost, to, že osudy lidstva sdílí i on sám, ale jinak má moc i schopnosti ovlivnit prakticky cokoliv. Moore myšlenku pojetí Ozymandía jako boha (popř. faraona, živoucího boha na zemi) několikrát úmyslně nadhazuje (II.9.2-3, II.19.6, XI.28-30). Celý komiks si vůbec s konceptem božství pohrává velmi znepokojivým způsobem, a to nejen v souvislosti s Ozymandíem, ale také v souvislosti s možností jaderného holocaustu (představa apokalypsy, Doomsday Clock...) a především s dr. Manhattanem, který status boha splňuje se vším všudy včetně obligátní chůze po vodě (XII.25.6), naštěstí pro lidstvo však nemá vůbec žádné dominantní sklony ani vůdcovské ambice (XI.31); vigilanti před prosazením Keenova zákona (a Ozymandias i po něm) se potom ve společnosti těší postavení starověkých hérůů.

Božství se u Moorea stává něčím relativním nebo přinejmenším do černobílého vztahu člověk - bůh vstupuje pestrá škála šedi, a tím, jak se lidé blíží božskému ideálu, najednou postrádáme kritéria, která by člověka a boha oddělila. Prakticky celou lidskou existenci měl člověk v tom, co je bůh, jasno, i když se jednotlivé koncepty obrovským způsobem lišily: bůh není definován škálou podob a schopností, ale dominantním vztahem k lidstvu. Ve chvíli, kdy lidé získají božské schopnosti, znamená to buď smrt boha, nebo nutnost jej předefinovat: Nietzsche v praxi. Je-li bůh opravdu mrtev, pak by Ozymandias mohl být toužebně očekávaný Übermensch, elitní, dokonalý člověk s vlastním systémem morality, který se nemusí nikomu zodpovídat a jehož posláním je vést lidstvo dějinami⁷⁶.

Veidt, „nejchytřejší člověk světa“ a muž, který dokáže chytit letící kulku, je každopádně tím nejlepším, co může momentálně lidstvo nabídnout. Nicméně když už se tu zabýváme autokracií, pojmem Übermensch a Veidtem, který je

⁷⁶ viz heslo „superman“, *The Oxford Companion to Philosophy*, ed. Ted Honerich (1995; New York: Oxford University Press, 2005) 903.

podle všeho německého původu (XI.8.2) a vypadá jako dokonalý Árijec, pak se podezření, že Ozymandias je nacista, přímo nabízí. Ačkoliv to není nikde výslovně zmíněno, jisté indicie, které by odkazovaly na nějaký bližší vztah Ozymandia k nacismu, se v komiksu přece jen nacházejí a jeho pocit nadřazenosti by tomu odpovídal. V souvislosti s Hitlerem je i jednou výslovně zmíněn v rámci přirovnání, kterým Rorschach lakonicky nadhazuje, že ne všichni vegetariáni jsou neškodní (XI.15.3). Ozymandias naopak za „prakticky nacistu“ označuje Komedianta, svého hlavního ideového oponenta (I.17.5). Ozymandias neupřednostňuje žádnou skupinu obyvatelstva a vlastně se ani s žádnou neztotožňuje, takže se domnívám, že s nacismem nemá nic společného a Moore se výše zmíněnými narážkami podle mého jen snažil nastínit, jak moc by mohl být potenciálně nebezpečný a jak by se mohl jeho spasitelský komplex a pocit nadřazenosti zvrhnout.

5.2.2 Prezident demokratického státu: Richard Nixon (Alan Moore: *Watchmen*)

„I think we'll give it a week, gentlemen, before bringing our big guns.“ Richard Nixon, prezident USA (III.28.2)

Ačkoliv v našem světě patří Richard Nixon mezi nejkontroverznější prezidenty Spojených států, ve *Strážcích* o něm má Amerika jen to nejlepší mínění. Vystupuje tu jako miláček národa, díky dodatku v ústavě byl zvolen na pět funkčních období za sebou (IV.21.1). Jak už ale bylo naznačeno v kapitole o ideologii, svou popularitu staví na mediálním obraze, který vůbec neodpovídá jeho skutečné osobnosti.

Komiksový Nixon je především minimálně trojnásobný vrah. Nejdřív, aby se dostal k moci, nechal zavraždit J.F.Kennedyho, a k vraždám sáhl i v případě vyšetřovatelů podezřelé loupeže v komplexu Watergate, čímž předešel následné afěře a nutnosti odstoupit, protože Nixon naváhal použít k udržení svého prezidentského křesla jakékoliv prostředky. Fakt, že se neštítí sáhnout k chladnokrevné vraždě obou novinářů, podle mě svědčí o značně otrlé povaze, podobně jako úmyslně brutální postup proti vietnamské armádě. Krátká Manhattanova zmínka, že Kennedy by k jeho nasazení do Vietnamu nikdy nesáhl

(IV.19.3), výmluvně ukazuje, jak rozdílné názory a cíle prezidenti mají. Kennedy tu působí jako rozvážný politik, který nezapomíná vzít v potaz dlouhodobý časový horizont a je si dobře vědom toho, že příliš prudké narušení rovnováhy na miskách vah nemusí jen přinést úlevu přetíženému ramenu, ale mnohem spíše nenávratně poškodí celé zařízení; naproti tomu Nixon jedná mnohem impulsivněji a využívá každé snadné výhody, kterou má právě po ruce, aniž by domyslel následky.

Ať je už však Nixon jaký chce, má dost rozumu na to, aby konflikty nevyhledával. Nepokusí se využít Manhattanu k ovládnutí světa, vystačí si s vládou ve vlastní zemi, a to je jediné štěstí lidstva, protože jinak by podle mého názoru v době, kdy se komiks odehrává, už pravděpodobně neexistovalo. A když po odchodu dr. Manhattanu na Mars SSSR okamžitě napadne sousední státy, opět zachová chladnou hlavu (III.26-8). Vývojem situace je ale očividně zaskočen, jeho vlastní neuvážená politika ho dohnala a on najednou neví, jak postupovat dál. Naštěstí nezpanikaří, ani se nezachová impulzivně, naopak, vyslechne si varianty a případné následky, stáhne se do krytu a vyčkává, jak se vše vyvine (X.3.3). Jeho neschopnost a bezradnost jsou dosti tristní, a nebýt Ozymandia, k jaderné válce by podle všeho navzdory Nixonově rozvážnosti stejně došlo. Ve výsledku tak podle mého názoru Nixon ze srovnání s Ozymandiem vychází hůř: na rozdíl od Ozymandia, který přichází s promyšleným plánem a na pomyslný oltář míru skládá nemalou osobní oběť, Nixon působí jen jako malý neschopný kriminálník, kvůli jehož sebestřednosti a ambicím málem zaniklo lidstvo. Tak obrovská pravomoc jediného člověka, i kdyby se nacházela ve spolehlivějších rukou, působí sama o sobě velmi znepokojivým dojmem a pro anarchistu Moora je to jistě jeden z dalších způsobů, jak si zaprotéstovat proti etatismu a poukázat na jeho slabiny.

5.3.1 Teokratický vůdce: lord protektor Nathaniel Cromwell

(Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

„God speaks to you now.“ (V.11.5)

Osobnost lorda protektora Nathaniela Cromwella, hlavního představitele puritánské diktatury, která v alternativní historii komiksu *The Adventures of Luther Arkwright* zůstala u moci až do konce 20. století, je poměrně přímočará a ze všech zdejších diktátorů nejlépe identifikovatelná. Z historické zkušenosti má společnost zažitý jistý stereotyp diktátora, jenž se v evropském prostředí točí zejména kolem osobností Hitlera a Stalina, a právě na tento stereotyp Talbot vědomě navazuje, i když někdy snad podle mého názoru až příliš přímočaře. Nelze mu ovšem upřít důslednost, protože v průběhu děje komiksu se Cromwellův charakter postupně odkrývá v celé své psychosociologické složitosti. Stejně jako diktátor Susan z komiksu *V for Vendetta* se tu Cromwell ze začátku objevuje jako dokonale vyrovnaná a výjimečně schopná osobnost, ovšem další děj odkrývá stále další a další patologické složky jeho povahy.

Klíč ke Cromwellově osobnosti je podle komiksu nutno hledat ve výchovných metodách jeho otce, lorda Matthewa Cromwella. Dospívání je obecně psychicky složitější součástí vývoje, a v případě puritánské výchovy to bezpochyby platí dvojnásob. Na Cromwella jako budoucího lorda protektora byly patrně ještě navíc kladeny požadavky, kterým nemohl ve svém věku dost dobře dostát, a když ho jednoho dne otec přistihl nad očividně úzkoprofilovými časopisy, rozhodl se z něj veškeré takové potřeby jednoduše vymlátit (V.14.4-5, VIII.8.2), čímž možná dosáhl krátkodobého efektu, ovšem vysloužil si také synovu upřímnou nenávisť, a ve chvíli, kdy se Nathaniel cítil dost silný, otce jednoduše otrávil a chopil se vlády (VIII.8.2).

Silná potřeba moci a utvrzování se ve vlastní dokonalosti, vycházející z pevné, fanatické víry („God's lieutenant can commit no sin“; V.15.5), mu jeho obrovskou vnitřní nejistotu kompenzují dobře, nikoliv však bezvýhradně, jak je dobře patrné ve chvíli jeho projevu, kdy jej v průběhu řeči ochromují vzpomínky na dětství a obrazy, znázorňující scény studu, ponížení a trestu kontrastují s oddaným a sebejistým křikem davu „Hail Cromwell“ v bublinách (V.12.7-18, viz obr 17).

Ve spojení s důslednou náboženskou výchovou jeho sexuální deprivace a spojení sexu s bolestí a násilím vyústily v sadomasochistické rituály se silným náboženským podtextem (IV.6-7, VIII.8.2). Cromwell se tu projevuje jako typická autoritářská osobnost, která potřebuje nejen absolutně ovládat, ale i být ovládána, což ovšem na veřejnosti samozřejmě nikdy nemůže přiznat (fakt, jenž se mj. z politického hlediska skvěle hodí rozkolníkům, kteří jej takto prostřednictvím svého agenta v roli jakéhosi puritánského papeže mohou dokonale ovládat). Ať už při posuzování jeho charakteru použijeme kritéria podle Adorna nebo Maslowa (zde lze na rozdíl od Moorových vůdců analýzu provést, protože máme dostatek relevantního materiálu k posouzení a zároveň nezkoumáme člověka vymykajícího se definici, jakým je Ozymandias), Cromwell vykazuje veškeré symptomy obou teorií.

Jako vůdce má Cromwell navzdory povaze své vlády poměrně silnou legitimitu, pramenící z teokratické podstaty režimu. Jeho právo k vládě je odvozeno od Boha a tudíž nezpochybnitelné, navíc má za sebou zázemí více než 300 let etablované dynastie a „boží zásahy“ rozkolníků. Cromwellovo vyvolení ostatně akcentuje i jeho jméno: Nathaniel v hebrejštině znamená „Bohem darovaný“. O to víc je nutné „ocenit“ rozhodnutí jeho spolupracovníků spáchat na něj atentát (V.9.4), překonat tak silnou psychologickou bariéru - vědomí, že se protíví nejen vládci, ale i živému Bohu - je podle mě muselo stát značné úsilí.

5.3.2 Dynastická vláda absolutistických monarchií. Evropští

monarchové (Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

„Never were lives so lightly signed away.“ (II.6.1)

Tak trochu ve stínu hlavního padoucha Cromwella stojí skupina evropských monarchů, posouvajících někde v pozadí cínové vojáčky po evropské šachovnici a rozhodujících o osudech tisíců a milionů. Evropská panovnická elita si ale podle mého názoru upozadění vůbec nezaslouží, protože, co se týče vůdcovství i padoušství se jim podle mého názoru Cromwell nemůže rovnat.

Alternativní historie v *Arkwrightovi*, zobrazující podobu světa, ve kterém byla mimozemským zásahem udržena u moci puritánská diktatura, se neomezuje pouze na vylíčení dějin Británie, zabývá se rovněž mezinárodní politikou a rozložením

sil. V této alternativní historii Evropu řídí několik ambiciózních absolutistických monarchů, jejichž vláda představuje nejhorší možnou formu autokracie. Komiks se podrobně zaměřuje především na ruského cara Mikuláše VI., samovládce celé Rusi, a arcivévodu Viléma Saského, dědice a posléze i císaře Svaté říše pruské, který se na trůn dostal poněkud předčasně díky tomu, že svého děda po několik měsíců pomalu systematicky trávil (III.2.3). Pevné přesvědčení o vlastní nadřazenosti, silný egoismus a ničím nekrocené ambice panovníky vedou k velmi agresivní politice, na kterou nelze odpovědět jinak než další agresí, a v tomto boji o přežití je pak už podle mého názoru nutné chovat se za každých okolností naprosto pragmaticky. Všichni vůdci, i ti, kteří se (jako Susan nebo Veidt) prohlašují za pragmatiky, ti všichni v něco věří, něco obdivují a milují, jen tito monarchové si necení ničeho. Odvolávají se sice na Boha, čest, pokrevní spřízněnost a vyšší ideály (II.3.1, VIII.11.7 atd.), ale jsou připraveni odsunout je kdykoli stranou a zradit i nejbližší spojence, necítí se vázání ničím, co se jim v danou chvíli nehodí (III.6.1, VIII.12.3 atd.), a životy ostatních pohrdají, nemají pro ně žádnou cenu (III.6.4, VIII.23.8 atd.).

Jedno je ovšem jasné: takoví vůdcové nemohou být zreformováni nebo jinak „vyléčeni“, naopak, k nápravě věcí je nutné provést radikální řez, jehož vykonavatelem se stává Luther Arkwright, když do místnosti, kde se shromáždili, pustí otrávený plyn (IX.14.6-8). Cromwella, i když také bídně skonal Arkwrightovou rukou, bylo možné částečně pochopit a svým způsobem i politovat, ovšem s těmi, kteří neznají slitování, žádné slitování mít netřeba.

5.4 Všemocná absolutistická panovnice: Královna Anna

(Bryan Talbot: *Heart of Empire*)

„This heart beats only for England.“ (II.58.3)

Postava královny Anny, která v pokračování *The Adventures of Luther Arkwright* vládne obrovské koloniální říši, kterou sama vybuodovala, by se dala bez problémů použít jako výborný antifeministický manifest. Její vláda totiž představuje souhrn většiny dobrých důvodů, proč v žádném případě nesvěřovat vládu ženě, zvláště pak takové, co se pokouší chovat jako muž. Na jedné straně jí nelze upřít neobyčejně silnou osobnost, kombinující zanícenost královny Alžběty

I., absolutistickou moc Kateřiny Veliké a vůli a cílevědomost Margaret Thatcherové⁷⁷, na druhé straně má ovšem také mnoho typicky ženských slabostí, které se projevují tím víc, čím víc se je na veřejnosti snaží potlačit.

Když v závěru *Arkwrighta* nastoupila coby legitimní panovnice na trůn, celá země sice nad jejím příchodem a novým zřízením jásala, ovšem už v průběhu vítězných oslav se nad novou zemí začaly pomalu stahovat mraky. Nová královna už tehdy projevovala silné absolutistické sklony a znepokojivý zájem o zahraniční politiku (viz níže), celkové vyhlídky na budoucnost byly ale jen velmi mlhavé.

Anna se během oněch 23 let, které mezi *Arkwrightem* a *Heart of Empire* uplynuly, opravdu činila, a její země se stejně jako ona změnila k nepoznání. Královna sice za tu dobu zdánlivě vůbec nezestárla, nicméně velmi brzy vychází najevo, jak moc je maska, kterou královna i říše nosí, umělá. Oslavné úspěchy, kterých Anna při budování impéria dosáhla, totiž očividně nezvládla. Její mesianismus, jasně patrný už v *Arkwrightovi*, dosáhl patologických rozměrů a podobně jako u Cromwella se u ní rozvinul téměř schizofrenní rozpor mezi geniální vůdkyní a psychicky výrazně narušenou osobností, vyplývající z její emoční deprivace. Jako královna soustavně pracující na své image si žádné emoce nemůže dovolit, manžela nemá, milenec ji opustil pro jinou, její syn, vytoužený následník trůnu, se změnil v obří monstrum (VII.228) a na svou dceru nesmí pomalu ani pomyslet právě proto, aby k ní pozornost monstra nepřilákala (VII.222.1), byl by tedy spíš div, kdyby se u ní žádná emoční labilita neprojevila. Kromě občasných výbuchů vzteku ji ovšem na veřejnosti nijak nedává najevo, o to víc se ovšem projevuje v soukromí. Veškeré své naděje a touhy upírá k jakési rajské zemi, kam ji za její zásluhy odvede její milovaný Arkwright, s jehož obrazem pravidelně hovoří (IV.112-13), a k uspokojení okamžitých potřeb používá psychicky ovládané vojáky své irské osobní stráže (IV.114.4). Nejdále

⁷⁷ Vztah, který má Talbot k Margaret Thatcherové, je přinejmenším ambivalentní, spíš ale výrazně antipatický. Jak prohlásil v rozhovoru pro *MF Dnes*, v době, kdy *Arkwright* vznikal, a Thatcherová zastávala post prvního ministra, panovalo v Británii obecné přesvědčení, že se chce chopit moci a vytvořit v Británii krajně pravicový stát fašistického typu (Alice Horáčková, „Legenda komiksu,“ *MF Dnes* 18 October 2006, 5 April 2010 <http://mfdnes.newtonit.cz/default.asp?cache=375850>). Svoji nevraživost vůči Thatcherové dává Talbot v komiksu několikrát průchod, kromě přezdívky Železná lady, kterou dává nebezpečné a nepokrytě ambiciózní Anně jí také v *Heart of Empire* „věnoval“ postavu Margo Robertsové, otrhané a neurvalé služebné Harryho Fairfaxe (III.94-5).

ovšem postoupila její chorobná láska k synovi, kterého bezmezně miluje i po jeho proměně v zuřivou a celému mnohovesmíru nebezpečnou chapadlovitou příšeru a kterému neváhá předhazovat k jídlu vlastní poddané (III.77.7).

Odhlédneme-li ale od faktu, že po soukromé stránce představuje Anna veškeré koncentrované ženské nectnosti, její politická úspěšnost je impozantní. Anna za ni ale tvrdě platí, vkládá do své vlády tolik energie, že ji to fyzicky likviduje a musí čas od času vysávat životní energii z jiných (II.61.1-4). Je otázkou, co ji k tak nadlidskému úsilí vede. Na první pohled se to zdá být jen „pouhá“ touha po moci (protože o objektivní blaho svého lidu se očividně nijak zvlášť nesnaží), její psychologický profil je ovšem podle mého názoru na takovou generalizaci příliš složitý. Domnívám se, že důležitější roli tu hraje její přesvědčení o tom, že byla Bohem povolána k velkým činům, za něž posléze dojde spravedlivé odměny, svou váhu tu zřejmě má i nutnost dokázat si, že vše zvládne stejně dobře i lépe, než by to dokázal její kdysi tak protěžovaný bratr, a v neposlední řadě se dá předpokládat, že si v politice kompenzuje svá selhání v osobním životě. Když tuto motivaci srovnáme s Cromwellovou, zjistíme, že se téměř dokonale (snad s částečnou výjimkou posledního bodu) kryjí, tj. v principu je Anna jen exotičtější a ne tak průhlednou ženskou variantou téhož. Mají i prakticky stejnou dynastickou legitimitu, odvozenou od božského práva. Anně sice chybí „reálné“ božské zázemí, tj. fyzická podpora rozkolníků, ale zase má nepopíratelné vůdcovské charisma, kolem kterého kult osobnosti vyvěrá naprosto spontánně (II.39.6).

VI. ODPŮRCI

Bude-li čtenář očekávat, že proti všemocným autokratům musí nastoupit neohrožení a morálně neobyčejně silní hrdinové, bude nejspíš překvapen. Znovu tu musíme vzít v úvahu posun, o kterém už jsem se už zmiňovala v V. kapitole, tj. že od nástupu postmoderny charaktery postav přestávají být jasně morálně vymezené. Na morální kvality hrdiny tak už nejsou kladeny prakticky žádné nároky a dobro vlastně může konat jen jaksi bezděčně, neboť stejně jako v případě padoucha o jeho konečném zařazení rozhoduje výsledek (ukázkovým příkladem takového typu hrdiny je postava dr. House ve stejnojmenném seriálu, jehož obrovská obliba je sama o sobě nejpádňjším důkazem, jak dobře toto pojetí zabírá). Postavy typu komiksového Mirka Dušína by v současné literární tvorbě působily jako silný anachronismus, postmoderní hrdina rozhodně není, velmi často např. trpí alespoň lehčí formou psychické poruchy (do extrému v této tendenci zachází například průlomový komiks Franka Millera *Batman: The Dark Knight Returns*).

Aby se postava hrdiny vyrovnala stále komplexnějším padouchům, musí mu zůstat charisma (často velmi svérázné), takže se nakonec hranice mezi padouchem a hrdinou téměř stírá, k čemuž hlavně Moore a Talbot přidali mnoho zajímavých podnětů. Ozymandia z komiksu *Watchmen* např. nelze jednoznačně zařadit ani mezi padouchy, ani mezi hrdiny, a jedna z Talbotových postav, královna Anna, dokonce nejdřív v *The Adventures of Luther Arkwright* autokracii zničí, aby v *Heart of Empire* vystavěla jinou. Hrdinové, bojující v těchto komiksech proti autokraciím, by navíc měli disponovat podobnými vůdcovskými schopnostmi jako diktátoři, takže ve výsledku je budu zkoumat stejným způsobem jako zdejší diktátorské padouchy.

Druhý stereotyp, kterým při posuzování zdejších hrdinů musíme vzít v úvahu, je stereotyp revolucionáře. Romantismus, pro nějž revolta proti široké škále společenských fenoménů představuje jeden ze základních stavebních kamenů a jenž plně odpovídal tehdejší politické situaci, vyrovnávající se se zrozením občana a jarem národů, vytvořil prototyp revolučního hrdiny, který se od té doby díky jeho nesmírné oblibě už nikdy nepodařilo vymýtit. S tím, jak se v průběhu 18. a 19. století začalo politické vůdcovství stále častěji koncentrovat do rukou byrokraticky smýšlejících panovníků a vládních kabinetů, revoluční hrdina

znamenal návrat charismatického vůdce a bojovníka, tentokrát však dovybaven aktualizovanými ctnostmi, jako jsou uznání rovnosti a práv občanů a silné národní uvědomění. Hrdina revolucionář ztělesnil ctnosti, které do politiky přinesl Napoleon Bonaparte, a zároveň se vyhnul jeho neřestem, především nezdravým osobním ambicím a tendenci koncentrovat veškerých moc do vlastních rukou. Jeho charakter je tak silný, že bez úhony přežil i všechny patologické revoluční jevy 20. století jako byla vlna revolucí bolševických, islamistických, kulturních a mnohých dalších. Lenin, Mao, Che Guevara, všichni se nezávisle na svých skutečných činech zapsali do podvědomí společnosti a zejména mládeže jako hrdinné vzory hodné následování. Oddanost ideálu, kterému jsou ochotni podřídit i obětovat život, inspirují celé generace. Jistou ránu na jejich spanilý obličej sice poslední dobou zasazují nejrůznější „revoluční“, nejčastěji separatistické frakce, používající pro své cíle jen těžko ospravedlnitelných teroristických útoků na civilisty, přesto sympatie k hrdinnému boji bezmocných proti mocným utlačovatelům přetrvávají a i 21. století má k této tématice rozhodně mnoho materiálu k reflexi.

Tato kapitola se tedy bude zabývat zobrazením hrdinů, tj. postav bojujících proti panujícím autokratickým režimům. Opět, podobně jako u padouchů, se budu zajímat o jejich biografii, osobnostní charakteristiku, vůdcovské schopnosti, motivaci k boji proti stávajícím režimům a cíle, kterých chtějí dosáhnout.

6.1.1 Psychopatický terorista: „V“ (Alan Moore: *V for Vendetta*)

"I am the Devil, and I come to do the devil's work." (1.VII.6.6)

V komiksu *V for Vendetta* bojuje proti fašistickému režimu, jenž byl v Británii ustaven po jaderném konfliktu, maskovaný hrdina představující se jako „V“. „V“ patří mezi typické představitele problémových, demytizovaných hrdinů, o nichž byla řeč v úvodu této kapitoly: má charisma, temnou minulost, jeho činy jsou z morálního hlediska přinejmenším sporné, z lékařského hlediska je dokonce diagnostikován jako psychopat (1.XI.3.2). V přesídlovacím táboře v Larkhillu byl totiž podroben drogovým experimentům, které ho od základů změnily jak po psychické, tak i po fyzické stránce – ačkoliv na pohled nevypadá nijak výjimečně, maska mu neodhaluje ani kousíček těla, netušíme tedy, kdo nebo co se vlastně

pod neustále smějící se maskou skrývá. V průběhu komiksu je také naznačeno, že disponuje nadlidskými fyzickými schopnostmi (1.III.1.5).

„V“ patřil mezi 48 pokusných subjektů, kterým byla podávána tzv. dávka číslo 5⁷⁸ (*Batch 5*) na hormonální bázi (1.XI.2.6). Ostatní začali vykazovat fyzické anomálie a postupně všichni zemřeli. „V“ nejen, že přežil, ale podle doktorky vedoucí výzkum se dokonce ani fyzicky nezměnil:

The man in room 5 is a really fascinating case. Physically, there doesn't seem to be anything wrong with him. No cellular anomalies, nothing. But he's quite insane. Batch 5 seems to have brought on some kind of psychotic breakdown. Strangely, he's developed one of those curious side effects which seem to afflict certain categories of schizophrenic. His personality has become totally magnetic: he says very little, but there's something about the way he looks at you. I think his behaviour patterns are what interests me. They're utterly irrational, but they seem to have a certain deranged logic underscoring them. (1.X.3.1-5)

Postupně se „V“ začne cíleně zapojovat do života tábora jako poklízeč a zahradník a ve své cele z hnojiv a jiných substancí vytváří jakousi složitou strukturu. Zatímco v táboře to považují za projev psychopatické osobnosti, „V“ postupně sestavuje výbušninu, kterou způsobí obrovský požár a v nastálém zmatku uprchne (1.XI.3.7-1.XI.6.7). Snad podle římské číslice V na své cele přijímá nové jméno a jeho vendeta může začít.

Kým byl před svou proměnou, nelze určit. Vzhledem k tomu, že jej internovali do Larkhillu, musel patřit k některé z perzekuovaných menšin. Záběr na temeno jeho hlavy ve vině 1.XI.3.3 a také okruh kulturních znalostí, jimiž disponuje, naznačuje, že jde o bělocha, to je ovšem jediné vodítko, které čtenář

⁷⁸ Číslo 5, hlavně v podobě římské číslice V, má v komiksu neobyčejnou důležitost. Sám „V“ se pravděpodobně nazývá čísla 5 na dveřích cely, ve které byl držen, a písmeno V se v komiksu pravidelně vrací: název každé kapitoly začíná na V, symbol V v kruhu, který po sobě „V“ zanechává, je neúplnou a převrácenou podobou symbolu pro anarchii, v knihovně má „V“ stejnojmennou knihu od Thomase Pynchona a pronáší množství citátů aliterujících na V.

Madelyn Boudreaux, *An Annotation of Literary, Historic, and Artistic References in Alan Moore's Graphic Novel V For Vendetta*, 13 Aug. 2004, 5 April 2010

<http://www.enjolrasworld.com/Annotations/Alan%20Moore/V%20for%20Vendetta/V%20for%20Vendetta%20Revised%20-%20Complete.html>

dostane. Mohl být žid, homosexuál nebo jen odpůrce režimu, nikdo neví, a pro děj to není ani trochu důležité.

Jeho novou tvář a identitou se stává Guy Fawkes (např. 2.II.5.2, viz obr. 18), muž, který se v roce 1605 pokusil vyhodit do povětří londýnský parlament. Tento čin byl součástí tzv. „spiknutí střelného prachu“ (Gunpowder Plot), při němž se katolická šlechta pokusila odstranit krále a většinu protestantských šlechticů, kteří budou v daný okamžik přítomni zasedání parlamentu, a posléze se chopit moci. Spiknutí ale bylo odhaleno a Fawkes zajat, mučen a nakonec popraven. 5. listopad, kdy mělo k činu dojít, je slaven jako den záchrany monarchie a je s ním spojena tradice pálení Fawkesových figurín. Tam, kde Fawkes neuspěl, „V“ navazuje: nejdříve 5. listopadu vyhodí do povětří parlament (1.I.6.2) a poté pokračuje v dalším podřívání režimu. Stejně jako Fawkes je připraven obětovat za svou věc život a stejně jako on také nakonec zemře.⁷⁹

Kromě své neobyčejné inteligence má „V“ opravdu úctyhodné vzdělání, v průběhu komiksu cituje mj. Bibli, Shakespeara i Rolling Stones. Rovněž se vyzná v chemii, biologii i počítačových technologiích, a podle toho je také jeho pomsta nejen skvěle vymyšlená, ale svým způsobem i velmi elegantní, ideově dobře podložená, umělecky bohatě stylizovaná a epicky skvěle vypořádaná. Svůj plán koneckonců piloval přes čtyři roky a v průběhu této doby postupně plně ovládl centrální počítač *Osud* (3.V.4.2). Z něj nejen čerpá všechny potřebné informace (např. kompletní seznam pracovníků v Larkhillu, které potom jednoho po druhém odpraví), ale vhodnou manipulací systému také může mnoho věcí ovlivnit (působení potřebných výpadků proudu a komunikačních sítí, „chyby“ v dodávkách ústící v hladové bouře, elektronické „vyznání lásky“ Susanovi atd.; 3.III.8.5).

Přes veškeré charisma, které „V“ i jeho pomsta vykazují, není vlastně v principu nic jiného než „obyčejný“ vrah a terorista. Začne na úrovni pěšáků – nelítostných dozorců v Larkhillu – a postupně se propracovává výš až k atentátům na čelní představitele režimu. Anarchie, kterou vyznává, a terorismus k sobě

⁷⁹ Madelyn Boudreaux, *An Annotation of Literary, Historic, and Artistic References in Alan Moore's Graphic Novel V For Vendetta*, 13 Aug. 2004
<http://www.enjolrasworld.com/Annotations/Alan%20Moore/V%20for%20Vendetta/V%20for%20Vendetta%20Revised%20-%20Complete.html>.

ostatně nemají tak daleko, tzv. propaganda činem⁸⁰ patřila zejména v druhé polovině 19. a začátku 20. století do běžné výbavy radikálních anarchistů, jednomu takovému podlehl např. i car Alexandr II., nechvalně proslulý je zejména Principův atentát na Františka Ferdinanda d'Este. Díky ovládnutí centrálních systémů a zdrojů ale „V“ uskuteční i to, o čem ostatní anarchisté mohli jen snít: zničí veškeré státní struktury. A opět tak činí na etapy: nejdříve vyhodí do vzduchu budovy příslušných institucí, jen tak symbolicky, a posléze, počínaje únosem hlasatele Lewise Prothera (1.II.5.9), postupně ochromuje režim ideologicky, aby mu do roka a do dne zasadil několik konečných smrtelných úderů. Činí tak záměrně, aby dal lidem dostatek času přehodnotit své postoje a připravit se na změnu, která je čeká, změnu, kterou on inicioval, ale kterou podle vlastního přesvědčení nemůže dokončit (3.V.1.4, 3.V.6.2).

Souvisí to s rolí, kterou sám sobě přisoudil. „V“ je přesvědčen, že je příliš svázaný a poznamenaný minulostí na to, aby dokázal budovat něco opravdu nového, nezátíženého předchozí historickou zkušeností (3.V.6.2). Přesto má poměrně přesnou představu, jaký typ osobnosti by se na takový úkol hodil lépe i jakou cestou by se měl další vývoj ubírat. Musí si proto najít učedníka a vychovat si z něj mistra, který jej nakonec nahradí. Stává se jím Eve Hammondová.

6.1.2 Studentka anarchie: Eve Hammondová (Alan Moore: *V for Vendetta*)

„...reports of my death were exaggerated.“ (3.X.7.5)

I když na první stránce komiksu *V for Vendetta* je Eve Hammondová jen hloupoučké a naivní šestnáctileté děvčátko bez prostředků a bez budoucnosti (1.I.1.1), na konci, o jediný rok později, už vede davy a tvoří nový politický systém (3.X.7.6).

Přesto se nezdá být nijak zvlášť výjimečná. Než potkala „V“, měla Eve v rámci tehdejších poměrů naprosto typický osud. Když vypukla jaderná válka, bylo jí sedm. V deseti letech jí zemřela matka, ve dvanácti zatkli a zlikvidovali jejího otce, protože se zamlada angažoval v socialistické straně. Sirotka Eve

⁸⁰ Albert Meltzer, *Anarchismus: Argumenty pro a proti* (Praha: Anarchistický nakladatelský kolektiv, 2002) 35.

poslali do továrny, kde žila a pracovala podle všeho v dost otřesných podmínkách. Po čtyřech letech se rozhodla přivydělávat si prostitucí jako ostatní děvčata, ovšem hned při prvním pokusu natrefila na „prstáky“, muže prorežimních bezpečnostních složek, kteří ji chtěli znásilnit a poté zabít (1.III.4.1-1.III.6.7). Před smrtí ji však zachránil „V“, který jí měl od základů změnit život.

Není jasné, proč si „V“ vybral zrovna ji, jestli to bylo z okamžitého popudu, nebo zda si ji vyhlédl předem, nicméně jí zachránil život a odvedl do své Stínové galerie. Pod jeho vedením začíná Evina převýchova z vyděšené dívenky na neohroženou bojovnici. Proměna samozřejmě neproběhne přes noc, ale „V“ je dobrý učitel a Eve dobrá žačka. Navíc má k dispozici několikanásobně větší objem studijního materiálu než kterýkoliv jiný člověk (1.II.2.4-5), takže postupuje vpřed opravdu milovými kroky a za rok se vypracuje tak, jak to většina lidí nezvládne za celý život. Její výcvik samozřejmě nespočívá jen v prosté akumulaci vědomostí a dovedností, způsobech, jak vyrábět „trhavinu z kávy a halucinogeny levné jako voda“ (3.V.4.5), musí si také projít drsným procesem psychické proměny. První, ještě poměrně bezbolestná fáze, spočívá v uvědomění si vlastního strachu (1.III.7.1), druhá v kontaktu se smrtí, který je potřeba, aby si uvědomila, jak obrovskou zodpovědnost by měla přijmout (vražda biskupa Lillimana; 1.VIII.7.4), a třetí v brutální zkoušce ohněm, která má Eve ukázat skutečnou hrůzu svobody v celé její šíři a zjistit, zda je schopna ji přijmout. „V“ ji uvězní do imaginárního stranického vězení a v nové masce fašistického vyšetřovatele se jí snaží přinutit, aby vyradila úkryt „teroristy jménem „V““, aby ho režim mohl dopadnout a skoncovat s ním, a použije k tomu ponižování, mučení i výhrůžky smrtí. Zároveň jí ale dírou ve stěně její cely posílá „motáky“, které kdysi on sám dostával v Larkhillu od sousední lesbické vězeňkyně, která v nich vypověděla příběh svého života a tváří v tvář smrti projevila výjimečnou nezdolnost a odvahu. To dodá kuráž i Eve, a když je postavena před volbu mezi zradou a smrtí, s klidem volí smrt (2.X-XII). V té chvíli ji „V“ propustí a vše odhalí, čímž ale nejkritičtější fáze zkoušky teprve začíná. Eve musí vše, čím si prošla, pochopit a přijmout, pochopit, že zbavit se strachu znamená zbavit se sentimentů, osvobodit se od strachu jak o sebe, tak i o ostatní. V tom podle „V“ spočívá ten nejtěžší problém svobody, zpřetrhat všechny vazby a smířit se s osamělostí, která z toho nevyhnutelně vyplývá (2.XIII.4.4-6). Ve chvíli, kdy to Eve dokáže (2.XIII.5.6), je

její proměna úplná a zbývá už jen doladit detaily a navést ji na správnou cestu. Musí také pochopit, že navzdory osamělému údělu jsou správné city tím nejdůležitějším hnacím motorem: „Everything is connected. You must understand that knowledge is not all your heritage. It includes also courage and belief, like hers that we commemorate herein⁸¹... and romance. Always, always romance.“ (3.V.2.7-8)

Zatímco „V“ žene dopředu mimo jiné i pomsta za všechno, co mu fašisté způsobili, Evey je už nad takové „nedůležité“ osobní problémy povznesená, a v okamžiku, kdy zemře „V“, vlastně jediný člověk, na němž jí záleží, její osobnost prakticky přestává existovat. Když sbírá odvalu sundat mrtvému masku a zjistit jeho totožnost, promítá si do ní důležité muže svého života, svého otce i svého prvního milence. Poslední obličej, který se jí ukáže, je však její vlastní tvář (3.IX.6.8). Cokoli osobního je v té chvíli odsunuto stranou, protože žádná tvář by nedostála ideálu, který muž v masce zosobňoval, a vzápětí ztrácí i tvář vlastní: nejprve se při pohledu do zrcadla masce připodobní fyzicky (3.IX.7.8, viz obr. 19) a posléze si nedůležitý obličej překryje škraboškou jednou provždy. S ní se ztrácí všechny nezodpovězené otázky i veškerá nejistota, role je jednou provždy určena a Eve najednou dobře ví, co má dělat. O obyčejném životě možná neví prakticky nic, ale o roli, kterou má sehrát, téměř všechno (3.IX.6.8).

6.2.1 Masový vrah, který zachránil lidstvo: Ozymandias

(Alan Moore: *Watchmen*)

„...and then Ozzy here is gonna be the smartest man on the cinder.“ (II.11.5)

Ozymandias je postava, kterou lze jen velmi obtížně identifikovat s jakýmkoliv literárním typem. Nejen, že je velmi těžké soudit jeho činy z hlediska přijatelné morálky, problém nastává i ve chvíli, kdy je potřeba jej zařadit buď mezi představitele konzervativního establishmentu, nebo vzpoury proti stávajícímu řádu. Představuje totiž obojí záraz: na jednu stranu tvoří jeden z pilířů staré společnosti, z jejichž zdrojů čerpá své bohatství a která ráda uznává jeho výjimečné postavení, na druhou stranu je to právě on, kdo tento řád neváhá

⁸¹ Zde je míněna Valerie Page, ona lesbická vězeňkyně z Larkhillu.

zbořit. Jde mu totiž o samotné přežití, nejen své vlastní, ale o přežití celého lidstva. Ve chvíli, kdy Ozymandias začíná bojovat se zločinem, má sice velké ambice (a velké úspěchy; III.32), všechny se ovšem zaměřují na běžnou kriminalitu. Okamžik, ve kterém mu dojde, že v sázce jsou osudy celého světa, nastává až při hromadném setkání vigilantů v roce 1966. Setkání zorganizoval jeden z nich, Kapitán Metropolis, za účelem spolupráce všech maskovaných hrdinů v boji proti zločinu s cílem zvýšit jejich výkonnost (II.9.5-II.10.2). Veškeré plány ovšem jako naprosto zbytečné odmítne a zesměšní Komediant, který v té době už pracuje pro vládu a má tedy velmi dobrý vhled do zákulisí mezinárodní politiky. Ví proto, jak se věci mají, a veškerou iniciativu pro boj s „malým“ zločinem zavrhne s tím, že nic takového nemá smysl, protože svět spěje k neodvratnému zániku a za nějaký čas budou stejně všichni mrtví, tudíž řešení dílčích problémů je jen ztrátou času (II.10.7-II.11.5). Právě v tomto okamžiku si Ozymandias uvědomí, že by se měl problematikou záchrany světa začít vážně zabývat. Na předposlední viněti daného archu (II.11.7) je zobrazen s tváří upřenou na mapu, kterou Komediant jako demonstraci jaderné katastrofy podpálil, zatímco Kapitán Metropolis na pozadí s bezradně rozhozenýma rukama volá: „Někdo přece musí zachránit svět!“. Poslední - a tedy svou pozicí klíčová - viněta (II.11.8, viz obr. 20) potom přeskakuje na Komediantův pohřeb, kde kněz přednáší modlitbu, kterou lze v daném kontextu jasně vnímat jako narážku na Veidtovy spásitelské snahy a opět jej tu staví do pozice Boha.

Ozymandias se do nového úkolu pustí nanejvýš zodpovědně a je ochoten obětovat mu opravdu hodně. Je ostatně natolik schopný, že i kdyby měl za cenu přežití lidstva obětovat všechny své prostředky, zřejmě by velmi rychle dokázal své postavení obnovit. Taková situace navíc očividně nehrozí, jeho plán totiž pamatuje i na tento problém a už dopředu řeší, jak mít i z něčeho takového jako zkáza New Yorku maximální možný zisk (X.8.1-3). Újma, kterou mu realizace jeho plánu způsobí, je mnohem víc psychického než hmotného rázu: na několika místech je naznačeno, že Adrian přece jen neobětuje deset miliónů životů s tak úplně lehkým srdcem, a ačkoliv se zdá, že situaci psychicky zvládá, má zřejmě velmi silné výčitky svědomí (XII.27.1).

6.3.1 Vesmírný agent a mytologický král: Luther Arkwright

(Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

„I think that I just started caring about life. Not that it's going to stop me.“

(VII.7.6)

Luther Arkwright ve světě komiksu *The Adventures of Luther Arkwright* nebojuje ani tak proti puritánské diktatuře, která zde i ve 20. století přetrvává, jako proti mimozemské rase rozkolníků, která režim udržuje u moci. Už jeho samotné jméno naznačuje, že bude výjimečným mužem: jméno Luther je neodmyslitelně spojené s reformací (ať už náboženskou – Martin Luther, nebo společenskou – M. L. King) a vytvářením nových struktur, příjmení Arkwright (dosl. „stavitel archy“) potom evokuje biblickou potopu, vyhlazení lidstva, záchranu vyvolených a tvorbu nového pokolení. Navíc naznačuje, že půjde o změnu opravdu zásadní.

Ze všech zde probíraných vůdců má Arkwright největší potenciál. Už od mládí projevuje různé „nadpřirozené“ schopnosti (např. telepatii a možnost pohybovat se napříč vesmírnými paralelami; VI.6), ovšem v polovině komiksu se posouvá ještě mnohem dále: umírá, prochází proměnou a znovu se rodí jako nový člověk, nebo daleko spíše nový bůh (VI.10-14,18-20). Tam, kde Veidt uzavírá jednu kapitolu lidských schopností, Arkwright navazuje se schopnostmi nadlidskými, a praktický rozdíl mezi nimi není ve výsledku nijak zvlášť veliký, protože zatímco Adrian má za sebou dlouhý vývoj, Arkwright své schopnosti teprve musí objevit a ovládnout (VI.26.4).

Arkwright svou rolí v událostech paralely 00-72-87 splňuje všechny předpoklady pro archetyp dobrého krále a postupně vycházejí stále zřetelněji najevo souvislosti, které ho posouvají do božské roviny, což se ovšem s královskou rolí nevyklučuje, naopak, obě sféry se často prolínají. Mýtus krále – boha, který umírá, navrací se a svou obětí obnovuje přírodní řád, je podle Fräsera a Campbella nejsilnější mytologickým motivem vůbec:

“Žádný tvor,” píše Ananda Coomaraswamy, “nemůže dosáhnout vyššího stupně bytí, aniž přestane existovat. Fyzické tělo hrdiny může být skutečně zavražděno, roztrháno na kusy a rozptýleno po nebi i na moři - jako v mýtu o Usireovi... Hrdina, jehož spojení s

egem bylo zničeno, překračuje tam a zpět horizont známého světa, vstupuje do dračích útrob a vystupuje z nich stejně snadno, jako král prochází komnatami svého paláce.⁸²

Talbot tento aspekt u Arkwrighta vědomě rozvíjí, kde může, např. ve formě neustále se vracející ježišovské symboliky (pózy ukřižování, např. II.11- viz obr. 21, Veroničin závoj) a jako král vystupuje Arkwright i prakticky. V první řadě je milencem a možným manželem jediné pretendenty trůnu, princezny Anny, a otcem budoucí královské generace (božská dvojčata, chlapec a holčička - další silný mytický motiv; VII.3.12), kterou vybaví svým nadprůměrným genetickým potenciálem: jejich vztah analogicky souvisí s mýtickou dvojicí Zeus - Léda, která je nejen explicitně vyjádřena v textu (VI.7), ale také několikrát naznačena obrazy na pozadí vinět, které tuto mytologickou scénu zobrazují (IV.10.5). Rovněž sex s Rose, symbolizující Británii, přímo ve Westminster Abbey, kultovním centru země, je něco, co si mohou dovolit jen hrdinové. V tomto kontextu si Lutherovy milenky zaslouží zvláštní pozornost, neboť každá z nich ztělesňuje určitý aspekt slavné Dumézilovy vládnoucí božské triády: vládu symbolizuje Rose jako Británie a Anna jako budoucí královna, sílu Oktobrianna a plodnost Anna⁸³.

Arkwright má také typicky královské nadpřirozené schopnosti, k nimž patří zejména uzdravování dotekem, jak psychické (IV.5), tak i fyzické⁸⁴ (VII.7.3). Symbolickým dovršením jeho spojení se zemí je chvíle, kdy se po sexu s budoucí královnou zabalí do britské vlajky (VII.5.7). Arkwright o svou roli sice nijak nestál, ovšem když už mu byla přisouzena, chopil se jí s veškerou zodpovědností,

⁸² Joseph Campbell, *Tisíc tváří hrdiny* (Praha: Portál, 2000) 91.

⁸³ Rozdělení aspektu moci na dvě osoby není podle Dumézila ničím neobvyklým; více k tripartitnímu systému indoevropských náboženství viz Georges Dumézil, *Mýty a bohové Indoevropanů* (Praha: Oikumené, 1997) 98-128.

⁸⁴ viz Frazerova *Zlatá Ratolest*: „In the Middle Ages, when Waldemar I., King of Denmark, travelled in Germany, mothers brought their infants and husbandmen their seed for him to lay his hands on, thinking that children would both thrive the better for the royal touch... Perhaps the last relic of such superstitions which lingered about our English kings was the notion that they could heal scrofula by their touch... The kings of France also claimed to possess the same gift of healing by touch, which they are said to have derived from Clovis or from St. Louis

James George Frazer, *The Golden Bough*, 1922, *Wikisource*, 5 April 2010
http://en.wikisource.org/wiki/The_Golden_Bough

a to tak dobře, že když poté zmizel do jiné paralely, vytvořila se kolem něj i typická královská pověst, podle níž se do Anglie vrátí, až jí bude nejhůř, „jako by byl nějaký Drake nebo Artuš.“ (*Heart of Empire*, III.89.1)⁸⁵

6.3.2. Bojovnice o trůn: Princezna Anna (Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

„I have appointment with destiny!“ (VII.13.11)

Stuartovská dynastie komiksu *The Adventures of Luther Arkwright* žije už více než 300 let v exilu, neboť Británii ovládá puritánská diktatura. Anna, dcera exilového krále Jakuba VII. Stuarta, a mladší sestra pretendenta trůnu Karla, vyrostla v katolickém Irsku (VI.25.8), nebyla ovšem připravována na vládu, měla nejspíš sloužit jen jako pěšák sňatkové politiky. Ve dvaceti ji také opravdu provdali, ale během roku jí manžel zemřel a ona vzápětí potratila (VI.25.8), což se podle mě vzhledem k Anniným ambicím zpětně jeví jako víc než jen shoda náhod. Už od malička měla výrazné parapsychologické schopnosti (VI.25.8), které ji utvrzovaly v přesvědčení, že je Bohem vyvolena k vládě, a když se k tomu připočte nevraživost a závist vůči bratrovi, bylo vlastně jen otázkou času, kdy se ho pokusí odstranit. Okamžik zvolila s bravurou sobě vlastní: nejen, že ji nikdo nepodezříval, ale navíc z něj vytvořila hrdinu a mučedníka (IV.23.3, IV.24.9-10), což jí jako jeho následníci ve výsledku přineslo značné sympatie a výrazné zlepšení pozic. Když po jeho smrti začala shromažďovat lidové vojsko do boje proti puritánům, začaly za ní proudit celé zástupy, protože kolem sebe, stejně jako později Luther, dokázala vytvořit mýtus návratu krále, a jako královna a matka národa (v průběhu příprav povstání byla v pokročilém stadiu těhotenství s Arkwrightem) se neváhala postavit přímo do čela vojska (VII.15.2). Nedala se odradit od boje v přední linii a v průběhu bitvy o Londýn stihla dokonce i porodit dvojčata, chlapce a holčičku (VIII.25.3), symbolického Adama a Evu nové Británie, aby pak pokračovala v boji jako zvláštní kombinace Amazonky a

⁸⁵ V evropské mytologii je takových příkladů opravdu bezpočet, kromě Artuše napátkou např. svatý Václav, Fridrich Barbarossa, nebo Hølger Danske... V českém kontextu se jí věnuje např. Ladislav Urbánek ve své monografii *K české pověsti královské*, pro evropský kontext jsou dnes už zásadní práce Marka Blocha *Les Rois Thaumaturges* a Ernsta Kantorowicze *The Two King's Bodies*.

berserka a vydobyla si tím nehynoucí slávu a uznání svých lidí (včetně přezdívky Železná Lady). V okamžiku, kdy se chopila vlády a provedla politickou čistku spojenou s veřejnými procesy (IX.18.4), byla proto její pozice prakticky neotřesitelná. A jelikož na neotřesitelných základech se dá velmi dobře stavět, mohla se Anna jako nezpochybnitelná a nadpřirozenými schopnostmi vybavená absolutistická panovnice pustit do velkolepé rekonstrukce svého státu.

6.4.1 Osvícená princezna: Viktorie Stuartovna (Bryan Talbot: *Heart of Empire*)

„This brave new world is calling me.“ (IX.283.1)

Viktorie je jediným žijícím dítětem Luthera Arkwrighta a královny Anny a tudíž i univerzální dědičkou obrovského britského impéria, které Anna za 23 let své vlády vybudovala. Kromě toho, že občas projevuje pravou vládcovskou aroganci, se ale nezdá, že by na svoji úlohu budoucí královny byla jakkoliv připravená. Matka ji navíc ze strachu o její život záměrně drží v psychické i fyzické izolaci, a proto Viktorie nemá nejmenší tušení, co se kolem ní děje.

Přesto ji však její původ dohoní, princezna totiž v komiksu figuruje jako svérázná ženská obdoba velmi starého literárního typu skrytého zachránce, typu, který Sapkowski definuje jako „Perceval čili Bloud“⁸⁶. Výjimečné schopnosti „nového člověka“ (*homines novi*), které zdělila po svém otci, Lutheru Arkwrightovi, a stuartovská legitimita ji předurčují, aby právě ona svedla bitvu o osud paralely, který stará královna uvrhla v ohrožení. Vezmeme-li v úvahu logiku mytologických příběhů, jinak to ani být nemůže: ve chvíli, kdy starý král už nemá zemi co konstruktivního přinést (což Anna rozhodně nemá), je nutné, aby na jeho

⁸⁶ „V malé vísce v malebném kraji, uprostřed selské idylky, si bydlí a vede svůj bezstarostný život mladý bloud. Když tu náhle do vesnice zavítá Čaroděj-Mentor (ČM). Od něj se Bloud dovídá, že není jen tak obyčejný Bloud, nýbrž Bloud Vyvolený Osudem (BVO). BVO je souzeno vyrazit na dlouhou výpravu, při níž má získat Neslýchaně Zázračný Předmět (NZP). Jen pomocí NZP je totiž možno zničit SZ (Strašlivé Zlo), které - ač před léty zapuzené či uvězněné - se vrací, aby ovládlo svět...“ Sapkowski 44.

Ač to tak možná na první pohled nevypadá, Viktorie veškeré předpoklady splňuje: idylka tu není venkovská, ale dvorská, ČM je Viktoriini vlastní otec a NZP Viktoriini parapsychologické vlastnosti, které musí použít ke zničení SZ, jež tu ztělesňuje její vlastní bratr.

místo zasedl král nový, aby se země mohla obrodit a získat nové síly - je to opět vlastně jen další varianta mytologického příběhu umírajícího boha.

Viktorie to ikonograficky velmi jasně dokládá. Kromě toho, že se po vzoru svého otce balí do britské vlajky (VI.174.4), se v jedné chvíli obléká i do kostýmu Británie (VIII.244, viz obr. 22), ve kterém se vydává do kaple sv. Jiří, kde sídlí příšera, která se vyvinula z jejího bratra. A jako svatý Jiří, patron Anglie, zabil draka, i ona musí zabít příšeru, aby svou zemi zachránila. Nikdo ji na takový úkol nikdo nepřipravil, proto netuší, jak jej vyřešit, nicméně s pomocí svého otce a Rose Wyldové (která v *Lutheru Arkwrightovi* rovněž bojovala kostýmu Británie) se jí nakonec podaří obludu přemoci (IX.273.2), dovršit iniciaci a vysloužit si království.

Nicméně ačkoliv si svým činem panování s konečnou platností zasloužila, příliš se jí do něj nechce, a když k tomu přičteme fakt, že k vládnutí nebyla vychovaná, není se ve výsledku co divit, že se Viktorie své vladařské zodpovědnosti při první příležitosti vzdá a vyrazí si do světa užívat. Cítí sice jistý závazek a morální povinnost vůči zbytku světa (IX.281.1), takže hodlá spoustu věcí napravit, ale nevypadá to, že by ke svému úkolu přistupovala nějak zvlášť zodpovědně, spíš si celou misi představuje jako zajímavou dovolenou, jak to poměrně jasně vyjadřuje v interview, ve kterém má popsat svou novou „nekrálovskou“ roli: „To be chief ambassador for Albion, to end animosity, to make amends, to facilitate recovery... and to explore the whole wide world! I'm ignorant of it all! It's a grand adventure!“ (IX.282.2) Těžko říct, jestli s takovým přístupem vůbec má nějakou naději na úspěch, možná jí pomůže její královské charisma a za pochodu se mnohé naučí, dobrodružství to ale podle mého názoru rozhodně bude.

6.4.2 Revolucionář hlásající demokracii: Gabriel Shelley (Bryan

Talbot: *Heart of Empire*)

„Love shall be our foundation.“ (IV.107.3)

Zajímavým hrdinou, nebo spíše zajímavým pokusem o hrdinu, který úplně nevyšel, je v *Heart of Empire* Gabriel Shelley. Jeho příjmení odkazuje na básníka Percy Bysshe Shelleyho, kterým je tato postava volně inspirována, křestní jméno

má v první řadě odkazovat na básníka a malíře Gabriela Dante Rossettiho⁸⁷, navíc ale také evokuje anděla dobrých zpráv, zvěstujícího nové pořádky. Shelley má být, stejně jako Viktorie, jedním z oněch geneticky lépe vybavených „nových lidí“⁸⁸, a tudíž něčím víc, než jen člověkem (V.129.5).

Mladý a krásný Shelley už na první pohled vypadá jako profesionální revolucionář: Talbot jej obdařil rysy básníka Percy Bysshe Shelleyho, prerafaelisty Dante Gabriela Rossettiho, aniž by tu autorovi došlo, že všechny tyto představitelé romantismu byli úspěšní pouze v oblasti kultury. Mohli burcovat, bořit, šokovat i inspirovat, nikdy však se však nedostali do kontaktu s vysokou politikou a dle mého názoru by v ní díky svým necitlivým a zbytečně komplikovaným povahám ani neobstáli, není proto podle mě nejvhodnější je do vysokých vysoké politických funkcí dosazovat.

Přesně to ovšem Talbot v *Heart of Empire* dělá, a podle mého názoru to ději značně ubírá na uvěřitelnosti: když na konci komiksu Viktorie z ne úplně jasného důvodu abdikuje (IX.280.1), svěřuje vládu právě do rukou Shelleyho, a kdyby komiks v tomto okamžiku neskončil, mohli jsme být svědky množství zajímavých situací, kdy se bohémský kluk ze slumu (jeho matka byla prostitutka a otec royalistický revolucionář, v úplně a harmonické rodině tedy rozhodně nevyrostal) bude marně pokoušet zvládat rozpadající se impérium a tvrdou mezinárodní politiku, navíc pokud k tomu všemu ještě bude jeho hlavním velvyslancem někdo tak politicky naivní jako Viktorie.

Jako politický vůdce Shelley nijak neoslňuje. Jeho projev vypadá dosti ochotnický (IV.106.1-IV.107.3), a ačkoliv je jeho řeč míněna populisticky a má strhávat davy⁸⁹, je opravdovou záhadou, jak by se mu to mohlo podařit (a jak se mu to nakonec opravdu podařilo), neboť jeho rétorické kvality nejsou přesvědčivé. Talbotovi se tu podle mě opravdu nepodařilo Shelleyho charisma zachytit vizuálně ani literárně, nezbyvá tedy než věřit tvrzení novinářky Angely,

⁸⁷ Bryan Talbot, „Annotations“, *Heart of Empire*, CD ROM (London: Dark horse 2001).

⁸⁸ Ve chvíli, kdy Arkwright zničil Rozkolníky, mnohovesmírem prolétla energetická vlna, která zapříčinila genetickou mutaci u nově narozených dětí, díky níž získali nové schopnosti. V komiksu se s souvislostí s nimi používá označení *homines novi*

⁸⁹ Bryan Talbot, „Annotations“, *Heart of Empire*, CD ROM (London: Dark horse 2001).

že takové charisma opravdu má (IV.107.4). Díky svým parapsychologickým schopnostem kolem sebe dokáže tvořit i dosti výraznou auru, emanující jakýsi typ energie, kterou *homines novi* inherentně disponují (IV.119.4), což by mohlo pro začátek revolucionářské kariéry stačit. Jako vůdce navíc může těžit ze svých skvělých bojových schopností (IV.108) a praktické znalosti problematiky (vyplývající nejen z toho, že vyrůstal v chudinské čtvrti (IV.116.3), ale i z jeho četných cest a zkušeností z dobytelských vojenských misí v zámoří (V.132.3)).

Jako prototyp romantického revolucionáře žije Shelley také velmi nespoutaným životem, ovšem Shelleho libertinství nedokáže vyvést z míry ani poměrně upjatě vychovanou Viktorii (IV.118.6-7), natož pak aby šokovalo současného čtenáře, a tak pokus o náčení plně šíře Shelleyho revolty opět vyznívá do ztracena.

Nadstandardní genetická výbava předurčuje Shelleyho ještě k jedné roli, a to k roli adekvátního milence pro Viktorii. Sex Shelleyho s Viktorií má – kromě rádobysenzační vizualizace ruské trojky (IV.123-7) - opět mytologickou kvalitu a ne náhodou vzbuzuje asociace s mileneckým párem Arkwright – Anna; tentokrát tu ovšem nejde o početí potomstva, ale o iniciaci. Kromě toho, že Shelley Viktorii připraví o panenství, připravuje ji také o iluze o její matce a říši. V symbolické rovině jí předává svou sílu, kterou bude pro svůj boj s příšerou potřebovat, a Viktorie na něj na oplátku po přeslici přenáší svou královskou legitimitu, což na konci komiksu dovrší i faktickým odevzdáním vlády. Jistou kontinuitu v nároku na trůn představuje i jeho zdůrazňovaná genetická i vizuální podobnost s Lutherem, jako v případě poslední viněty dvoustrany 110-111, kdy viněta ještě zobrazuje Gabriela, ale bublina už se vztahuje k Lutherovu obrazu, k němuž na druhé dvoustraně promlouvá (viz obr. 23). Jeho nástupem pak končí „vláda žen“, ono excentrické, nefunkční a zvrácené divadlo, v jehož vizuálním popisu si autor tak libuje, vrací se tradiční klidná stabilita patriarchátu a s ní - na rozdíl od konce *Luthera Arkwrighta*, kdy na trůn usedla žena – i oprávněné naděje na lepší budoucnost. V jeho prospěch hovoří podle mého názoru i poněkud smutný fakt, že je z celého komiksu jediný přeživší, který má alespoň mlhavou představu o tom, jakým směrem se má britská politika dále vyvíjet.

VII. ŘEŠENÍ A KONTINUITA:

V této poslední kapitole se konečně dostáváme k nejdůležitějšímu bodu této práce: funkčnímu východisku. Jak už bylo naznačeno v kapitole o ideologii, autoritativní režimy nejčastěji vznikají v prostředí dysfunkčních politických systémů, a jelikož dějiny prokázaly, že autokracie se mohou vyvinout z prakticky každého známého státního zřízení včetně demokracie, je buď nutné „staré“ systémy adaptovat a následně obhájit, nebo přijít s řešením zcela novým či minimálně dosud v praxi nezkoušeným. Rozhodně to není lehký úkol, ale když už Moore a Talbot tuto výzvu přijali, je nutné (a pro smysl této analýzy i velmi žádoucí) zjistit, jestli a jak se jim podařilo obstát.

Abychom mohli plně pochopit, proč a jak mají být jejich navrhovaná řešení k užítku, je nutno nejdříve zjistit, v čem jejich reformátoři vidí onen zásadní společenský problém, který potřebuje bezpodmínečně vyřešit, protože i v rámci jediné problematiky se různé názory mohou i dost podstatně lišit. Teprve po diagnostikování problému je možno problém řešit.

Oba autoři vidí problém v přílišné koncentraci moci v rukou malého množství jedinců. Patrně to byl právě skepticismus k jakýmkoliv univerzálním ideologiím, které způsobily studenou válku a ohrozily samotnou existenci lidstva, co přimělo Moorea a Talbota hledat jiné cesty než jen jednoduché až bezduché podřízení se centrální státní moci, na vlastní oči totiž viděli, jak snadno se dá koncentrovaná moc i při těch nejlepších úmyslech zneužít. Změna, kterou bez výjimky požadují, je revoluce, tj. rychlý a radikální řez, který zcela přestaví dosavadní uspořádání věcí, nikoli postupné dílčí reformy. Je to jistě dáno i snahou, aby měl děj co nejrychlejší spád, nicméně požadavek rychlého a účinného řešení lze podle mého názoru chápat i v širším kontextu. Všechny komiksy (s výjimkou *Heart of Empire*, který bude uveden do kontextu v příslušné sekci) vznikaly v době, kdy se studená válka začínala neúměrně protahovat. Politika *deténte*, snažící se reformovat nezreformovatelný systém mezinárodních vztahů, nepřinášela žádné praktické výsledky, a západní blok navzdory své morální převaze zdánlivě ztrácel pozice⁹⁰. Obrat, který nastal s nástupem Reagana a Thatcherové, ještě nenastal

⁹⁰ John O'Sullivan se v knize *Prezident, papež a premiérka* nerozpakuje toto období nazvat „roky moční mury“ (O'Sullivan 33-62). Podrobnější popis politického dění konce 70. a počátku 80. let viz John Lewis Gaddis, *Studená válka* (Praha:Slovart 2006) 175-189.

(navíc, jak už bylo naznačeno výše, ani jejich politika nebyla ve společnosti přijímána bez výhrad), a za takovéto situace je touha po rychlém a účinném řešení naprosto pochopitelná. V první polovině 80. let se zdálo, že stávající politické systémy nejsou žádnou zásadní změnu schopny provést, autoři proto museli nalézt jiná řešení. Po svých zkušenostech s nefunkčními politickými systémy je pak podle mého názoru jen přirozené, že nehledají spásu shora, tj. v konstruktivním přebudování mocenských struktur, ale zdola, v konstruktivním přebudování člověka a jeho způsobů myšlení.

7.1 Přijetí osobní svobody a zodpovědnosti: anarchie

(Alan Moore: *V for Vendetta*)

„Her name is Anarchy. And she has taught me more as a mistress than you ever did!“ (1.V.5.2)

Ve *V for Vendetta* sděluje „V“ vlastní diagnózu společenské problematiky všem lidem prostřednictvím televizního vysílání. Snaží se lidem takto předat poselství, které jim má pomoci uvědomit si vlastní zodpovědnost a míru podílu na chodu země, protože právě osobní zodpovědnosti „V“ staví svůj plán na obnovu společnosti.

Svůj projev „V“ staví na metafoře společnosti jako jediné velké továrny, která má stejně jako lidstvo své vedení a své pracující. Ze začátku přínos zaměstnanců pro firmu oceňuje („Please don't think I forgot about your outstanding service record, or about all of the invaluable contributions that you've made to the company: wheel, agriculture...“ 2.IV.2.2), nicméně vzápětí je podrobuje ostré kritice, kdy za příčinu všech problémů označuje jejich neochotu prosadit se:

„You don't seem to face up with any real responsibility or to be your own boss. Lord knows, you've been given plenty of opportunities, we offered you promotion time and time again and each time you've turned us down. „I couldn't handle the work, guv'nor,“ you wheedled, „I know my place.“ To be frank, you're not trying, are you? You see, you've been standing still for far too long, and it's starting to show in your work. “ (2.IV.2.4-7)

Povýšením tu „V“ jednoznačně myslí duchovní růst (text v bublině je na pozadí doplněn sochou Buddhy; 2.IV.2.5), které by člověka dovedlo k osvícení a lepší vládě především nad sebou samým. Rezignace na další postup se totiž negativně odráží nejen na jejich „pracovním výkonu“, ale i v rezignaci na udržování dobrých mezilidských vztahů, a to jak „na pracovišti“ (politická scéna; 2.IV.3.2-3), „tak doma“ (domácí násilí; 2.IV.3.5), a tyto špatné návyky pak ubližují dětem (jak s okamžitou účinností, tak dlouhodobě, protože přebírají vzorce chování a postojů svých rodičů; 2.IV.4.1). Podle „V“ tyto patologické projevy nelze svádět na vedení, přestože uznává, že vedení je opravdu velmi špatné (2.IV.4.5). Tím se ale opět vrací ke kritice zaměstnanců, když ve vině na pozadí portrétů Hitlera, Stalina a Mussoliniho dodává:

„Yes, we had a string of embezzlers, frauds, liars and lunatics making a string of catastrophic decisions. This is a plain fact. But who elected them? (*Zde stránka končí, čímž je čtenáři naznačeno, že tato otázka stojí za to, aby se nad ní skutečně pozastavili*) „It was you! You who appointed these people! You, who gave them the power to make your decisions for you! While I admit that anyone can make a mistake once, to go on making the same lethal errors century after century seems to me nothing short of deliberate. You have *encouraged* these malicious incompetents, who have made your working life a shambles. You have accepted without question their senseless orders. You have allowed them to fill your workspace with dangerous and unproven machines. You could have *stopped* them. All you had to say was *no*. You have no spine. You have no pride. You are no longer asset for the company. “ (2.IV.4-5.6-7, 1-6)

Přes veškerá tato pochybení se ovšem „V“ jako rozhoduje dát lidstvu ještě jednu šanci a dává jim na zlepšení situace dvouletou lhůtu, jinak „mají vyházov“ (2.IV.6.7, 2.IV.7.1). Znovu jim nabízí povýšení a tentokrát je onou nabízenou filozofií anarchie.

Implantace anarchie do společnosti, která sotva vyvázla z osidel postjaderného chaosu sice vypadá jako vyhánění čerta ďáblem, historická zkušenost už mezitím ale pokročila o kus dál, proto se zdá, že by takový postup fungovat mohl. „V“ sám si velmi dobře uvědomuje, že nový řád musí být postaven ne na zkáze, ale promyšleném využití tvůrčího potenciálu, anarchicky svobodomyšlného a energického:

„Anarchy has two faces, both Creator and Destroyer. Thus Destroyers topple empires, make a canvas of clean rubble where Creators then can build a better world. Rubble, once achieved, make further ruin's means irrelevant. Away with our explosives, then! Away with our Destroyers! They have no place within our better world... But let us raise a toast to all our bombers, all our bastards, most unlovely and most unforgivable. Let's drink their health, then meet with them no more.“ (3.IX.4.1-4)

On sám jako ničitel podle své vlastní logiky tento úkol splnit nedokáže, a proto druhou fázi svého plánu přenechává Eve. Fawkesova maska však zůstává stejná, neboť tu nejde o jedince, ale o ideál, který jen nejlépe naplní dva různí lidé, ony dvě různé tváře anarchie. A protože ideál musí žít, děj se co děj, i Eve si v osobě Dominika Stonea vybírá svého nástupce (3.XI.4.7-8).

Eve má za úkol na troskách zhrouteného systému, který se vyznačoval především radikálně omezenou svobodou jednotlivce, vybudovat novou společnost, v níž bude osobní svoboda naopak v nejlepší tradici anarchie maximálně prosazena, ničím neomezena. A právě v tomto konstruktivním zapojení každého jedince do budování podle mě vidí přesvědčený anarchista Moore řešení, je to ona druhá šance, kterou „V“ lidem, „zásadně neochotným prosadit se ve firmě“ (2.IV.2.4), nabízí. Cena za ni není vůbec malá, a jelikož asi zdaleka ne každý by byl ochoten ji zaplatit, „V“ si vzal za úkol vytvořit pro ni podmínky a svým způsobem tak lidi k rozhodnutí donutit, dokonce i pod hrozbou jakéhosi imaginárního vyhazovu z podniku, konečného zlomení hole nad lidskou rasou. Státní struktury jeho přičiněním zcela zkolabovaly. Dokázal v lidech vyvolat touhu po změně. Země, ve které tito lidé žijí, už není na pokraji zkázy, ale dokáže sama o sobě přežít, navíc není nijak ohrožena vnější agresí, protože jiné státy už patrně dávno neexistují. Tak dobrou výchozí pozici pro tvorbu nové společnosti podle mého názoru lidstvo ještě nemělo. Svou šanci dostali, a podle „V“ nové milénium ukáže, zda jí dokázali využít (3.IX.1.4). Eve jim k tomu má dopomoci jako ztělesněný ideál, ukázat tu (podle „V“) nejlepší možnou cestu ke skutečné svobodě, aniž by se jinak jakkoliv angažovala.

Konec komiksu je ovšem ne náhodou tak trochu alibisticky otevřený, protože možná ani Moore si nedovede představit, jak by něco takového mohlo v praxi

fungovat. Zodpovědnosti se lidé nenaučí přes noc a maskovaný mstitel sice zmůže mnohé, nicméně lidskou povahu nepředělá. Situace se možná změnila, lidé jsou o něco poučenější a celkově zaopatřenější, diktatuře tedy zdánlivě nic nenahrává, nicméně se nedomnívám, že by lidé byli zčistajasna ochotni bezvýhradně přijmout vizi oživlé masky Guy Fawkesa, jež na ně klade nároky, kterým lidstvo ještě nikdy nedokázalo dostát; jen málokdo by dokázal projít stejnou zkouškou jako Eve. To, o co „V“ se snaží, je léčba šokem, která vůbec nemusí vyjít. Británie *Vendetty* se už ostatně jednou špatnou cestou vydala, a „vyhazov“, před kterým „V“ ve svém projevu varuje, může předesílat i fakt, že pokud tato poslední šance nebude využita, výsledná situace povede ke konečné zkáze lidstva.

7.2 Sjedení proti společnému nepříteli (Alan Moore: *Watchmen*)

„Nothing ends, Adrian. Nothing ever ends.“ (XII.27.5)

Ozymandias ve svém plánu na vyřešení nebezpečí jaderného konfliktu, ke kterému svět v alternativní historii *Strážců* neodvratně spěje, vychází z pochopitelného předpokladu, že hlavním problémem planety je v danou chvíli obrovská nenávist a paranoia, která panuje mezi oběma světovými velmocemi, USA a SSSR, a která dříve či později k jadernému konfliktu stejně povede (XI.21.6). Je si také vědom, že nezanedbatelnou roli v těchto vztazích má i existence dr. Manhattanu (XI.22.2)⁹¹. Vyřešit krizi tak pro něj znamená odstranit dr. Manhattanu a obě zneprátené velmoci sblížit, konkrétně tím, že jim vytvoří nepřítele tak strašného, že donutí zneprátené státy postupovat proti této nové hrozbě společně (XI.25.4). Díky svým a Manhattanovým výzkumům na poli eugeniky a teleportace dokáže vytvořit obří, zdánlivě mimozemskou příšeru, kterou následně teleportuje přímo doprostřed New Yorku (XI.26.4). Následkem je 10 milionů mrtvých a ochromující strach z mimozemského nebezpečí, který celý svět opravdu okamžitě sjednotí (XII.19.4-6).

Ozymandiův radikální řez ale není všespatitelný, protože jeho účinek má jen dočasnou platnost, jak je to v komiksu koneckonců dr. Manhattanem naznačeno (XII.27.5). Opět se tu nabízí analogie s Alexandrem Velikým, který vytvořil

⁹¹ Tato problematika je blíže rozebrána ve IV. kapitole této práce.

smělou, bezprecedentní vizi, do jejíž realizace vložil veškerého vojenského a organizačního génia, a opravdu se mu ji za velmi vysokou cenu podařilo uskutečnit, ovládl prakticky celý známý svět, ovšem jeho obrovská říše a pracně vytvořená jednota se prakticky okamžitě po jeho smrti začala hroutit a vyústila v množství bratrovražedných bojů.

To, že Veidt vlastně jen nahradil jednu noční můru jinou, fungovat může, ale také nemusí, zejména proto, že noční můry mají lidé tendenci zapomínat. Pokud Adrian neplánuje posílat psychedelická monstra do mezinárodního éteru pravidelně, je bohužel podle mého názoru velmi pravděpodobné, že v jistém bodě opět převáží každodenní přízemní rozmíšky, které mohou prakticky kdykoliv vyústit v další fatální konflikt, a i když komiks slibuje zárnou budoucnost plnou míru a vzájemného porozumění, postupujícího všemi rovinami každodenního života od Veidtovy kampaně s příznačným názvem *Millenium* (X.31) po rychlé občerstvení *Burger & Borscht* (XII.32.1), spolupráce obou stran určitě není přijímána úplně bezvýhradně (XII.32.1) a předsudky vymírají pomalu. Geniální vítězství jedné bitvy ještě neznamená vyhranou válku.

Veidt si to podle všeho (minimálně po rozhovoru s dr. Manhattanem) uvědomuje a jistě se rozhodne nějak zapracovat i na tom. Koneckonců už začal: pomocí svých mediálních prostředků lidem vsugerovává pocit optimismu, blahobytu a možnosti nových slibných začátků (XII.31.4), který by se mohl v budoucnu vnímat jako výsledek konce studené války a nového sbratření všech pozemšťanů. Adrian také chystá nové otevření dopisovacích kurzů prezentujících tzv. Veidtovu metodu cesty k životnímu úspěchu, jejímž záměrem, dá-li se to ze stránkové předmluvy (X.32) vysledovat, je dosáhnout něčeho podobného, o co se snaží „V“ ve Vendettě: naučit lidi, aby začali myslet sami za sebe, stali se vlastními pány a naučili se přijmout a nést vlastní zodpovědnost. Ukazuje cestu, kterou si sám prošel a která vede k lidskému zdokonalení, protože je rovněž přesvědčen, že náprava poměrů musí začít zdola, od základů. Zatím nezbývá než doufat, že budou mít rozum alespoň političtí vůdové; kandidatura Ronalda Reagana (XII.31.2) v blížících se volbách by mohla být dobrým začátkem.

7.3 Jistota za přijatelnou cenu: absolutistická monarchie

(Bryan Talbot: *The Adventures of Luther Arkwright*)

Two infallible powers: The Pope & Bovril (IX.22.4)

Britská společnost v *The Adventures of Luther Arkwright* vychází z předpokladu, že největším problémem společnosti je diktatura sama, tj. její neúměrné a nepřírozené prodlužování, způsobené silou, proti níž ovládaní lidé nic nezmohli. Jediné, co je potřeba, je tedy puritánskou diktaturu svrhnout a funkční státní systém respektující lidská práva se dostaví sám. Závěr komiksu však sám ukazuje, jak naivní tento předpoklad byl.

Děj komiksu končí znovunastolením stuartovské dynastie do čela osvěcenské absolutistické monarchie, na první pohled je tedy zřejmé, že royalisté a Anna nepřicházejí s ničím novým, sázejí mnohem spíše na osvědčenou jistotu. Využívají nespokojenosti s puritánským režimem k tomu, aby vyzdvihli ony staré zlaté časy za vlády Tudorovců a Stuartovců, doby, ve kterých se lépe a snadněji dýchalo a ve kterých byla země ušetřena extrémů. Tento příslib stability je dále podpořen působivou ideologickou kampaní a silně charismatickým vůdcovstvím (viz kapitola 3.3.2), které v očích obyčejných lidí nachází širokou odezvu právě proto, že nabízí něco, co zcela jistě funguje, protože jde o formu ověřenou staletími. Navíc jsou daná staletí dost velkou minulostí na to, aby vymizela bezprostřední zkušenost s různými, zhusta vůbec ne pozitivními rysy absolutismu, a zůstává jen idealizované a nostalgické kolektivní povědomí. Navíc má daná státní forma v kontinentální Evropě funkční protějšky, existuje tedy jistá forma záruky, že nový systém nebude jen dalším politickým experimentem (kterým původní Cromwellův režim rozhodně byl). V důsledku britského izolacionismu však jen málokdo tuší, jaké poměry v evropských absolutních monarchiích skutečně panují. Domnívám se, že kdyby to britští poddaní opravdu tušili (viz pojednání o evropských panovnicích výše), jistě by Anninu absolutistickou vládu tak bezvýhradně nepřijali.

Otevřený konec, stejně jako zneklidňující zprávy, které píše domů zahraniční dopisovatel Kowolsky (IX.18.4, IX.19.1), pak čtenáře nenechávají na pochybách, že toto řešení nebylo zvoleno dobře a za Anniny vlády k rozšíření osobních svobod obyčejných lidí nedojde. Už od chvíle, kdy Anna usedla na trůn, je

Kowolskému, prakticky jediné postavě „z lidu“, která má alespoň nějakou zkušenost se světem a politikou, jasné, že všechno není úplně v pořádku. Ve svých článcích projevuje obavu, že královnina vláda přinese dalekosáhlé a pravděpodobně i dosti problematické změny jak v domácím, tak mezinárodním kontextu, a podoba světa v *Heart of Empire* dává jeho obavám za pravdu.

Obyčejní lidé, pro něž změna poměrů přinesla přechodné zlepšení, však bouřlivě slaví a nebezpečí si nepřipouští. A právě z tohoto důvodu je podle mého názoru Annin nastupující režim, obdařený velmi silnou legitimitou, ještě poměrně dobrým ze všech špatných řešení, protože země po 300 letech diktatury absolutně postrádá schopnost vládnout si sama. Změna poddaného v občana tu vůbec neproběhla a jakýkoliv státní systém založený na participaci široké vrstvy obyvatel by tu zřejmě nefungoval. Anninu vládu, která toto politické vakuum povážlivě zneužívá, to sice nijak neospravedlňuje, nicméně je dobré vzít tento aspekt při hodocení výsledné situace v potaz.

Ve výsledku tedy vlastně Talbot žádné nové a uspokojivé řešení nenabízí, jen střízlivě volí cestu menšího zla. Toto nepřiliš optimistické vyústění je však pro Talbota pouze dočasné. Naděje pro společnost podle něj spočívá v rodícím se pokolení „nových lidí“ (IX.23.1-5), jedinců s lepšími fyzickými i psychickými schopnostmi, kteří se stejně jako jejich první představitel Arkwright vzdají násilí (IX.24.8) a cestu k harmonickému životu si přece jen najdou.

7.4 Důraz na toleranci a pluralismus: demokracie

(Bryan Talbot: *Heart of Empire*)

„Now I know you're an idiot. Mob rule?“ (I.17.5)

Arkwrightovský cyklus, na němž Talbot pracoval celých dvacet let, končí ustavením demokracie. Takové zakončení by pro současné uspořádání světa bezesporu vyznělo velmi lichotivě a optimisticky, podle mého názoru si však Talbot celou situaci představuje příliš jednoduše. Pravděpodobnost, že se absolutistická monarchie ze dne na den a bez viditelného úsilí změní ve fungující demokracii, je totiž při srovnání s reálnou historickou zkušeností s kolonialismem poměrně mizivá.

Podobně jako v *The Adventures of Luther Arkwright* se i v *Heart of Empire* setkáváme s názorem, že jediným problémem obyvatel impéria je režim, který ho ovládá, a řešení vidí v jeho prostém odstranění. Nová Británie se přitom potýká se stále stejným problémem jako o oněch 23 let dříve: má naprosto nesvéprávnou voličskou základnu. S výjimkou hrstky demonstrantů na Náměstí Británie, z nichž navíc ještě poměrně velké množství padlo při zásahu bezpečnostních složek Annina režimu (VIII.248), totiž většina obyvatel impéria vůbec netuší, co demokracie znamená. V zemích, které nemají rozvinutou politickou kulturu, ani národní uvědomění takto rychlý přechod na demokracii mívá katastrofální následky, jak dokládají nesčetné příklady nezvládnutých dekolonizačních procesů 20. století.

Domnívám se, že paradoxně nejhůř na tom nejspíše bude právě Británie, protože do dříve porobených zemí se vrátí Annou svržené panovnické dynastie, které obnoví pořádek. I kdyby se tak nestalo, v ovládnutých zemích se jistě vytvářela hnutí odporu (jako např. výše zmiňované Mahdího povstání), a právě toto sjednocení se proti utlačovatelům velmi pozitivně působí na formování politické kultury. Naproti tomu Británie, rozdělená na dvojí lid, neschopné dekadentní boháče a utlačované nevzdělané dříče, prakticky nemá střední třídu, která je pro demokracii klíčová. Hodnocení demokracie, v úvodu komiksu pronáší Viktorie, se z tohoto úhlu pohledu jeví naprosto oprávněná: “Mob rule? Government by the lowest common denominator? In other words, mediocrity?” (I.17.5) Stejně námitky měl vůči demokracii ostatně už Aristotelés⁹², považující demokracii za vládu lůzy, a to podle mého názoru občanská uvědomělost antických Řeků značně převyšovala uvědomělost průměrného Brita ze světa *Heart of Empire*. O to překvapivější je fakt, že Viktorie na konci komiksu demokracii přece jen vyhlásí (IX.280.1). Těžko říct, co ji k tomu vede, zda na ni opravdu tak zapůsobila Shelleyho argumentace nebo vzor U.C.A, jediné existující

⁹² Aristotelés považoval demokracii za přijatelnou, nikoliv však nejlepší formu vlády. Slabinou demokracie je podle něj skutečnost, že podíl na vládě mají i lidé, kteří pro ni nejsou intelektuálně nebo morálně způsobilí. Ideální formou vlády je pro něj políteia, která představuje jakýsi kompromis mezi demokracií a autokracií: na vládě se podílí velké množství lidí, aby se předešlo koncentraci moci do rukou jedince nebo zájmové skupiny, a zároveň vládnou pouze lidé k vládě způsobilí

demokracie v komiksu, každopádně se domnívám, že si předtím měla připomenout slova, která pronesla na začátku.

Není ale asi nutné kritizovat Talbota za to, že se pokouší obhájit demokracii jen proto, že se mu nepodařilo její výhody nastítnit dost uvěřitelným způsobem. Domnívám se, že Talbot v podstatě věří ve stejné řešení jako Moore, v osobní svobodu a zodpovědnost člověka. Vyjádřuje to v Arkwrightově prohlášení na závěr: “Are you stupid? Leaders? Can’t you think for yourselves? Show me a country that needs a strong leader and I’ll show you a nation of sheep!” (IX.281.3) Talbot si pro tento úkol vytvořil *homines novi*, celý nový „živočišný druh“, který bude schopen lepší svět opravdu vybudovat. *Homines novi* nejsou vlastně nijak jiní, pouze představují ideál, dokonalého člověka a občana, přesně takového, jakého si všichni utopisté vždycky vykreslovali a v jakého doufá Talbot i Moore. Talbot vizi spravedlivého světa podmínil existencí demokracie, tj. rozsáhlé osobní svobody každého jedince. Není to myšlenka nijak nová, o její co úspěšnou realizaci se lidstvo snaží prakticky celé moderní dějiny a její kořeny sahají hluboko před počátek letopočtu. Nástup totalitárních režimů 20. století a studená válka ji ale postavili před nutnost přehodnocení a teprve pád železné opony a samotný teprve samotný závěr století přinesl opětovnou víru v její smysl. Právě tuto chvíli a náladu zachytilo *Heart of Empire*, a pokud je zde zobrazovaná demokracie dětsky naivní a optimistická, je to podle mého názoru už samo důvodem k optimismu.

ZÁVĚR

Pokud někdo před přečtením této práce pochyboval, že forma komiksu nedokáže dostát tak závažnému tématu, jako je zneužívání moci v autokratických režimech, pak pevně doufám, že ho tato analýza přesvědčila o opaku. Domnívám se, že komiks nejen obstál, ale také dokázal, že může nabídnout specifický způsob vizuální komunikace se čtenářem, kterého „klasická“ literární forma není schopna.

Výhoda komiksové formy pro zobrazení alternativních historií je zřejmá: výtvarná složka díla umožňuje vykreslit alternativní světy mnohem plastičtěji, dát jim nejen textovou, ale i vizuální podobu, která je schopna rychle, poutavě a jednoduše zobrazit velké množství nejrůznějších detailů, proto se i osobně domnívám, že komiks se ke zpracování tohoto specifického žánru hodí ještě lépe, než klasická literární forma. Velký potenciál má však komiks i pro zobrazení diktatur, přínos vizuální složky je patrný zejména při zpracovávání propagandistických aspektů režimů. Komiksová kresba je také schopna velmi expresivně a sugestivně podat veškeré hrůzy teroru, kterých se tyto represivní systémy dopouštějí, a specifické mechanismy komiksu umožňují důležité prvky opětovně zdůraznit a nahlédnout na ně z několika různých úhlů pohledu, aniž by děj působil zdlouhavě nebo roztříštěně.

Analýza relevantních aspektů alternativních autokracií podle mě přesvědčivě dokázala, že Moore i Talbot problematiku autokracií velmi dobře chápou a umí ji i velmi uvěřitelným a tvůrčím způsobem zobrazit. Ve svých dílech se zaměřují především na téma koncentrace moci a následné možnosti jejího zneužití, což sice není téma nijak nové, přesto se domnívám, že Moore a Talbot při jeho zpracování více či méně vědomě nově odhalují jeden z aspektů vrcholné politiky, který se v plné šíři projevil právě až s nástupem studené války. S vlastnictvím zbraní hromadného ničení se držba moci, po celé lidské dějiny vnímaná jako stav velmi žádoucí, stala naopak stavem velmi nezáviděníhodným, neboť najednou začala přinášet i naprosto nepředstavitelnou zodpovědnost. „Starý“ typ vůdce, kterého na vedoucí pozici dovedla odvěká touha po moci, prakticky ze dne na den zjistil, že má ve svých rukou zodpovědnost za celé lidstvo, a nejen, že neví, jak se v takové situaci zachovat, ale také zjišťuje, že o takový druh moci a zodpovědnosti vlastně vůbec nestojí. Když už ale moc v rukou má, nějak s ní naložit musí, aby svému nepříteli, který disponuje zbraněmi stejně strašnými, nenechal ve výhodě. Taková

situace přirozeně vytváří strach, paranoiu, snahu demonstrovat vlastní převahu a touhu být za všech okolností o krok dál než nepřítel. V takovém ovzduší je pak velmi snadné učinit chybný krok s nepředstavitelnými následky a toto vědomí musí být velmi náročné psychicky ustát (existují samozřejmě i výjimeční jedinci, kteří na sebe toto břemeno vezmou dobrovolně – zde např. Adam Susan – na obtížnosti úkolu to však nic nemění). Primární instinkt přežít je pak vede k ochotě užívat v podstatě jakýchkoliv prostředků a vzniká jakýsi druh sociálního darwinismu, který čestné a nepodezíravé jednání prakticky neumožňuje.

Odtud se tedy podle mého názoru berou všichni ti psychicky narušení a ve své podstatě vlastně dosti politováníhodní vůdcové-padouši, kteří nezvládají svoji moc, a místo toho, aby události řídili, se nacházejí spíše v jejich vleku. Odtud také pramení strach z ideologií a propagandy, které pocit ohrožení a tedy i rizika fatálního konfliktu uměle navyšují, a odtud se bere i požadavek vnitřní proměny člověka. Ve chvíli, kdy má teoreticky každý člověk možnost zničit celé lidstvo, žádný politický systém není dost bezpečný, a jediná naděje tedy spočívá v tom, že každý člověk bude mít dost rozumu a zodpovědnosti na to, aby k takovému řešení bez ohledu na okolnosti odmítal sáhnout. S tím souvisí i dosti odlišný charakter komiksu *Heart of Empire*, ve kterém už toto nebezpečí není vnímáno tak akutně: studená válka skončila, lidstvo úspěšně vykročilo mírovou cestou a moc se alespoň zdánlivě rozmělnila. Objevily se jiné problémy, na něž je třeba upozornit (ekonomický neokolonialismus), nicméně období frustrace pominulo a s ním zmizely i naléhavé existenciální otázky. Proto je *Heart of Empire* od svého předchůdce tak odlišné, tj. mnohem naivnější, přímočařejší, nepříliš uvěřitelné a hlavně bezvýhradně optimistické.

Ačkoliv oba autoři zpracovávají podobné téma, každý s ním nakládá osobitým způsobem. Moore se jako komiksový scénárista – jakkoliv ve spolupráci s Lloydem a zejména Gibbonsem vytváří formálně velmi složitá a propracovaná díla, zejména díky bravurnímu použití techniky splétání – více zaměřuje na literární složku komiksu. Jeho díla se tak vyznačují velmi originální zápletkou a množstvím pozoruhodných postav s detailně propracovanou osobností, často natolik komplikovanou, že tyto postavy nelze identifikovat s žádným literárním typem. Moore se nebojí experimentovat, zkoumá mezní situace lidského chování a lidských možností a stírá hranici mezi kladnými a zápornými hrdiny.

Naproti tomu u Talbota jsou literární i výtvarná složka komiksu naprosto rovnocennými partnery, naopak, někdy se až zdá, že na komiksovou normu výrazně nadstandardní kvalita kresby v jistých fázích děje dokonce získává dominantní postavení. Talbot vypráví velkolepý epický příběh s nadčasovou platností, proto jeho postavy přirozeně tíhnou ke stereotypům a archetypům.

Oba autoři však mají i mnoho společného: kromě společného tématu a postoje ke studené válce, z čehož ostatně celá tato práce koncepčně vychází, se také významně shodují v názoru na člověka. Oba považují člověka za tvora značně nedokonalého, a jako takového ho i zobrazují, což se projevuje nejen na charakteru jejich hrdinů, ale do značné míry i padouchů, u nichž je zlo mnohem spíše důsledkem slabosti než přesvědčení. Hlavní slabinou člověka je podle nich neochota přijmout zodpovědnost za sebe i ostatní, a jejich nezodpovědné jednání může mít v době stále dokonalejších a nebezpečnějších zbraní nedozírné následky. Oba se shodují i v názoru, že dokud tato nedokonalost nebude překonána, není možné stvořit ani dokonalý svět. Jejich radou na léčbu společnosti je maximální možné rozptýlení moci (anarchie, demokracie) a nutnost zřeknout se násilí (tvůrčí anarchie, spolupráce USA a SSSR, Arkwright, Shelley...).

Tato práce si vzala za úkol dokázat, že i forma, která je povětšinou spojována pouze s intelektuálně nenáročnými dobrodružnými příběhy, dokáže velmi sofistikovaným a přínosným způsobem podat i velmi komplikovaná a závažná témata, a já pevně doufám, že se mi to podařilo. Rovněž bych byla ráda, kdyby má práce přispěla ke zvýšení zájmu o komiksovou formu obecně, protože jsem přesvědčena, že má obrovský potenciál, zejména v dnešním světě, ve kterém je obraz díky své univerzální srozumitelnosti stále důležitějším komunikačním prostředkem. K tomu jsem se pokusila přispět vyjasněním komiksové terminologie a analýzou vyjadřovacích možností, které komiksová forma přináší, na konkrétních příkladech. Snažila jsem se také přispět k definici alternativní historie, žánru sice populárního, avšak zatím nepříliš teoreticky zpracovaného, a to konkrétně pokusem o ustavení kategorie uvěřitelnosti jako jednoho z hodnotících kritérií.

V neposlední řadě pak doufám, že se mi podařilo zprostředkovat čtenáři díla dvou velmi zajímavých autorů, jejichž díla rozhodně stojí za přečtení.

SUMMARY

In my thesis I decided to analyse four comic books that are connected not only by their form (comics), genre (alternative histories) and theme (fight against autocracies), but also by a specific time of origin. These are *V for Vendetta* and *Watchmen* by Alan Moore and *The Adventures of Luther Arkwright* and its sequel *Heart of Empire* by Bryan Talbot. With the exception of *Heart of Empire*, all of them were written and drawn at the beginning of the 80's, in the last decade of the Cold War, which is a fact that has a strong influence on the three works. All the authors (including drawers) grew up in times when the Cold War came to a crucial stage and the nuclear conflict that could eradicate all the mankind could happen any moment, and this threat can be clearly perceived in both Moore's and Talbot's works. It is this persistent and ever-present threat that in my opinion makes these comic books different from other alternative histories, which were written later. To demonstrate how big this difference can be I included also the analysis of *The Adventures of Luther Arkwright's* sequel, *Heart of Empire*, written in 1999.

This thesis is primarily about ways of expressing history and dealing with modern history problems. The authors not only depict the dangers and brutalities of autocratic regimes, but also search solutions that would in future prevent their very existence. Their solutions may not be flawless and some of them would probably not work at all, but still they offer extremely interesting views on political philosophy and personal freedom. For expressing their views and ideas they chose a form that is highly unusual for handling such themes, and that is the form of comics.

The structure of the thesis runs as follows: the first chapter deals with specific formal characteristics of comics and also serves to make clear the terminology used, since in Czech the terminology has not been firmly established yet. For the Czech purposes I used mostly the terminology from the Czech translation of Thierry Groensteen's book *Stavba komiksu*, but for the English terminology it is certainly much more sensible to draw from Scott McCloud's *Understanding comics* and to use Groensteen's terms only in cases where McCloud lacks a functional counterpart.

The second chapter focuses on the genre of alternate history and contains both theory and practical analysis, pointing out the moments of divergence in the alternate worlds of the four particular comic books and mapping how the histories have been evolving since that event. The theoretical part concerns primarily with the definition of the genre and its aspects. The alternative history basically asks what would happen if some situations came out differently, i.e. that it is defined by existence of the *moment of divergence* (sometimes also referred to as *point of divergence*), an event that in our world did not happen and so changed the course of history as we know it. It is this moment of divergence that distinguishes alternate histories from the other genres such as utopias and dystopias, historical novels, personal alternative histories, historical fantasy etc. However, there is another feature that is used to distinguish it from another genre, *counterfactual history*, written mostly by professional historians, and that is a certain level of sophistication of the depicted world. As far as I am acquainted with relevant literature, this important aspect, for which I propose the term *credibility*, has not been properly examined yet, probably because for such a category it is really hard to establish any objective criteria: even when it comes to „real“ history, there is a fierce ongoing debate among the historians to what extent can our history be a result of historic causality and how significant is the role of pure chance. Nevertheless, I am still convinced that for this undoubtedly important aspect of alternative histories at least some criteria could be found. My suggestion is based on trying to find for the particular event in the alternate world a similar event (one at least, but the more the better) of our history and then compare them to see if the alternative outcome corresponds with our own historical experience. As such I included the issue of credibility into my analysis as well.

Next three chapters focus on the analyses of the autocratic ruling systems of the depicted alternate worlds: chapter three is about ideologies and propaganda, the fourth one deals with the means of control that these autocracies employ and the fifth chapter analyses the personalities of regime leaders. Chapter six focuses in a similar way on the leaders of resistance and the concluding seventh chapter deals with rebuilding and improving both the political and social systems. However, since this summary is much shorter, to avoid excessive fragmentation I will deal with each comics separately and treat it as a whole.

***V for Vendetta* by Alan Moore (drawn by David Lloyd)**

In *V for Vendetta*, it is not completely clear when did the moment of divergence actually happen. Two major divergences took place in Vendetta's world, but it is not known which one happened first. One of them was Michael Foot winning the 1982 elections instead of Margaret Thatcher, and the second one electing Kennedy (either Edward Kennedy or J.F. Kennedy jr.) for president of the USA instead of Reagan, which could have happened either in 1980 or 1984. Anyway, this change proved to be fatal for almost whole world. The Cold War conflict further escalated and when in 1988 the USSR put down riots in Poland and refused to withdraw, Kennedy started the nuclear war. As a result, Europe and Africa (and America and Asia presumably as well) were destroyed. The only country that survived was Britain, for Foot got rid of all nuclear weapons and so his country was not a primary target. Nevertheless, the nuclear war caused severe climate changes and consequently epidemics and famine, so Britain was thrown into a complete chaos. After four years a fascist party called *Norsefire* took power and began to restore law and order at the cost of establishing a highly nationalistic totalitarian regime.

Norsefire's ideology practically copies the fascist one, except that instead of expansion they invest all their energy into the survival of the nation, or, more precisely into the survival of the Anglo-Saxon race. Thus all the ethnical minorities are designated as enemies of state and, along with political opponents of the regime and „deviant“ groups such as homosexuals, are taken into concentration camps, where they are killed or forced to undergo dreadful and deadly drug experiments. The regime's ideology emphasizes unity, represented by the Old Roman symbol of fasces, bundle of rods tied together, suggesting that the whole much stronger than the individual. By unity they mean single party, single race and single religion. In the world of *Vendetta* religion plays a very important role, since the nuclear holocaust and the horrible experience of the struggle for survival in the post-war world made people look for hope and consolation in faith. The church also partly fulfils the cultural vacuum in the society, since all forms of culture have been eradicated by the party as useless luxury. The regime tightly cooperates with the Church of England and uses it as a powerful source of propaganda.

The country is ruled from a single centre, run by a computer called *Fate*, where all the power concentrates. Its name is *Head* and it has several branches dealing with particular matters: *Eye*, assessing records from the security camera system, *Ear*, doing the same thing for telephone calls, *Nose*, responsible for investigation of all kinds, *Mouth*, the centre for official broadcasting and propaganda, and *Finger*, the executive branch of Head, an almost omnipotent and extremely brutal secret police, liable only to the Leader. The Leader is the key figure of the system, without his consent no order can be carried out. On one hand this keeps the system centralized and very effective, on the other it makes it rather vulnerable, which finally proves fatal for the regime.

Despite being a leader of the fascist party, Adam Susan is not depicted as a classical villain, but rather a complex personality, sacrificing his personal happiness for leading the country out of chaos. He is practically nothing more than an ageing man, who, out of a sheer need for any kind of affiliation, falls in love with the only entity that does not hate him, and that is the computer *Fate*. When Adam's chief enemy finally hacks the computer system, it breaks his heart, and finally he is perceived not as a diabolic dictator, but just a wretched, pitiable man.

To make the contrast between good and evil even more confusing, the „hero“, calling himself „V“, who fights against Susan's regime, may be charming and dedicated to good cause, but is nevertheless a psychopathic mutant, assassin and terrorist, killing in the name of anarchy. He was dragged to an extermination camp during the purges and there he was subject to a drug experiment, which did not kill him, but changed him significantly. His fight against the regime is thus further motivated by his personal vendetta. Although he connects himself with destruction, he trains his disciple, young Eve Hammond, to continue in executing his plan after his death. He makes her go through many painful experiences to show her that true freedom can be achieved only at the high cost of casting aside all common concerns. She is expected to personify the creative aspect of anarchy and teach the mankind to handle its freedom.

Therefore the solution that should end up with autocratic systems and corruption of power lies in the internal change of all the people; they have to accept their freedom and responsibility for their fate. For – according to Moore –

as long as power is decentralized and not concentrated in the hands of a single man or party, it cannot be corrupted, or at least not so easily.

***Watchmen* by Alan Moore (drawn by Dave Gibbons)**

The moment of divergence in *Watchmen* took place already in the year 1938, when the first vigilante, a masked man fighting against crime, appeared, and others followed soon after. However, this was just a minor divergence, not affecting the whole world's affairs. Such a one happened only in 1959, when John Osterman, a physicist, got by mistake locked in a nuclear reactor and was disintegrated by the ongoing reaction. However, the living energy was somehow preserved, and he managed to put himself together again. His newly acquired abilities, almost god-like, were used by Nixon to win the Vietnam war and to frighten his Cold War enemies. Both was an immense success, which brought him great popularity, so he was re-elected president (partly because one of his C.I.A. agents killed Woodward and Bernstein, investigating the Watergate affair) not just once, but, due to the amendment of Constitution, four times. All the time he used Osterman (under his new pseudonym Dr. Manhattan) as a potential weapon. Manhattan however slowly started to lose interest in mankind, being more fascinated by the universe, so when he broke up with his girlfriend, he felt free to leave earth for good. His departure for Mars caused great imbalance of forces and the USSR immediately invaded Afghanistan and planned to go further, which brought the world on the very edge of a nuclear war.

Although Nixon in the world of *Watchmen* develops practically an autocratic ruling system, its foundation still remain democratic, so it is more proper here to speak about doctrine and mass persuasion rather than ideology and propaganda. Nixon's doctrine, concerning the Cold War policy, is based on the undeserved (and, as it comes out later, also uncontrollable) superiority of force and lacks any solid foundations on which some reasonable *modus vivendi* with the USSR could be achieved. That is why the situation after Manhattan's departure escalates so quickly: Nixon has nothing to build upon. So although he builds his image and popularity on successful protection of the USA against the Soviet hostility, he does not only fail to prevent it, but is actually making the situation even worse.

As a leader, Nixon is not only impulsive and incompetent, but also rather ruthless. It has been suggested that it was him, who organized assassination of Kennedy in order to seize power, but he also ordered the murders of Woodward and Bernstein. He is therefore capable of anything that would ensure him power, partly maybe because it is so easy for him to do so, for he has a loyal and exceptionally capable C.I.A agent, who does all the dirty work for him. His nickname is Comedian, and, although he behaves in a very brutal way, he is much more than a mindless butcher. On the contrary, he is one of the most complex characters in the comics, showing an extreme example of how much can be human mind distorted by the dreadful notion that total destruction can come any moment and there is no way for common man to prevent it.

However, the key figure in the world of *Watchmen* is neither Nixon nor the Communist Party, but an intriguing former vigilante, Ozymandias, allegedly the smartest man in the world, for it is him who finally saves the world from the fatal nuclear conflict. He is an immensely successful and (both physically and intellectually) capable self-made man, who has managed to build up a trading company so big that it can influence the worldwide economics. Since he is not politically active and thinks that this kind of problem cannot be solved by conventional policy, he makes up a highly unconventional solution. Thanks to the research he made with Dr. Manhattan he manages to create a dreadful mutated monster, which he then teleports in the centre of New York, making it look like an alien attack. His act kills ten million people and has an immediate effect: people and governments all over the world are so shocked by this horrible incident that they immediately forget their mutual hostilities and unite to cooperate against the new threat.

This solution, no matter how ingenious it is, seems to be rather short-sighted, as it is actually implied in the comics itself. It was a brilliant move to win a battle, but it cannot end up with whole war. Still, saving of mankind is a good act to start with, and the closing scenes of the comics are abound with sheer optimism about the new era that has just begun. The world is united in peace, and the comfortable notion of a new, promising future (heavily supported by a mass advertising campaign, launched by Ozymandias's economic giant) could prove such a pleasant experience, that in the end people will want to preserve it for ever.

***The Adventures of Luther Arkwright* by Bryan Talbot**

The world of *The Adventures of Luther Arkwright* actually consists of many parallel worlds, mostly heavily influenced by the alien race called the Disruptors, who alter the courses of history in the particular parallels to suit their own needs. Thus in the parallel 00-72-87, crucial for the narrative, they several times intervene in favour of Cromwellian theocratic dictatorship in Britain, so the regime managed to survive up to the end of 20th century. As a result, Britain never established any colonies (with the exception of 13 colonies in America, which were gained prior to the Cromwell's revolution), which enabled other European countries – particularly Russia and Prussia – to take their opportunity and become colonial superpowers, ruled by ruthless absolute monarchs. The Holy Prussian Empire expanded into the Central Europe and part of the Balkans and tsarist Russia made impressive conquests in the east (e.g. Turkey, India).

The Cromwellian dictatorship is a theocratic one, following the strict rules of Puritanism. As a theocracy it naturally has a strong legitimacy, given directly by God, and further supported by the occasional interventions of the Disruptors, whose powers seem to people truly godlike. The unfortunate combination of Puritanism and dictatorship creates an exceptionally severe and repressive totalitarian regime, deeply influencing and strictly limiting every single aspect of human life. Apart from requiring an unconditional loyalty, it also demands perpetual active fight against the forces of devil, represented by the heavily persecuted Catholic minority. The regime is distinctively iconoclastic, so the only legal form of art is the monochrome, highly abstract op-art. However there are two exceptions: figurative art is frequently used for the purposes of propaganda and also for creating the official cult of the Cromwellian dynasty. Religious cult itself is, quite surprisingly, of little importance or at least is depicted as such, the stress being put on the totalitarian aspects of the regime rather than the spiritual ones. However, it can be presumed that after 300- year reign of the cruel puritan dictatorship the people's faith has been shaken and they lost their original enthusiasm.

The regime is modelled after Nazi Germany, and as such it has a very similar rhetoric, „party“ organization, physical appearance and, above all, the brutal repressive system. Even the leader, Lord Protector Nathanael Cromwell, has been

inspired by the personality of Hitler. He is probably the most „villainous“ of all the villains treated here, but still he is not condemned altogether, because the narrative clearly shows that most of his vices were caused by deep frustrations and harsh treatment to which he was subject as a child.

The resistance movement concentrates around the Royal family of Stuarts, who still live in Britain in hiding and wait for a chance to regain power. The narrative concentrates mainly on the ambitious princess Anne, who has her brother, exiled king Charles, killed in a street fight and becomes leader of the upcoming royalist rebellion herself. Her legitimacy comes from the dynastic divine right and as the supreme authority she takes not the discredited Puritanism, but the Pope. She also presents herself like a new Boudicca and makes use of the old myth of the „return of the king“, bringing peace and prosperity to the country.

However, she would not be able to defeat the Cromwellian regime alone, for it is supported by the Disruptors, whose technology is far beyond her powers. That is a task for Luther Arkwright, the agent of the interplanetary resistance movement against the Disruptors. He becomes lover of Anne, who conceives twins with him. Anne and Luther represent in this heavily archetypal narrative the divine couple, her possessing the royal legitimacy and him supplying the strength and truly godlike qualities. Arkwright is a model example of the archetype of mythological king, dying to be reborn as a god. After his rebirth he acquires many supernatural skills and his final victory over the Disruptors releases an energy wave, which causes in the new-born children some kind of a genetic change. These children are known as *homines novi*, new people, whose superior DNA will allegedly in the future replace the *homo sapiens* one.

Anne finally wins, seizes the throne and reintroduces the absolute monarchy of Stuarts. However, from the very first moment of her reign it becomes clear that this change is not a solution that would result in free and egalitarian society, but rather just a replacement of one form of dictatorship by another. Anne immediately assumes all the appalling methods of other European monarchs, depicted throughout the narrative, and starts to build her own colonial empire. Therefore at this stage Talbot offers practically no solution at all, be it not for the last three pages of the comics, where Luther talks about the upcoming generation of *homines novi*, who will be much like him, and immediately after he throws his

gun out of window as a symbolic gesture of renouncing violence. It is here where we have to look for the solution Talbot would wish for: it is, similarly to Moore, the spiritual growth and energy put into creativity, not wasted on violence.

***Heart of Empire* by Bryan Talbot**

As a sequel to *The Adventures of Luther Arkwright*, *Heart of Empire* does not have a moment of divergence as such, presenting only the changes that took place during the 23 years of Anne's reign. After the assassination of the most powerful European monarchs Anna took her chance and started conquering the world. Her extreme success, achieved partly thanks to her supernatural power, brings almost whole world (with the only exceptions of United Colonies of America and communard Russia) under the British rule, developing a dreadful version of colonialism, based on an extensive slave trade and large-scale economic and labour exploitation.

Anne's empire does not have any official ideology as such, but it is closely connected with strong nationalism, belief in British superiority and a corrupted version of the „white man's burden“ syndrome. Therefore propaganda concentrates less on spreading the ideology and more on the megalomaniac demonstration of empire's wealth, expressed mainly in arts and architecture. However, the most important aspect of propaganda is the cult of eternally young Queen Anne. Although the rest of the world (including the rest of Britain) is extremely poor and starving, London is being rebuilt in a tasteless, but highly impressive pseudo historical imperial style. After 300 years of the iconoclastic Puritan regime there is an unsurprising boom of culture, which may be abundant but which also has a remarkably low quality. The Royal Academy of Arts, embodied by sir Joshua Hirst, a fulsome and spineless rake (which is a characteristic that would suit for most of Anne's courtiers), is a propaganda tool par excellence, producing huge, extremely kitschy paintings glorifying Queen Anne and the heroes of the Battle of London. Among them Luther Arkwright, queen's absent lover and father of Princess Victoria, has a special place, for even after 23 years Anne is still obsessed with him and intently builds up his cult, so finally he turns into a certain kind of a mythological hero, who will return to England in her hour of dire need.

As for the treatment of the means of control, they are fairly stereotypical: Anne's empire manages armies so huge that no country can effectively resist them, everyday life in Britain is under a close supervision of numerous spies and even minor offences are punished with unnecessary brutality. To make the absolutism really absolute, the queen is the only person that can issue orders on just everything, big and petty problems alike.

Yet her energy seems to be inexhaustible and even after 23 years of reign she still looks young. However, Anna manages it only thanks to her supernatural powers, which enable her to draw the living energy out of people at the expense of killing them. Apart from being extremely powerful she is also exceptionally lonely, since her lover left her for another, her son has after an assassination attempt turned into an unthinking monster requiring human flesh and her daughter has to be kept away in order not to attract the monster's attention, so it is no wonder that Anne develops an extreme emotional instability which often proves fatal for her subjects. Even if she is a woman, who is expected to react and behave differently than men, her rule practically does not differ from the rule of her autocratic male counterparts.

Anne's armies may be invincible, but the opposition against her rule still exists, unsurprisingly especially among the aforementioned *homines novi*. Two figures are important in this context. The first one is a fairly stereotypical revolutionary Gabriel Shelley, preaching in favour of democracy, and the second one Anne's own daughter, Princess Victoria. Shelley represents the mentor archetype, opening Victoria's eyes and showing her a true face of Anne's reign, about which she was completely ignorant, but only Victoria as a royal descendant has the power and legitimacy to bring her mother's regime to an end. However, after Anne's death Victoria does not succeed her. Contrarily, she abdicates in favour of a democratic government led by Shelley, an enlightened *homo novus*.

Thus the Arkwright series ends up by establishing democracy, which should result, at least by numerous hints present towards the end of the comics, in a idyllic, peaceful and prosperous world. However, these optimistic visions seem (even within the context of the comics) rather too naive, which significantly affects the credibility of the whole narrative. Nevertheless, it indicates that Talbot's pessimistic views from the early 80's have brightened up considerably.

Moreover, in a way *Heart of Empire* still expresses the ideal state of things that all the other works wanted to achieve: a reasonable ruling system, maintained by responsible, enlightened people, ensuring a satisfactory level of personal freedom.

Conclusion

One of the aims of this work was to prove that even such a low estimated form as comics is perfectly able to deal with a serious and grave theme of power abuse in the autocratic systems, and in this case I hope to have been entirely successful. Furthermore, in my opinion comics not only met the challenge but also demonstrated that it can offer a specific way of communication with the reader.

The advantages of using comics for depicting alternate histories in clear enough: the engagement of graphics enables to make the alternate worlds much more plastic, apart from the textual description it gives them also an absorbing visual appearance, which is able to offer all sorts of details in a quick and interesting way, and mainly for this reason I am convinced that comics is for treating this genre even more suitable than the „classical“ literary form. The visual narrative thus contributes significantly to the depiction of the dictatorships as well, especially when it comes to propaganda or need to express the brutal nature of the regimes. Moreover, the specific nature of comics enables constant recurrence and varied juxtapositions of the important symbols and elements without lengthy and tiresome repetitions.

For my part, the analysis of relevant aspects of the autocratic regimes proved that both Moore and Talbot understand its principles and mechanisms very well and can portray them in a highly creative and credible way. In their works they mostly deal with the theme of power concentration and its consequent abuse, which is admittedly not really new, but still I am convinced that they more or less consciously bring forward a new aspect of high politics that was not properly treated before, for it did not fully developed until the onset of the Cold War. The possession of mass destruction weapons changed the overall nature of power. A highly desirable status of holding power became all of a sudden highly undesirable, for it brought along an enormous responsibility for the fate of all mankind. Not only that the „old“ type leaders and dictators suddenly did not know how to deal with such a situation, but, moreover, they even found out that they do

not want such a terrible responsibility. However, since they already seized it, they must somehow cope with it, because the enemy has the same type of deadly weaponry and it is crucial not to give him an advantage. In such a paranoid state of things it is very easy to make a mistake that could prove fatal, and this notion must be psychically particularly difficult to handle. In their instinctive struggle for survival the leaders are willing to do almost anything, thus creating a specific atmosphere of social darwinism that does not really allow any kind of honest and unsuspecting behaviour. For my part, that is where all the mentally unstable villain leaders of these comic books came from, and this is also the reason why both the authors reject any ideologies and propaganda strategies whatsoever, for, even if they are well meant, they just increase the chance of the fatal conflict. The demand for an internal change of all the people also stems out of this. In a situation, where every single man is theoretically capable of destroying the whole mankind, it is extremely important that everyone would be sensible and responsible enough not to do anything like that, no matter what happens.

Finally, it is also the reason why *Heart of Empire* is quite different and somehow less earnest as the other three works, for the Cold War had ended, peace was (at least partially) reintroduced and the centralized power of the bipolar world disintegrated. New problems, to which attention should be drawn, have emerged (economic neo-colonialism), but none of them has been such a frustrating experience as the Cold War. Hence comes the difference of *Heart of Empire*, which is much more naive, straightforward, not really credible and, most of all, unconditionally optimistic.

Of course, although both the authors deal with the same theme, each has a distinct style and concentrates on different aspects of their worlds. Moore, as a comics writer, naturally concentrates more on the literary part of the comics (although his cooperation with Lloyd and Gibbons gave rise to considerable achievements in the graphic form as well). Thus his works have novel plots and unique, intriguing characters with complicated profiles. Moore likes to experiment and is extremely good in relativizing the difference between good and evil. On the other hand, in Talbot's works his high quality graphic plays at least as important role as the textual part (and sometimes even a major one). Talbot tells a great epic

story of universal relevance and therefore his characters tend to be archetypal and stereotypical.

However, Moore and Talbot have also a lot in common, most important being their identical view on the people's nature. They both consider man to be a fairly imperfect creature, which influences not only the qualities of their heroes, but their villains as well, which means that the mischief done by their villains seems to be rather a result of their weaknesses than their being evil as such. In Moore's and Talbot's opinion man's biggest weakness lies in his unwillingness to accept responsibility both for himself and others, and they also agree that until this weakness is overcome, a trouble-free world cannot be created. Along with that, they ask for dividing power among the largest possible number of people (anarchy, democracy) and renouncement of violence (the „creative“ face of anarchy, cooperation of the USA and the USSR, Arkwright, Shelley...).

PŘÍLOHY

Obr. 1



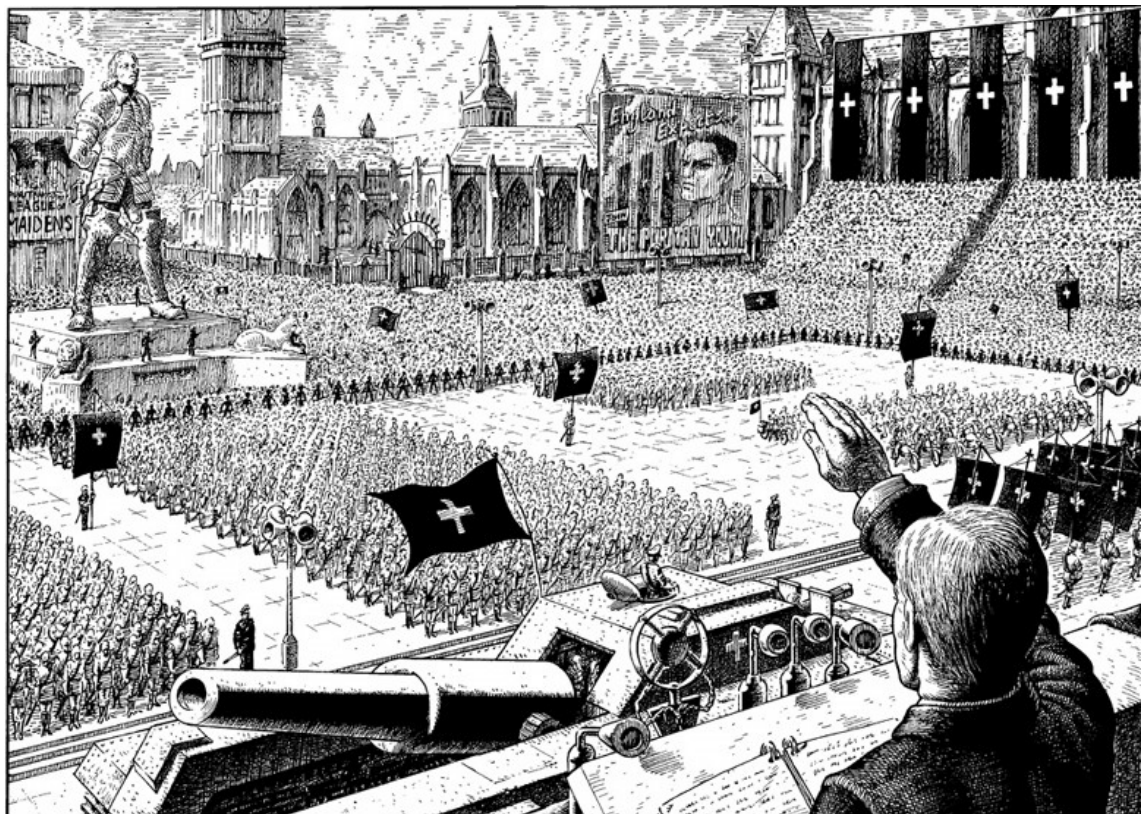
Obr. 2



Obr. 3



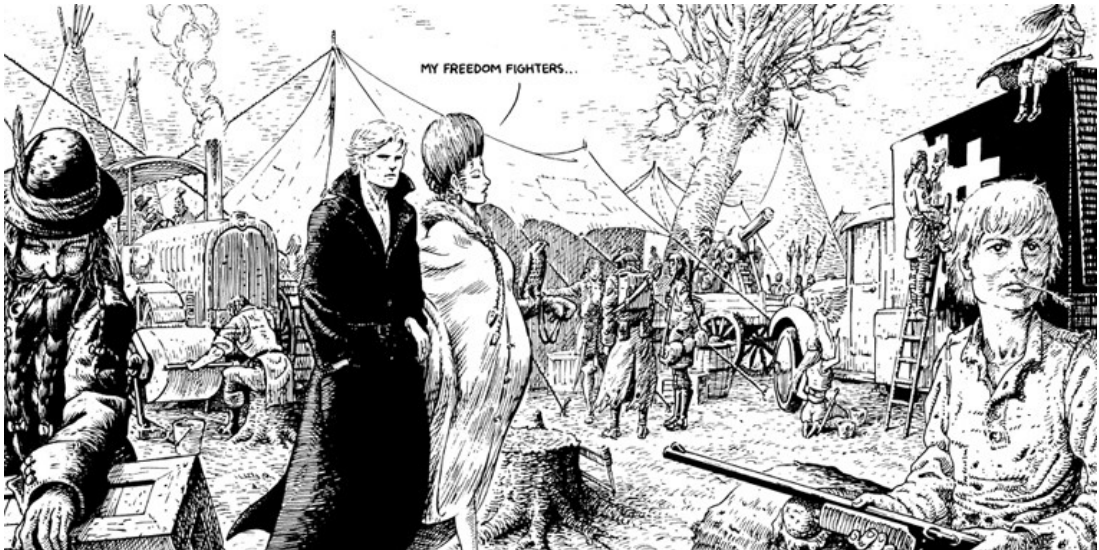
Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



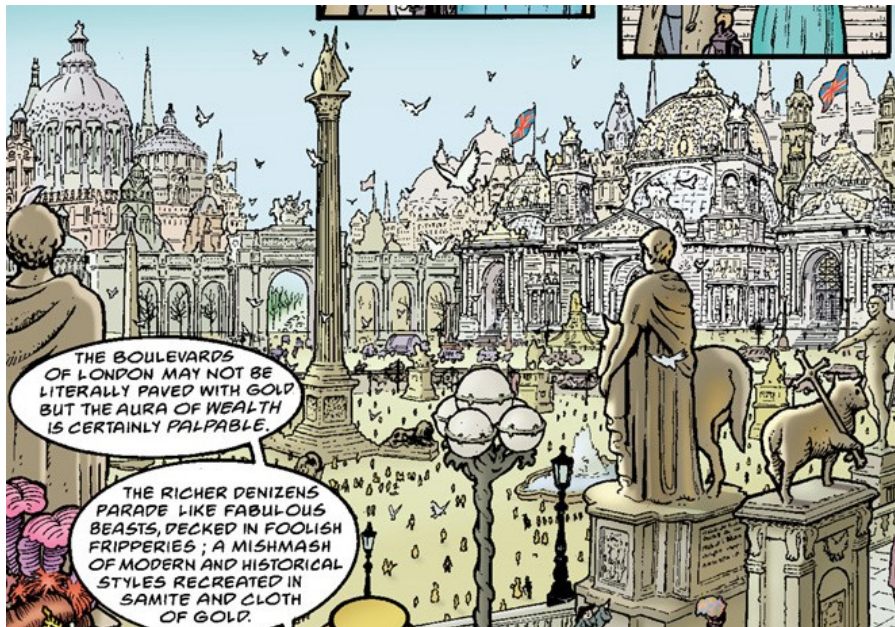
Obr. 7



Obr. 8



Obr. 9



Obr. 10



Obr. 11



Obr. 12, 13



Obr. 14, 15



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19



Obr. 20



Obr. 21



Obr. 22



"YES, LUTHER. SHOCKING,
ISN'T IT?"

Obr. 23

WORKS CITED

Primární literatura:

Moore, Alan and David Lloyd. *V for Vendetta*. 1982- 1985. New York: DC Comics, 1991.

Moore, Alan and Dave Gibbons. *Watchmen*. 1986, 1987. New York: DC Comics, 2005.

Talbot, Bryan. *The Adventures of Luther Arkwright*. CD ROM. London: Dark Horse 2001.

Talbot, Bryan. *Heart of Empire*. CD ROM. London: Dark Horse 2001.

Sekundární literatura:

Atkinson, Doug. *The Annotated Watchmen*. 1995

<http://www.capnwacky.com/rj/watchmen/universal.html>

Balík, Stanislav a Michal Kubát. *Teorie a praxe totalitních a autoritativních režimů*. Praha: Dokořán, 2004.

Beccaria, Cesare. *O zločinech a trestech*. 1764. Praha: J. Otto, 1893.

Boudreaux, Madelyn. *An Annotation of Literary, Historic, and Artistic References in Alan Moore's Graphic Novel V For Vendetta* . 13 Aug. 2004

<http://www.enjolrasworld.com/Annotations/Alan%20Moore/V%20for%20Vendetta/V%20for%20Vendetta%20Revised%20-%20Complete.html>.

Cevasco, Christopher M. "For Want of a Genre." *The Nebula Awards Guest Blog*. 28 11. 2008, 5 April 2010

http://www.nebulaawards.com/index.php/guest_blogs/for_want_of_a_genre/

Comics as Philosophy. Ed. Jeff McLaughlin. Jackson: University Press of Mississippi, 2005.

Dictatorship in History and Theory. Bonapartism, Ceasarism and Totalitarianism. Ed. Peter Baehr and Melvin Richter. New York: Cambridge University Press, 2004.

Duncan, Andy. „Alternate History.“ *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Ed. James, Edward and Farah Mendlesohn. New York: Cambridge University Press, 2003.

- Edward, James. „Utopias and anti- utopias.“ *The Cambridge Companion to Science Fiction*. Ed. James, Edward and Farah Mendlesohn. New York: Cambridge University Press, 2003.
- Eisner, Will. *Comics & Sequential Art*. 1990. Tamarac: Poorhouse Press, 2005.
- Eisner, Will. *Graphic Storytelling*. 1996. New York: W.W. Norton, 2008.
- Gaddis, John Lewis. *Studená válka*. Praha: Sloart, 2006.
- Gentile, Emilio. *Politická náboženství: mezi demokracií a totalitarismem*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2008.
- Groensteen, Thierry. *Stavba komiksu*. Brno: Host, 2005.
- Horáčková, Alice. „Legenda komiksu.“ *MF Dnes* 18 October 2006, 5 April 2010 <http://mfdnes.newtonit.cz/default.asp?cache=375850>
- Kopáč, Radim. „Komiksový anarchista Alan Moore.“ *MF Dnes* 13 June 2009, 5 April 2010 <http://mfdnes.newtonit.cz/default.asp?cache=101116>
- Lukas, Josef, Smolík, Josef. *Psychologie vůdcovství*. Brno: Computer Press, 2008.
- Maier, Hans. *Politická náboženství: totalitární režimy a křesťanství*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 1999.
- McCloud, Scott. *Understanding Comics*. New York: Harper Collins, 1993.
- Meltzer, Albert. *Anarchismus: Argumenty pro a proti*. 1996. Praha: Anarchistický nakladatelský kolektiv, 2002.
- Petřík, Lukáš. *Konzervativní revoluce Margaret Thatcherová a Ronalda Reagana*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), 2008.
- The Oxford Companion to Philosophy*. Ed. Honerich, Ted. 1995. New York: Oxford University Press, 2005.
- The Oxford Handbook of Political Theory*. Ed. Dryzek, John S., Bonnie Honig and Anne Phillips. New York: Oxford University Press, 2006.
- Virtual History: Alternatives and Counterfactuals*. Ed. Ferguson, Niall. 1997. New York: Basic Books, 1999.

Anotace

Práce se primárně zabývá analýzou čtyř komiksů: *V for Vendetta* a *Watchmen* od Alana Moora a *The Adventures of Luther Arkwright* a *Heart of Empire* Bryana Talbota. S výjimkou *Heart of Empire* byly všechny tyto komiksy vytvořeny v posledním desetiletí studené války, a kromě doby vzniku mají společný i žánr alternativní historie a téma koncentrace moci a jejího zneužívání. Předmětem analýzy jsou autokratické režimy, které se v těchto komiksech nachází, jejich vznik, podoba, ideologie a vedení. Pozornost je věnována rovněž vůdcům opozice proti těmto režimům a především pak způsobům uspořádání posttotalitního světa, které Moore a Talbot skrze svá díla navrhují. Rozbor přihlíží i k době, v níž jednotlivé komiksy vznikaly, a zkoumá, nakolik se historická zkušenost autorů odráží v jejich dílech. Po teoretické stránce práce řeší problematiku české terminologie komiksu a zabývá se rovněž definicí žánru alternativní historie a jejími aspekty

Annotation

The thesis primarily deals with analysis of four comic books: *V for Vendetta* and *Watchmen* by Alan Moore and *The Adventures of Luther Arkwright* and *Heart of Empire* by Bryan Talbot. With the exception of *Heart of Empire* all of them were published in the last decade of the Cold War, and apart from that they also have a common genre, i. e. alternate history, and a common theme of power concentration and abuse. The analysis focuses on autocratic regimes, that developed in these comic books, especially on their origin, characteristics, ideology and leadership, resistance movement against them and also on the post-totalitarian reforms, all the time paying attention to how the real political issues are reflected in the works. Concerning theory, the thesis deals with the Czech terminology of the comics theory and also with the definition of the genre of alternative history and its aspects.