

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH

FILOZOFICKÁ FAKULTA

ÚSTAV VĚD O UMĚNÍ A KULTUŘE

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Problémy sexuality a genderové identity
v produkci společnosti Marvel**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Petr Bílek, CSc.

Autor práce: Bc. Roman Horváth

Studijní obor: Kulturní studia

Ročník: II.

2020

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. 7. 2020

.....

Chci poděkovat profesoru Petrovi A. Bílkovi, za veškerou pomoc, poskytnuté rady, projevenou pomoc, podporu a trpělivost.

Také zde chci vyjádřit mé poděkování svým blízkým a rodině, zejména mému zesnulému otci, za veškerou pomoc a podporu při psaní a studiu.

Anotace

Diplomová práce se zabývá analýzou podob sexuality a genderové identity v produkci společnosti Marvel se zaměřením na komiksy. Zkoumá reprezentaci sexuality a genderové identity v komiksech. Také je analyzována stereotypizace zobrazování ženských hrdinek a soustřeďuje se na reprezentaci maskulinity, feminity a queer znaků. Zároveň usiluje o analýzu genderových stereotypů při konstrukci ženských hrdinek za pomoci psychoanalytického pojmu male gaze. Vývoj těchto témat je rovněž prokládán socio-kulturním kontextem. Cílem je také nastínit a analyzovat možný vliv emancipačních hnutí a historických událostí na komiksovou tvorbu. Práci lze pomyslně rozdělit na dvě části, přičemž první teoretická část obsahuje kapitoly zaměřující se na teorii komiksu čerpanou od komiksového teoretika Scotta McClouda. Dále se zaměřuje na formální prvky komiksu doplněné teorií Martina Foreta. Následují pasáže věnované metodologii komiksu, jež vycházejí z teorie Michala Uhla. V dalších kapitolách se vyskytují témata jako tělesnost hrdinů a jejich reprezentace, historie Marvelu a problematika genderu, identity a sexuality. Další část je již věnována samotné analýze komiksů, která je svou povahou spíše kompilací dílčích textů. Analytické texty jsou zaměřené na Kapitána Ameriku, Black Widow, X-Meny a mutanty v celkovém kontextu a skupinu mladých hrdinů Young Avengers, ve kterých jsou zkoumána témata jako provázanost propagandy a tělesnosti, feminismus a emancipace ženských hrdinek, queer tematika jako metafora pro mutantství a stereotypní zobrazování homosexuálních hrdinů.

Klíčová slova

Marvel, Komiksy, Genderová identita, Sexualita, Stereotypizace, Reprezentace

Annotation

The diploma thesis deals with the analysis of forms of sexuality and gender identity in the production of the Marvel company and focuses on comics. It examines the representation of sexuality and gender identity in comics. The stereotyping of the depiction of female heroines is also analysed and focuses on the representation of masculinity, femininity and queer signs. At the same time, it seeks to analyse gender stereotypes in the construction of female heroines using the psychoanalytic concept of male gaze. The development of these topics is also interspersed with socio-cultural context. The aim is also to view and analyse the possible impact of emancipation movements and historical events to comic book creation. The work can be split into two parts, of which the first theoretical part contains chapters focusing on the theory of comics from the comic book theorist Scott McCloud. It also focuses on the formal elements of comics supplemented by the theory of Martin Foret. The following parts are devoted to the methodology of comics, based on the theory of Michal Uhl. In the following chapters, there are topics such as the corporeality of the heroes and their representations, the history of Marvel and issues of gender, identity and sexuality. The next part is already devoted to the analysis of comics, which by its nature is rather a compilation of partial texts. The analytical texts focus on Captain America, Black Widow, X-Men and Mutants in the overall context and a group of Young Avengers heroes, which explore themes such as the interconnectedness of propaganda and embodiment, feminism and emancipation of female heroines, queer themes as a metaphor for mutantism and stereotypical representation of gay heroes.

Keywords

Marvel, Comics, Gender Identity, Sexuality, Stereotypization, Representation

Obsah

Úvod.....	8
Teorie komiksu	11
Vymezení komiksu podle Scotta McClouda.....	11
Krátký exkurz do historie komiksu	12
Slovník komiksu	13
Ucelení	17
Komiksový čas a prostor.....	18
Linky a emoce.....	18
Ukazování a vysvětlování	18
Formální prvky komiksu.....	20
Stránková kompozice	21
Panely.....	21
Mezery	22
Bubliny.....	23
Metodologie analýzy komiksu	24
Cíle analýzy.....	24
Čtyři fáze analýzy	24
Další hodnotící kritéria.....	26
Tělesnost hrdinů a způsoby reprezentace.....	28
Male gaze	30
Historie Marvelu	32
Gender, identita a sexualita.....	33
Gender.....	33
Identita	33
Sexualita.....	34
Sexuální orientace	34

Homosexualita	34
Analýza komiksů.....	36
Kapitán Amerika – symbol amerického snu	36
Black Widow – feministická ikona	47
X-Men – metafora pro odlišnost	64
Young Avengers - Queer superhrdinové	74
Závěr	86
Seznam použité literatury.....	89
Film	91
Komiksy	91
Internetové zdroje	92
Soupis obrazového materiálu	93

Úvod

Popkulturní produkt, jakým je bezesporu i komiks, se čím dál víc dostává do povědomí široké společnosti. Na komiks už dávno není nahlíženo jako na obrázkovou knihu určenou dětem. Čím dál více si uvědomujeme informační hodnotu obsaženou v díle, která referuje k dobovým událostem či dobovému způsobu myšlení. Proto jsme také svědky rozšiřujícího se zájmu akademiků o zkoumání potenciálu ukrytého v komiksové tvorbě.

Signifikantním fenoménem protínajícím lidský život je problematika sexuality a genderu. I její vývoj může v komiksové tvorbě sledovat. Již na první pohled je zjevné, že se pojetí lidské sexuality v čase mění. S její stereotypizací se setkáváme při každodenní činnosti, jak pracovní, tak volnočasové. Sexualitu můžeme považovat za soubor vlastností, které vyplývají z vrozených pohlavních rozdílů. Naše společnost je stále zaměřená heteronormativně, což znamená, že veškeré odlišné sexuality jsou vnímány jako odchylky od normálu, za něž je považována společensky převládající heterosexuality. Mezi tyto „*problematické*“ odchylky řadíme zejména homosexualitu a bisexualitu.

K problémům sexuality se řadí i pojem *genderová identita*. Můžeme ji definovat jako nejniternější pojetí sama sebe jako muže, ženy či jiné. S tímto se také pojí pojmy maskulinity a feminity, pomocí nichž naši genderovou identitu vyjadřujeme. Zatímco maskulinita je charakteristickým výrazem mužnosti a náleží stereotypně mužům, feminita je esencí ženskosti a váže se tradičně k ženám. Genderové stereotypy mají tedy nezpochybnitelný vliv na spoluutváření genderových identit.

Gender a sexualita jsou neodmyslitelnou součástí lidských životů, na které nelze nebrat ohled už jen proto, jak výrazným způsobem náš každodenní život modifikují. Nelze se tedy čemu divit, že jsou i ony projektovány do kulturních produktů dnešní doby jako jsou komiksy. Komiksy se řadí do tzv. sekvenčních „*hybridních*“ umění, ve kterých se snoubí vizuální složka se složkou textovou. Není to tedy dílo ani čistě literární, ani čistě obrazové, ale je unikátní kombinací obou těchto složek. Je to médium schopné zobrazovat a reprezentovat takovým způsobem, jakým knihy a obrazy nemohou. Komiksy jsou zároveň nedílnou součástí populární kultury, kde fungují jako produkty specifické svou časovou vyhraněností, fungují „*tady a teď*“. Zároveň však obsahují

i závažná témata a dotýkají se celospolečenských problémů. Komiksy zkrátka nejsou jen výsledkem „brakové“ pokleslé kultury, za kterou je někteří mohou nesprávně považovat.

Jedním z nejslavnějších komiksových vydavatelů je společnost Marvel, která je v současné době ve vlastnictví konglomerátu Disney¹. Vydává nejen komiksy, ale i úspěšné filmy, seriály, hry a další. Společně s DC Comics patří mezi dvě největší komiksová mainstreamová nakladatelství.

Tato práce spojuje prvky sexuality, genderové identity a komiksů a zaměřuje svou pozornost na produkty vydávané společností Marvel, především na komiksy. Klade si za cíl analyzovat reprezentaci *Problémů sexuality a genderové identity*, zaměřuje se na zobrazení maskulinity, feminity, homosexuality a jiných sexuálních orientací. Zároveň usiluje o analýzu genderových stereotypů při konstrukci ženských hrdinek. Vývoj těchto témat je rovněž prokládán socio-kulturním kontextem. Cílem je také postihnout a analyzovat možný vliv emancipačních hnutí a historických událostí na komiksovou tvorbu.

Velmi populárním hrdinou, na kterém je možné v krátkosti shrnout a odhalit autorský záměr, je Spider-Man. Tento pavoučí hrdina se stal velmi oblíbeným mimo jiné proto, že postihoval témata, která čtenářská cílová skupina zažívala. Nebyl to jen hrdina bojující se zlem, byl to zároveň středoškolský student strádající a bojující s každodenními strastmi: s otázkou sebepřijetí, se šikanou, s první láskou, s domácími úkoly, apod. Spider-Man se dočkal i několika filmových adaptací. Spider-Man se v čase vyvíjel v závislosti na věku čtenářů, ale i socio-kulturních a dobových vlivů. Ve svých počátcích se musel starat o svou jedinou příbuznou, ovdovělou staříčkou tetu May. Musel jí pomáhat s placením účtů a celkově o ni pečovat. Jediná starost tety May byla však starost o jediného muže, který jí zbyl. Na tomto příkladu můžeme snadno spatřit genderový stereotyp v případě konstrukce ženské postavy. Tento příběh napodobuje dobový kontext šedesátých let, kdy ženy pokračovali ve svém boji za práva. Teta May působí jako kontrarevoluční figura, kdy zastává tradiční roli.

Nicméně postupem času, jak se příběhy Spider-Mana modernizovaly, objevuje se teta May v nové verzi jako výrazně mladší a velmi akční žena, která je schopná se postarat sama o sebe i o Spider-Mana. Zde můžeme spatřit možný vliv emancipačních hnutí minulého století.

¹ Celým názvem: The Walt Disney Company.

Tato práce se dělí na dvě části, z nichž první je věnována teoretickému podkladu. Zde jsou vysvětleny pojmy jako komiks a jeho formální prvky, historie Marvelu, gender, identita a sexualita, tělesnost hrdinů a způsoby reprezentace. Dále je v práci přiblížena i zvolená metodologie analýzy komiksu.

V další části je uvedena praktická analýza, která pomocí kompilace dílčích textů, než jednotného textu, zodpovídá na otázky zkoumané problematiky. Texty se zaměřují na Kapitána Ameriku, Black Widow, X-Meny (mutanty) a Young Avengers. Každá jednotlivá sekce analýzy se zabývá odlišným zkoumaným jevem. Zatímco u Kapitána Ameriky je předmětem zkoumání hledání odpovědi na otázku, zda může komiksová postava sloužit propagandě a zda odráží celospolečenské klima, u Black Widow se analýza soustředí na feminismus a proměny postavy v závislosti na ženské emancipaci. Pasáže věnované X-Menům se zase zaměřují na queer prvky a metaforu pro odlišnost. Práci uzavírá analýza Young Avengers, která usouvztažňuje předešlé principy a zamýšlí se nad stereotypizací a zobrazování sexuálních menšin v moderní komiksově tvorbě.

Teorie komiksu

Pro dostatečné porozumění a pochopení komiksu jako média je nezbytné vysvětlit některé základní pojmy, které se v komiksovém diskurzu objevují. Zároveň se v této kapitole vyskytuje obecná metodika analýzy komiksu a nastiňuje celou problematiku.

V komiksovém diskurzu převládá buď francouzský strukturalistický diskurz Thierryho Groensteena nebo formalistický diskurz Scotta McClouda. Thierry Groensteen při zkoumání komiksu využívá sémiotický pojem k určení vymezení komiksu jakým je langage. „*Na komiks zde totiž bude nahlíženo jako na jazyk-langage, tedy nikoli jako na fenomén historický, sociologický a ekonomický, jimiž ostatně je také, ale jako na originální soubor mechanismů produkujících smysl.*“² Thierry Groensteen na komiks nahlíží holisticky, kdy samotný komiks tvoří „*komplexní kombinatorika rozmanitých prvků, parametrů a procesů.*“³ Popsané pojmy Thierryho Groensteena a níže uvedené pojmy Scotta McClouda jsou si víceméně podobné, liší se jen v přístupu. Pro účely této práce je

Vymezení komiksu podle Scotta McClouda

Etymologický původ slova komiks se nachází v anglickém výrazu „comic strip“, což je termín, kterým se označuje pruh obrázků skládající se ze tří až pěti částí.

Na začátku této práce je potřeba definovat samotný pojem komiksu. Definice se však hledá poměrně těžko, neexistuje zde žádná názorová shoda mezi akademiky a autory komiksů. Každý má svou vlastní a žádná není oficiálně uznávaná. Je to především z toho důvodu, že komiks jako médium je mnoha akademiky přehlížen a není zahrnut do oblasti zkoumání. Komiksový kreslíř Will Eisner, který mimo jiné pracuje i s vlastní definicí komiksu, artikuloval důvod tohoto opomíjení:

„Komiks si získal silnou pozici v populární kultuře posledních dvou století, ale zejména kvůli své formě (jako jsou stripy či komiksové sešity) a svým tématům mu je jakožto médiu odpírána akademická pozornost. Zatímco všechny jeho hlavní součásti jako design, kreslení, karikatura nebo psaní, jsou každá sama za sebe předmětem

² Groensteen Thierry, Studium komiksu. Praha: Host, 2005, s.12

³ Ibidem, s. 187

vědeckého zkoumání, této unikátní kombinaci nebylo věnováno mnoho místa (pokud vůbec) ani v literárním, ani ve výtvarném diskurzu.“⁴

Eisner dále o komiksu hovoří jako o sekvenčním umění. Toto umění klade za sebou obrazy v určitém pořadí za účelem vyprávění grafických příběhů. Tato definice je dost úzce zaměřená a neutrální.

Jiný komiksový tvůrce a teoretik Scott McCloud ve svém díle *Jak rozumět komiksu* přináší nový vhled do jeho definování. Komiks definujeme jako „*záměrnou juxtaponovanou*⁵ *sekvenci kreslených a jiných obrazů, určenou ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku.*“⁶

Podle této definice můžeme označit diagram, schéma nebo náčrt jako komiks. Jedná se o sekvenci obrázků a komunikační prostředek. McCloud jako příklad uvádí návod na nasazení kyslíkové masky v letadle.

Nemůžeme však jako komiks označit jednotlivý komiksový obrázek s textem, protože nelze vytvořit sekvenci z jednoho prvku. Takovýto panel může být označen jako komiksová kresba. Moderní komiks je etablován jako kombinace slova a obrazu, ale takto úzce komiks definovat nelze.⁷

Při analýzách budeme vycházet z teorie komiksu dle McClouda a i nadále bude v práci figurovat jako teoretický základ pro nastínění problematiky komiksu.

Krátký exkurz do historie komiksu

Komiksy jako médium se začínají na veřejné sféře objevovat krátce před koncem 19. století. Nicméně lze v daleké historii nalézt *jiné juxtaponované sekvence kreslených a jiných obrazů* nebo *sekvenčních umění*. V roce 1519 objevil Hernán Cortés jedenáctimetrové barevné kreslené vyprávění líčící osudy vojvodce a politika mesoamerického národu s výstředním jménem *8 Jelen jaguáří dráp*.⁸

Stovky let předtím, než bylo toto aztécké vyprávění nalezeno, byla ve Francii vyrobena sedmdesát metrů dlouhá tapisérie, která podrobně zachycuje, jak Normané počínaje rokem 1066 dobývali Anglii.⁹ Jelikož obě díla byla vytvořena jako celostránková

⁴ Eisner, Will. *Comics and Sequential art*. Tamar: Poorhouse Press, 1985. s. 5

⁵ juxtapozice = přilehlost, pozice dvou či více prvků vedle sebe

⁶ McCLOUD, Scott. *Jak rozumět komiksu*. BB/art s.r.o., 2008, s. 9

⁷ ibidem, s. 10

⁸ ibidem, s. 10

⁹ ibidem, s. 12

kompozice, nelze vyloučit jejich zařazení mezi komiksy. Děj v dílech se rozvíjí chronologicky a popořádku, ale s tím rozdílem, že na rozdíl od moderního komiksu nejsou jednotlivé scény ohraničené panelem. Podle změny narativu se ale dají rozlišit různé scény.

Vynález knihtisku posunul komiks ještě dál. Díky tomu se mohly dostat k širokým masám obyvatelstva. Velice populární byl výjev „Utrpení svatého Erasma“¹⁰.

William Hogarth přispěl k obrázkovým příběhům velkou měrou. Jeho promyšlené obrázkové příběhy byly velmi barvité a detailní. Jeho díla byla vystavována jako série obrazů tak, aby si je recipient mohl prohlédnout jeden po druhém; v sekvenci.

Jako otce moderního komiksu bychom mohli bezesporu označit Rudolpha Töpffera. V polovině 19. století představil lehce satirické obrázkové příběhy, které používaly karikaturu a ohraničení panelů. Revolučně zde také propojil slova a obrázky.

Ve 20. století se objevovaly komiksy v podobě, jak je známe dnes. „*Po většinu století měl komiks spíše negativní význam, takže ne jeden výtečný autor si raději říkal „ilustrátor“ nebo komerční výtvarník nebo přinejhorším karikaturista.*“¹¹

Slovník komiksu

V této kapitole McCloud rozebírá základní slovník komiksu. Hned na začátku se věnuje karikatuře a problematice ikon obsažených v komiksu. Ikon definuje vlastním způsobem a ve významu, ne tak dalece nepodobném od původní sémiotické terminologie. „*Ikon (pro účely textu) je jakékoli zobrazení, které má znázorňovat osobu, místo, věc nebo myšlenku.*“¹²

Příkladů uvádí celou řadu. Můžeme zmínit Magrittovu malbu zvanou Zrada obrazů. Na plátně je nakreslena dýmka a pod ní je nápis „Toto není dýmka“. To, co je na obrazu nakresleno, opravdu není dýmka. Je to obraz dýmky. Jako příklad dalších ikon můžeme uvést různé náboženské nebo ideologické symboly (srp a kladivo, kříž, jin a jang), notový zápis, vlajky, značky, logo firmy, portrét prezidenta atd. Nejsou to přesné kopie originálu, nýbrž *zobrazení znázorňující osobu, místo, věc nebo myšlenku.*

¹⁰ ibidem, s.16

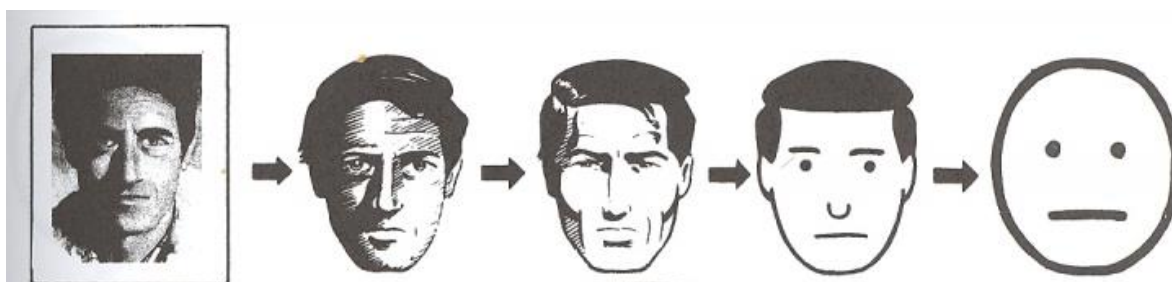
¹¹ ibidem, s. 18

¹² ibidem, s. 27

Ikony se dají dělit na obrázkové a neobrázkové. Neobrázkové ikony mají význam pevně daný, nijak se nemění a zastupují neviditelné ideje. Naproti tomu stojí obrázkové ikony, jejichž význam je proměnlivý v závislosti na tom, jak se liší od reality.

„Slova jsou naprosto abstraktní ikony. To znamená, že slova a jejich předlohy jsou fakt každý pes jiná ves“¹³

Fotografie můžeme kategoricky zařadit k ikonám. Realisticky se nejvíc podobají předlohám s několika výraznými rozdíly. Fotografie jsou statické, ploché, reprezentují určitý výsek reality, určitou perspektivu vidění. V komiksech se používá styl kresby, který redukuje fotografii o obraz skutečnosti. I přesto, že z fotografie redukuje některé rysy, lze snadno poznat, že jde o lidskou tvář. Budeme-li dále redukovat fotografii obličejem o podstatné rysy, přiblížíme se k abstrakci. Zjednodušíme podstatné rysy, ale i tak nám tvář bude připadat přijatelná a skutečná.



Takto radikální redukcí fotografie na pouhý ikon můžeme nazvat karikaturou. V čem spočívá její tajemství? „Výtvarník demontuje obraz až na jeho základní význam.“¹⁴ Tento význam tímto úkonem amplifikuje. Karikatura podle McClouda není jen metoda kreslení, ale spíše způsob náhledu na svět. Redukce významů obrazu, jeho rysů a celkové zjednodušení může sloužit jako účinný nástroj v jakémkoli médiu. Karikatura může sloužit i jako prostředek poznání.

Když se vrátíme k obrázku č.1, prakticky všichni dokážou ve zjednodušené kresbě (kruh se dvěma tečkami a čárkou) rozpoznat člověka. Oproti předchozím fázím však nelze určit, o jakého člověka se jedná. Maximálně zjednodušená kresba by se dala přisoudit komukoliv. Zastupuje člověka v jeho nejvyšší obecnosti. Pravým opakem je fotografie jednoho konkrétního člověka, která nám stojí v opozici k zjednodušenému modelu. Fotografie nezastupuje více lidí, zobrazuje jen jednoho člověka. Proč tomu tak je?

¹³ ibidem, s. 28

¹⁴ ibidem, s.30

Podle McClouda vidíme sami sebe ve věcech, které jsou kolem nás. Osobnost a citové projevy vkládáme tam, kde nejsou. Vidíme obličej v zásuvce, v autě, v plechovce, kdekoliv, kde jsou lidské obrazy ve formě kruhu, dvou teček a čáry. Přetváříme svět k vlastnímu obrazu.

McCloud tvrdí, že člověk vnímá sám sebe jako „cosi elementárního“¹⁵, jako karikaturu. Podíváme-li se na fotografii tváře, vidíme jiného člověka. Vidíme-li však kruh se dvěma tečkami namísto očí a čarou namísto úst, vidíme sami sebe. Tento jev nazývá jako univerzální ztotožnění. Tímto také McCloud obhajuje popularitu kreslených filmů a seriálů. Do zkarikatrované postavy projektujeme sami sebe, naši totožnost a naše vědomí. Autor si také vypomáhá Platónovou filozofií a jeho podobenstvím o jeskyni. Rozděluje svět na pojmovou a smyslovou sféru světa. Naše vlastní totožnost patří do pojmového světa, do vnitřního, do jeskyně. Všechno ostatní patří do světa smyslového, do vnějšího světa. Postupně se dostáváme ven, setkáváme se s jiným světem. Postupem času se však stává, že předměty z fyzického smyslového světa mohou překonat zdánlivou bariéru a stát se součástí našeho pojmového světa. Získávají vlastní totožnost nebo se stávají součástí nás. Karikatura se stává součástí pojmového světa a posiluje myšlenku nebo formu. Tím se dostává do světa pojmů.¹⁶ Komiksový tvůrce může tento způsob využít velice rafinovaně, vnitřní svět vyjádří za pomoci karikatury a vnější svět pomocí realistické kresby. Rané komiksy vydávané společností Marvel jsou více kreslené za pomoci karikatury než je tomu u těch moderních.

Něco jiného platí pro pozadí a kulisy. Ty jsou zpodobňovány realističtěji, nejsou totiž předmětem ztotožnění. Někteří komiksoví autoři (např. Hergé a jeho Tintinova dobrodružství) tvořili právě tímto způsobem. Spojili velice ikonickou kresbu s realistickým pozadím.¹⁷

V Japonsku využívají tento hybridní styl kreslení poměrně často. Snaží se tím zpředmětnit a zdůraznit jinakost. Například některé postavy kreslí záměrně karikaturou, jiné víc realisticky, „západněji“. Podobný efekt můžeme zpozorovat taky při kreslení různých nástrojů. McCloud zmiňuje konkrétně meč. V jedné scéně je meč nakreslený

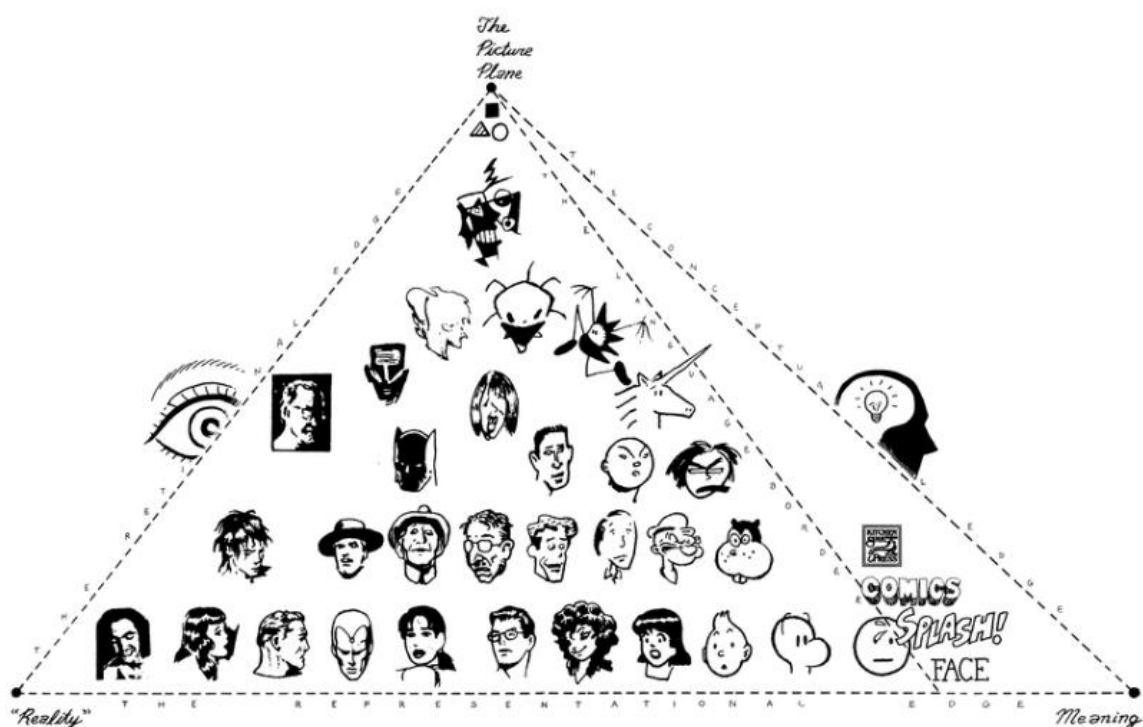
¹⁵ ibidem, s. 36

¹⁶ ibidem, s. 41

¹⁷ ibidem, s. 42

jednoduše jako vlastní rozšíření karikované totožnosti a v další je nakreslený velice realisticky i se všemi detaily.

Můžeme vytvořit nějaký jiný útvar, který by znázorňoval tvář abstraktněji? „*Slova jsou tou nejdokonalejší abstrakcí.*“¹⁸ Dle McClouda je napsáním slova tvář dosaženo stejného efektu jako kdybychom ji nakreslili. Význam zůstane stejný. Psaní a kreslení se považovalo za dvě oddělené disciplíny, a tak většina amerických komiksů kladla důraz na diferenci mezi slovy a obrazy. Mezi slovní zásobu jazyka komiksu patří jak slova, tak obrazy a další ikony. McCloud svou myšlenku demonstruje na trojúhelníku, jehož vzor najdeme ve Fregeho sémiotice. Vrcholy trojúhelníku odkazují k obrazové rovině, realitě a významu. Různí komiksoví autoři se pohybují v trojúhelníku všemi směry, Hergé zasahuje odleva doprava, od realismu ke karikatuře, Jack Kirby a Stan Lee uprostřed, kreslí ikonické formy s příděchem realismu. Například Dave McKean rád experimentuje a zaplňuje celý trojúhelník.



¹⁸ ibidem, s. 46

Ucelení

McCloud se také soustředí na jev zvaný jako ucelení (v ang. closure). Je to proces, kdy jsme schopni vnímat jenom části, ale chápeme je jako celek. „*V běžném životě ho používáme často: v myslí si doplňujeme, co je neúplné, na podkladě minulé zkušenosti.*“¹⁹. V některých případech jsou některé formy ucelení autorským záměrem za účelem vytváření napětí, v jiných dochází k ucelení automaticky. K procesu ucelení stačí obrys, tvar, karikatura.

Komiks se mimo jiné skládá z panelů. Každý panel je oddělen mezerou, které se říká „škarpa“. Groensteen využívá pouhého pojmu mezera.

„*V prázdnostě téhle škarpy lidská představivost vezme dva oddělené obrázky a promění je v jedinou myšlenku.*“²⁰ McCloud tomuto prostoru klade velkou důležitost. Mezi panely se tvoří příběh, rozdělují jednotlivé sekvence a tvoří samotný čas a prostor v komiksu. Společně s jevem ucelení umožňuje všechny prvky spojit v realitu. „*Pokud je vizuální ikonografie slovní zásobou komiksu, pak ucelení je jeho gramatikou.*“²¹

Přechody mezi panely Scott McCloud rozděluje na šest kategorií:²²

- 1) Od chvíle ke chvíli – vyžaduje málo ucelení
- 2) Od akce k akci – konkrétní postava v různých akcích
- 3) Od předmětu k předmětu – postava dobíhá do cíle a na druhém panelu jsou stopy
- 4) Od scény ke scéně – často potřeba deduktivní úvahy, někdy přenášení v prostoru a čase
- 5) Od aspektu k aspektu – většinou překonává čas a dovoluje pohledu přeskakovat mezi různými aspekty místa myšlenky nebo nálady
- 6) Nelogický přechod – žádná souvislost mezi panely

Co se ve skutečnosti odehrává mezi jednotlivými panely? McCloud tvrdí, že čtenář se velkou měrou podílí na příběhu a rozvíjí místa nedourčenosti vzniklé mezerou mezi panely (škarpou). Lze se domnívat, že autor tímto nepřímou aplikuje tezi o *smrti autora* od francouzského literárního kritika Rolanda Barthes. Autor nakreslil či napsal

¹⁹ ibidem, s. 63

²⁰ ibidem, s. 66

²¹ ibidem, s. 67

²² ibidem, s. 70-74

jednotlivou sekvenci a až teprve fantazie a představivost čtenáře ji uvede v život. Á propós lze komiks nazvat věru interaktivním médiem.

Komiksový čas a prostor

V další kapitole McCloud zkoumá možnosti, jak vyjádřit čas. Čas je zachycen jednotlivými panely. Mezery mezi nimi spoluvytvářejí iluzi tekoucího času. I za pomoci slov lze znázornit čas, zastupují totiž zvuk a jedině ten může existovat pouze v čase. Může být zachycen na lince vedoucí zleva doprava na vertikální ose.

Nenacházíme-li v panelu žádný zvuk, žádná slova, může se jednat o zachycení jediného okamžiku, stejně jako na fotografii. Panel je také elementárním prvkem celého komiksu, pomocí něhož rozčleňujeme čas a prostor. Je-li situace zobrazená v komiksu rozfázována do vícero panelů, lze tímto prodloužit samotnou scénu.

Komiks ve své elementární podstatě je statické médium, a proto je komplikované zobrazit čas a zároveň pohyb. K tomuto slouží tzv. „*pohybové linky ... zachycující prostorové trasy pohybujících se předmětů*.“²³ Autoři také hojně využívají efekty jako jsou fotografické pruhování, rozmazání obrazu, rozmazání pozadí aj.

Linky a emoce

Pro komiks je důležité, aby dokázal pracovat s myšlenkou, že je možné vyvolat citovou nebo smyslovou reakci. Citovou reakci zobrazuje především pomocí myšlenek uměleckého směru z dob konce 19. a začátku 20. století. Jedná se o expresionismus. Linie, tvar a barva dokážou zobrazovat stav umělce a zároveň i vyžadovat reakci smyslů čtenáře. Nabízí se zde idea, že způsob kreslení linek se odvíjí od čtenáře a také od doby, ve které jsou komiksy vydávány.

Jiné smyslové reakce můžeme vyvolat například symboly. Tři vlnky a kolem poletující mouchy symbolizují zápach. V bublině a jejím tvaru můžeme nalézt další způsob vyjádření. Rovněž pozadí může být nástrojem pro zachycení neviditelných idejí.²⁴

Ukazování a vysvětlování

V další kapitole se McCloud věnuje ukazování a vysvětlování. Hned na začátku se vrací k jeho původní tezi o ikonickém a obrazovém znázornění. Demonstruje to na příkladu jeskynních maleb, kde některé malby reprezentují skutečnost, kdežto jiné jsou

²³ ibidem, s. 110-111

²⁴ ibidem, s. 132

ikonickým zobrazení a chovají se jako symboly. Postupem času se obraz více vzdaloval od symbolů, symboly se stávaly více abstraktními až se nakonec vyvinuly v písmo. Obrazy se místo toho přibližovaly k realitě, byly méně abstraktními, „méně symbolické, více zobrazující a konkrétnější“.²⁵ Ukazujeme obrazem a vysvětlujeme slovem.

Postupem času se toto paradigma nabourávalo a komiks se stal průkopníkem v novém stylu. Spojoval obraz a písmo způsobem dosud nevídaným, zapomenutým. Pro mnohé to však byl výdobytek pokleslé populární kultury určený pro masu. Pro vysokou kulturu nadále zůstávalo typické staré paradigma, kdy se obraz odděloval od slova.

„Slova kombinovaná s obrazy sice neodpovídají mojí definici komiksu, ale toto spojení má obrovský vliv na rozvoj komiksu. V komiksu je možné zachytit obrovskou šíři lidské životní zkušenosti i samotnými slovy nebo obrazem. Následkem toho – a navzdory tomu, že se hodí i k mnoha jinými užitím – se začal komiks pevně spojovat s vypravěčským uměním...Slova a obrazy mají obrovskou schopnost vyprávět příběhy, když ovšem tvůrci používají oboje najednou.“²⁶

McCloud také rozděluje způsoby kombinování slov a obrazů do sedmi daných kategorií²⁷:

- 1) Slovně – dominantní kombinace
 - Slovo je kompletní a obraz ilustruje.
- 2) Obrazově dominantní
 - Slova jsou zvukovým doprovodem k plně vyličené sekvenci.
- 3) Kombinované panely
 - Slova a obraz nesou v zásadě stejné sdělení.
- 4) Aditivní kombinace
 - Slova posilují nebo rozvádějí obraz či naopak.
- 5) Paralelní kombinace
 - Slova a obrazy nesou rozdílný význam a neprotínají se.
- 6) Montáž
 - Ze slov se stává nedílná součást obrazu.

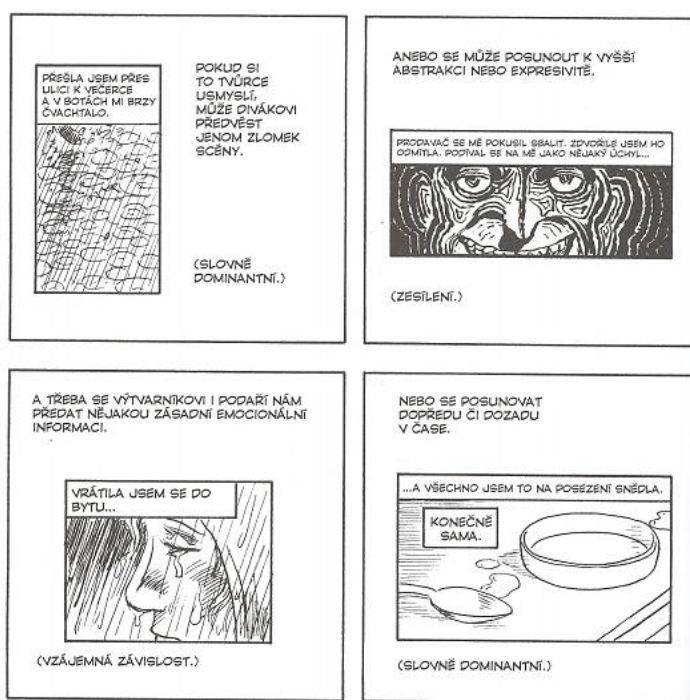
²⁵ ibidem, s. 144

²⁶ ibidem s. 152

²⁷ ibidem s. 153-155

7) Kombinace slovo/obraz a vzájemná závislost

- Slova a obrazy jsou propojené a vyjadřují myšlenku v přímé závislosti, ani jeden nemůže být bez toho druhého.



Tyto výše uvedené kategorie se navzájem proplétají a navzájem se kombinují. Není to tak, že by jedna sekvence (scéna) byla čistě determinována určitou kategorií. Mohou se střídát vzájemné závislosti za sebou a vytvářet propletený příběh.

Formální prvky komiksu

V první části byly vysvětleny základní pojmy týkající se samotné stavby komiksu, pro tyto účely byl vybrán teoretik Scott McCloud. Abychom při pozdější analýze komiksu nevycházeli z myšlenek jediného autora, byl pro tento účel záměrně vybrán i jeden český teoretik, odborník na problematiku vizuální komunikace, Martin Foret. Ten se ve své badatelské činnosti soustředí zejména na vztah obrazu a textu. Právě jeho specifický způsob nazírání na komiksový diskurz bude využit pro přesnější a kritičtější analýzu zvolené komiksové tvorby.

Jako pozoruhodné se jeví, že ač je snadné popsat základní formální vlastnosti komiksu, s definováním komiksu jako média a komiksu obecně to až tak banální není.

Foret tvrdí, že *jednotlivé komiksové texty jsou tvořeny sřetěžením obrazů*.²⁸ Čtenář či recipient komiksu vnímá celou škálu obrazů, které jsou obsažené na straně či dvoustraně. Jeho specifický způsob komiksové analýzy spočívá v tom, že nezačíná se čtením konkrétní strany postupně od prvního panelu až po poslední, nýbrž ke straně přistupuje se znalostí celého kontextu v rámci této strany. Vrátime-li se k teorii Scotta McClouda a porovnáme jeho přístupy s těmi Foretovými, můžeme v tom spatřovat obdobu toho, co McCloud nazývá výrazem „ucelení“. Hlavní rozdíl tkví ale v tom, že ono ucelení probíhá mezi prvním a druhým panelem, ne tedy v rámci celé strany. Foret své tvrzení podkládá experimentálním ověřením pomocí tzv. metody „eye tracking“.²⁹

Strana či dvojstrana je základní jednotkou, kterou je recipient (čtenář) najednou schopen pojmut do svého zrakového pole. Co se týče kratších textů, je základní částí ohraničené vyprávění či výpověď. Strana či dvoustrana komiksu (Foret používá výraz „komiksový text“) je konstruována v rámci záměrné kompozice.³⁰

Stránková kompozice

Jednotlivé prvky lze rozmístit prakticky neomezeně. Mohou být buď rozmístěny pravidelně do mřížky nebo nepravidelně, chaoticky. Pravidelné rozmístění je neutrálnější a obvyklejší. Pravidelnou mřížku tvoří *„tři až čtyři vysoké pruhy rozdělené na několik stejně širokých obrazových polí ve tvaru obdélníku či čtverce, které jsou od sebe odděleny nejčastěji mezerou, případně alespoň rámem (k oblému viz dále), aniž by se nějakým způsobem protínaly či překrývaly.“*³¹ Nepravidelné rozmístění je vskutku volné, charakteristické pro komiksy vydávané v rozsáhlých celcích.

Stránková kompozice ovlivňuje i to, jak bude komiks čten a v jakém pořadí budou čtení jednotlivé panely. Ačkoliv může autor ovlivnit způsob čtení ať už uspořádáním nebo pomocí návodu, recepce komiksu je na straně čtenáře.

Panely

Panel je základní ucelená jednotka. Čtenář k ní přistupuje po rozpoznání celkového rozložení na straně. Podílí se na celkovém uspořádání a lze jej rozdělovat na další části. Panel může obsahovat obraz, slovo i symboly.

125 ²⁸ FORET, Martin a col. V panelech a bublinách – Kapitoly z teorie komiksu. Akropolis, 2015,

²⁹ ibidem

³⁰ ibidem

³¹ ibidem, s. 126

Panel především vzniká jako součást komiksu (komiksového textu), pro čtení je důležitá jeho kooperace s ostatními prvky a panely. V případě, že jeden komiksový panel budeme vydávat za celé komiksové dílo, ztratíme tím možnost jej správně číst a interpretovat. Schopnost porozumění se zakládá na několika panelech v jednotlivých sekvencích. Obvykle je panel ohraničený rámem. Může mít libovolné rozměry a proporce.

Mezery

V situacích, kdy rám chybí, je jeho funkce zastoupena mezerou. *Mezera, tedy prázdný prostor mezi jednotlivými panely, je v některých teoretických reflexích komiksu zbytečně nadměrně fetišizována, je v ní spatřována samotná „podstata“ komiksu. Právě v ní se „vlastně přece“ odehrává to „podstatné“, ono „ucelení“ (closure) dvou izolovaných panelů, těch oddělených „výseků děje“, jejichž „mezifáze“ byla mezerou ve funkci elipsy vypuštěna. Např. McCloud (2008), který s využitím mezery efektně obviňuje čtenáře komiksu z vraždy, proto uvažuje o komiksu jako o „neviditelném umění“, protože má za to, že právě v mezeře se odehrává jakési specifické domyšlení, doplňování, které z komiksu činí cosi výjimečného. Eco (1995: 162) pak uvádí, že komiksy „vytvářejí jakousi ideální kontinuitu s pomocí faktuelní diskontinuity“, že komiks „láme continuum na několik málo podstatných prvků“, které pak čtenář „ve své představivosti sesadí a nazírá je prostě jako kontinuum.“³²*

V kapitolách popsaných výše McCloud zaujímá zcela jiné stanovisko než Foret, který jej považuje za sporné, jak již implikuje citovaný výsek. Foret neklade takový důraz na mezery a na jejich teoretický výklad. Argumentuje například tím, že i v literatuře se pracuje s místy nedourčenosti, což mezery fakticky jsou.

Sekvence je tvořena několika panely uspořádanými tak, aby vyjadřovaly souvislost a následnost. *„Lze říct, že je-li panel základní jednotkou sémantické a syntaktické roviny, sekvence je základní jednotkou roviny vyšší, narativní.“³³*

³² ibidem, s. 130

³³ ibidem, s. 131

Bubliny

Bubliny jsou vnímané jako výrazný komiksový prostředek, jako „*příznakově komiksový*“.³⁴ Nachází se obvykle v panelu a obsahuje sdělení a promluvy postav, myšlenky, citoslovce. Je tou přímou řečí, jež determinuje průvodce dané repliky.

„Kromě bublin pracuje komiks i s dalšími symboly ve smyslu specifických ikonografických prostředků. Jak již bylo uvedeno výše, komiks díky své monokanálové povaze simuluje jistou „recepční synestézii“, tj. kóduje smyslové nevizuální vjemy jako vizuální. Vedle různých zvukových vlastností řeči a ruchů tak mohou být graficky evokovány např. aspekty pachové, teplotní apod. Podobným způsobem jsou pak např. v humoristickém komiksu explicitně zobrazovány různé rétorické figury apod. (Eco hovoří o vizualizaci metafor nebo přirovnání).³⁵ Jejich míra konvencionalizace, resp. závislosti na konkrétním kontextu se velmi liší – a pokoušet se je katalogizovat by bylo opět marné a zbytečné.“³⁶

³⁴ ibidem, s. 131

³⁵ Eco (1995: 160) upozorňuje, že v komiksu existují „desítky kanonických figurativních prvků, vybavených svým přesným ikonologickým statutem.“

³⁶ ibidem, s. 131

Metodologie analýzy komiksu

Metod analýz komiksů není takové množství jako u jiných humanitních oborů (lze zmínit Umberta Eca a jeho dílo *Skeptikové a těšitelé*) a spíše jsou interdisciplinárně vypůjčené z jiných. Pro tuto práci byla vypůjčena a cíleně upravena práce Michala Uhla *Na cestě k sémiotické analýze komiksu*. Uhl zmiňuje, že žádná ustálená a všeobecně uznávaná metodologie, která by byla zároveň univerzálně použitelná neexistuje. Nýbrž těží z toho, že samotná podstata kulturních či komiksových studií tkví v interdisciplinaritě.

Pro potřeby práce byly dodány informace z odborných statí Laury Mulveyové³⁷ *Vizuální slast a narativní film* a rovněž i práce *An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics* od Edwarda Avery-Natala.

Cíle analýzy

Pro účely této práce byla vybrána Uhlova (sémiotická) analýza, která slouží k podrobnému rozboru komiksového díla. Cílem analýzy je potřeba hlubšího poznání směřující za horizont, odkrytí a demytologizace významů, jež nejsou na první pohled zřejmé a pochopení souvislostí. Zjednodušeně řečeno, cílem je „číst mezi řádky“. Pomocí analýzy bude komiks rozebrán na jednotlivé prvky a bude vést až k samotné podstatě. Uhl také tvrdí, že prostřednictvím analýzy můžeme extrahovat nové významy a informace, které nalézáme spíše pod hladinou.³⁸

Čtyři fáze analýzy

Michal Uhl definuje čtyři fáze analýzy za přispění teorie Pierra Fresnault-Deruelle (1972). Primárně musíme rozfázovat jednotlivý panel na elementární částice, čímž redukuje možnost opominout podstatnou významotvornou složku. Dle Uhla je nezbytné analyzovat panel po panelu ve čtyřech fázích. Zpočátku zkoumáme obrazovou složku panelu bez textu, poté samotný text a bubliny, následuje panel ve spojení s textem a obrazem a jejich vztah a posledním krokem je provázanost panelu s ostatními.

³⁷ Laura Mulveyová je filmová kritička, která vyvinula tuto teorii při využití psychoanalýzy a propojení pojmů Sigmunda Freuda a Jacquesa Lacana.

³⁸ UHL, Michal, *Na cestě k sémiotické analýze komiksu et FORET a col*, *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, UP v Olomouci 2012, str. 39

1. Obraz

Je za hodno zhodnotit, zdali nese svůj vlastní význam tvar panelu, obzvláště, liší-li se od ostatních. Panel není jen výsek skutečnost či perspektiva vidění, proto nelze polemizovat nad tím, co je a co není na panelu vidět; co na panelu není nakresleno, to není. „*To je důležitý aspekt, na který je třeba při zkoumání obrazové části brát zřetel – nic totiž nemůže být náhoda.*“³⁹

Dále je také důležité „...*soustředit se, kromě pravděpodobně nejdůležitějšího pozorování nonverbálního chování postav a vykreslení prostředí, i na úhel záběru. Jiný význam má pohled z dálky, jiný detail či pohled skrz klíčovou díрку. Bez významu není ani kreslířský styl.*“⁴⁰ Nutno podotknout, že důležitou roli hraje i užití či vynechání barev, používání černé apod. Toto může být používáno jako autorův nástroj.

2. Text a bublina

V našem případě není předmět zkoumání literární kniha (komiks ani není literární knihou a nemůžeme jej za ni považovat). Je důležité provádět analýzu bubliny včetně textu. Je třeba zkoumat tvar bubliny – řev, vnitřní myšlenky či promluva vypravěče se nachází v rozdílné bublině než běžná promluva (přímá řeč). Také umístění bublin v prostoru má svůj signifikantní význam na časovou souslednost. Dále také „*pomocí fontu, či změny velikosti a barvy písma, můžeme docílit změn ve významu. Mohou se také objevit i netextové symboly namísto textu, které nahrazují například nadávky. V komiksech četná onomatopoeia mají vždy svůj specifický význam.*“⁴¹

3. Text a obraz

V této fázi analýzy je třeba se zaměřit na rozbor panelu jako celku. Při holistickém zkoumání panelu hodnotíme součinnost obrazu a textu, zda se doplňují či popisují to stejné a zda spolu nesouvisejí.⁴²

4. Děj mezi panely

Panel je tím prvkem, který reprezentuje vše, co se událo, od předcházejícího panelu až po ten následující. Holistickou analýzou zasadíme zkoumaný panel do souvislosti.

³⁹ ibidem, s. 40

⁴⁰ ibidem, s. 41

⁴¹ ibidem, s. 41

⁴² ibidem, s. 41

V tomto případě je důležité zkoumat jak obsah, tak formu, zejména přechod mezi políčky (viz kap. Teorie komiksu). Je třeba náležitě prozkoumat i mezery mezi panely, například jejich velikost.

Uhl také nakonec dodává: „*V neposlední řadě je nutné všimnout si umístění políčka na stránce: umístění všech políček na jedné stránce či přímo na dvojlistu nemá stejný význam – nezřídka vpravo dole na dvojlistu vrcholí zápletka a otočením listu ji čtenář vyřeší.*“⁴³

Další hodnotící kritéria

Pro skutečně hodnotnou analýzu je tato metodologie nedostatečná. Tudíž je nezbytné se dále zaměřit na následující body: definování cíle zkoumání, porozumění (gramatice) komiksu a informační rešerše. Pro potřeby diplomové práce byly dále přidány body týkající se: tělesnosti hrdinů a způsoby jejich reprezentace, vztahy a orientace směrem k jiným postavám a možnost identifikace čtenáře s postavou.

1. Definování cíle zkoumání

Primárně je nezbytné si ustanovit cíl analýzy a vybrat si užší předmět zkoumání. V jiném případě lze využít techniku Umberta Eca, kdy analyzujeme vše, co *oko vidí a mozek zpracuje*.⁴⁴ Nicméně tato technika je nebezpečná v tom smyslu, že by výsledná analýza byla značně rozsáhlá.

2. Porozumění (gramatice) komiksu

Pro analyzování tohoto bodu lze využít znalosti z kapitoly Teorie komiksu. Znalost o jednotlivých přechodech mezi panely, o směru čtení či významu symbolů, je tudíž nezbytná.

3. Informační rešerše

Pro potřeby analytického zkoumání je důležité znát i socio-kulturní vlivy a společensko-historické pozadí doby vzniku díla, osobnost autora, či mít celkový společenský nadhled.

⁴³ ibidem, s. 42

⁴⁴ ibidem, s. 42

4. Tělesnost hrdinů a způsoby reprezentace

V tomto kroku podrobíme analýze tělesnost hrdinů a následně způsoby jejich reprezentace za pomoci teorie definované ve stejnojmenné kapitole. Zaměříme se tedy na muskulaturu hrdinů či hrdinek (jakým způsobem jsou formovány a viděny jejich svaly, jakou mají postavu, jejich vlasy, rty apod), poté na kostým a zda koresponduje s muskulaturou a zamyslíme se nad superschopnostmi.

5. Vztahy a orientace směrem k jiným postavám

Zde se zaměříme na analýzu jejich vztahů s okolím, zejména s jejich blízkými přáteli či jejich *Nemesis*, tedy úhlavních nepřátel. Důraz bude rovněž kladen na odhalení sexuální orientace postav a náznaků jimiž je na tento fakt poukazováno.

6. Možnost identifikace čtenáře s hrdiny

V tomto bodě se zaměříme na *male gaze* jako na prostředek identifikace mužského čtenáře s hrdinou. Podrobíme úvaze nakolik jsou příběhy psané pro mužský (hetero x gay) či ženský (hetero x lesbický) pohled a zda je tento jediný možný, možný nebo vyloučený.

Tělesnost hrdinů a způsoby reprezentace

Primární cílovou skupinou, pro kterou jsou komiksy zaměřené, jsou muži. Z tohoto důvodu jsou mužské postavy hyper-maskulinní a hyper-fetišizované, kdežto ženské postavy jsou prezentovány jako hyper-sexualizované.⁴⁵

Těla současných superhrdinů se přesunuly k postmoderně, ve které genderové významy ztratily spojení s reálným lidským tělem a staly se simulakrou⁴⁶. V průběhu let se ženské kostýmy staly více sexuálně explicitními.

Natal dále odkazuje na studii, která se objevila v The Wizard Entertainment, která odkazovala na „How to Draw“ z roku 2005, což je průvodce pop-kulturou vytvořenou z části komiksovým průmyslem. V tomto průvodci se objevuje zhodnocení aspektů kódování jednotlivých komiksových obrazů. Také se zde nachází důležité aspekty při návrhu superhrdiny. V tomto průvodci lze také nalézt důležité aspekty při navrhování superhrdinů.

Muskulatura je specifická jak pro muže, tak pro ženy. Jedná se zejména o pohled na břišní svaly, přičemž se zohlednilo, zda byl každý jednotlivý sval zvýrazněn, zda existoval jen obrys anebo striktně zobrazen „six-pack“, nebo zda bylo torzo vidět, ale bez svalů.⁴⁷ Muži mají klasickou postavu do „V“ s širokými rameny a úzkým pasem a ženy klasickou postavu ve tvaru přesýpacích hodin. U žen hraje roli také velikost a tvar rtů, obličej a výraz v obličejí, případně i účes.

Součástí celého kódu je také superhrdinský kostým. Elementárním příkladem může být ženský kostým, odhalující větší část těla než je tomu u mužů. Účesům není přikládána taková váha, neboť se často nemění. Nicméně v několika případech je účes čistě feminní záležitostí, často je pro ně důležitý a mají delší vlasy než muži. Muži mají vlasy krátce střižené nebo zakryté kápí či helmou. Je zajímavé, že například superhrdinka Moondragon, která se netají svou lesbickou sexuální orientací nemá vlasy. Její kostým v ranných dobách obnažuje prakticky celé tělo, ale nemá žádné vlasy. Snaží se tím snad autoři zdůraznit, že jí do tzv. normální ženy něco chybí? Snaží se hrdinčinou plešit ostentivně poukázat na skutečnost, že dle jejich norem není tak zcela ženou?

⁴⁵ NATAL, E., *An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics*, Philadelphia, 2013, vlastní překlad

⁴⁶ Termín z umění, vyprázdňenost obsahu nad formou

⁴⁷ NATAL, E., *An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics*, Philadelphia, 2013, s. 65, vlastní překlad

Ann Kaplanová (1983) argumentuje, že tělesná reprezentace ve filmu se řídí dominantní ideologií patriarchální hegemonie a je vložena do umělecké formy a to znamená, že kino je vnímáno jako konstruované nevědomí patriarchátu, což vyústuje v to, že filmové vyprávění je tvořeno pomocí falocentrického jazyka a diskursu.⁴⁸ To má za následek, že ženské filmové postavy vyjadřují touhu heterosexuálního muže a objektivizuje ženy. Stejně tak Laura Mulveyová ve *Vizuální potěšení a narativní film* tvrdí, že: „ve světě řízeném sexuální nerovnováhou bylo vizuální potěšení rozděleno mezi aktivní / mužskou a pasivní / ženskou.“⁴⁹

Obě autorky se shodují v tom, že obraz ženy je v kinematografii konstruován prostřednictvím *male gaze* (viz kap. níže) za účelem vytváření sexuálních mužských fantazií. Z tohoto důvodu je žena na plátně stavěna do role objektu. V případě komiksu je *male gaze* ještě více zesílen čtenáři komiksu, poněvadž hlavní cílovou skupinou komiksu jsou muži. Zatímco filmy sledují muži i ženy, čtenáři komiksu jsou téměř výhradně muži, což představuje nejméně 90 % publika.⁵⁰

Tímto jednostranným zaměřením na mužské čtenáře je ochuzována ženská část publika. Když se akční hrdina Rambo vynoří bez košile se zářivými svaly, vyzbrojený a připraven čelit svým protivníkům ve chvíli orgasmického násilí, publikum ví, že vyvrcholení nastane. Ačkoliv mužský hrdina dostává svou chvíli na výsluní, nedostane se mu takovému prostoru jako ženské postavě. V komiksech jsou obrázky statické již z povahy média, *male gaze* setrvává nebo se pohybuje svým vlastním požadovaným tempem. A také se superhrdinové stávají vysněným ideálem pro mužské publikum.⁵¹

Ideál superhrdiny je méně realistický než ideál filmového herce, protože superhrdina je čistě smyšlený a má super schopnosti, které jsou daleko za hranicemi toho, čeho je člověk schopen dosáhnout. Ženské superhrdinky reprezentují jakousi představivost, fantazii heterosexuálních mužů – *male gaze*. Jsou obvykle zobrazované jako bezelstné, čisté mladé ženy s velkými prsy.

⁴⁸ ibidem, s. 76, vlastní překlad

⁴⁹ ibidem, s. 76, vlastní překlad

⁵⁰ Taylor, 2007; Yabroff, 2008 in: ibidem, s. 77, vlastní překlad

⁵¹ ibidem, s. 77, vlastní překlad

„Obě pohlaví jsou tedy fantazií pro mladé čtenáře mužského pohlaví, ženy představující sexuální fantazie dospívajících chlapců, kteří mají malé nebo žádné zkušenosti se skutečnými ženami.“⁵²

Symbolickou povahu superhrdinských kostýmů také reprezentuje heterosexuální male gaze. Samotný kostým tedy reprezentuje roli, kterou hraje konkrétní hrdina: Batmanův kostým zahrnuje noc, strach a nadpřirozeno, zatímco Iron Manův doslova ztělesňuje jeho sílu. Proto ženský kostým, často zvýrazňuje ňadra a hýždě, představuje roli ženy nejen jako hrdinky, ale i jako sexuální objekt, tímto omezuje její roli na subjekt.⁵³

Svalnaté mužské tělo reprezentuje samotný znak mužské síly. „V moderních komiksech jsou muži vysportovaní jedinci a mají extrémně obrovské svaly, malé a tlusté krky a brady větší než zbytek jejich hlavy. Ženy mají prsa velká jako balóny, kdyby byly skutečné, zlomily by je v pase.“⁵⁴

Male gaze

Male gaze je termín pocházející z feministické teorie. Mužský pohled neboli *Male gaze* je akt zobrazující ženy a svět ve výtvarném umění a v literatuře z mužské heterosexuální perspektivy a představuje ženy jako sexuální objekt pro výlučné potěšení mužského diváka.

Primární myšlenkou celého *male gaze* je, že film není k divákům genderově neutrální a využívá slasti z dívání se. Žena se musí podřídit a muž své fantazie a posedlost ovládním nadřazeně vkládá do obrazu ženy. Tento obraz má vyjadřovat strach z kastrace. Film má tedy dokonalou schopnost manipulovat s vizuální slastí.

Zajímavým termínem, jehož povaha je důležitým prvkem pro potřeby této práce, je fetišistická skopofilie. Hrozbu z kastrace potlačuje a mění na fetiš. *Male gaze* je učen mužskému divákovi, žena je detailně zobrazena a přetvářena do ideálu krásy. Stává se pouhou ikonou. Skopofilie (erotická slast ze sledování jiné osoby, aniž by byl sám pozorován) je základní slast, kterou samotný film dokáže poskytnout. *Gaze* má schopnost si podrobit jiného člověka skrze sexualizaci a objektivizaci žen. Dle Freuda skopofilie patří do skupiny aktivních sexuálních pudů a je schopna vyústit ve voyeurismus.

⁵² Robbins, 2002 in: ibidem, s. 78, vlastní překlad

⁵³ ibidem, s. 79, vlastní překlad

⁵⁴ Robbins, 2002 in ibidem, s. 79, vlastní překlad

Divák dokáže prostřednictvím skopofilie uspokojit své narcistické tužby, ztrácí hranice svého ega a začíná se identifikovat s filmovou hvězdou. Ženy bývají součástí příběhů, nicméně nemají obvykle žádnou signifikantní roli, působí spíše jako doplněk k muži. I v případě ženských hlavních hrdinek, zůstává podle Mulveyové, aktivní *male gaze*.

Film tedy tvoří *gaze* naplno sloužící mužským fantaziím. Žena přinášejícímu mužskému pohledu slast, přináší i hrozbu kastrace, neboť jí chybí falus. Psychoanalyticky se jedná o rekonstrukci traumatu kastrace. V kinematografii to může být například provinění ženských postav, kdy je žena postavena do role záporné postavy. Slast vychází z toho, že je žena potrestána, nebo naprosto podrobena mužské moci. V jiném případě to mohou být ženy spasené mužským hrdinou.

Historie Marvelu

Společnost Marvel (nebo také Marvel Worldwide, Inc.) vznikla jako Timely Publications v roce 1939. Poté se díky Martinovi Goodmanovi změnila na Atlas Comics a v roce 1961 vzešla do dějin známá jako Marvel Comics.⁵⁵

V roce 1939 se do společnosti Timely Publications dostal legendární Stan Lee (vlastním jménem Stanley Lieber), editor, producent, kreativní manažer a ředitel.⁵⁶ Stan Lee se podílel na vzniku nejznámějších komiksových hrdinů jako jsou: Fantastic Four, Avengers, Spider-Man, X-Men, Daredevil, Hulk, Thor, Punisher nebo Iron Man.

Ve čtyřicátých letech 20. století Timely Publications vydávali komiksy s Kapitánem Amerikou, Sub-Marinerem Namorem a androidem Human Torchem. Chytrě reagovali na druhou světovou válku a na zapojení se USA do války.

Největší rozmach však komiksy zažily v letech šedesátých. Společnosti Atlas Comics se tehdy obchodně nedařilo a Stan Lee byl požádán, aby vytvořil nový superhrdinský tým. Tak vznikla superhrdinská rodina Fantastic Four. Nebyli to hrdinové vážní, bezchybní a vždy připraveni bránit zemi proti zlu. Byla to nevyrovnaná rodina, která se hádala, pošťuchovala a její členové často chybovali. Následoval Spider-man, jehož každodenní problémy dokázaly být pro mnohé čtenáře velmi blízkými.

V tomto nakladatelství funguje po dlouhá léta speciální metoda tzv. „Marvel Method“. Je to postup, ve kterém úzce spolupracují autor s kreslířem na tvorbě komiksů. Kreslíř rozvrhne panely, zvolí obsah obrázků a autor doplní dialogy. Kreslíř se velkou měrou podílí na narativu.⁵⁷

Společnost Marvel patří mezi hlavní mainstreamové komiksové nakladatelství. Jeho konkurentem je DC Comics. V současnosti Marvel Worldwide Inc spadá pod společnost Marvel Entertainment, kterou vlastní The Walt Disney Company.

⁵⁵ Marvel Entertainment [online], poslední aktualizace 28. 6. 2020 [cit. 10. 7. 2020], Wikipedie. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marvel_Entertainment

⁵⁶ Daniels, L. Marvel. five fabulous decades of the world's greatest comics, 1991, s. 287, vlastní překlad

⁵⁷ Martinez, Ester, Stan Lee Obituary: The Marvel Method of Collaboration, [online], poslední aktualizace 13. 11. 2018 [cit. 27. 7. 2020] vlastní překlad, dostupné z: <https://www.peoplemattersglobal.com/blog/leadership/stan-lee-obituary-the-marvel-method-of-collaboration-19860>

Gender, identita a sexualita

V této kapitole budou definovány pojmy jako jsou gender, identita, sexualita, LGBT aj. Tato témata jsou pro zpracování diplomové práce důležitá, nicméně vzhledem k povaze této práce jim nebude věnována taková pozornost. Témata budou definována stručně a výstižně.

Gender

Gender označuje sociální vykonstruované pojetí pohlaví. Tímto pojmem můžeme vyjádřit myšlenku, že se lidé nerodí jako muži a ženy, ale spíše jsou přinuceni naučit se takto jednat. Ve společnosti existuje mnoho vzorců chování, jež jsou typické jako mužské či ženské; muži mají být silnější, agresivnější, racionálnější, mají více vydělávat, chodit na fotbal apod. Kdežto ženy mají být emotivnější, méně fyzicky silné, hrát si s panenkami, vychovávat děti.

Při výchově tyto vzorce chování dětem sugerujeme. Pro děti je však důležité i to, co vidí kolem sebe, nejenom vliv rodičů. Vzorem pro dítě může být i superhrdina, postava z literatury, her, TV seriálů apod.

Zásadním rozdílem mezi pohlavím a genderem je, že zatímco pohlaví referuje k přírodním, biologickým rysům (pohlavní orgány a druhotné pohlavní znaky), gender referuje ke společenským znakům (sociální chování, identita apod.).

Genderové stereotypy

Lucie Jarkovská ve své práci definuje genderové stereotypy následovně: *„Genderové stereotypy jsou předsudečné představy o tom, jací/jaké mají muži a ženy být a jak se mají chovat“*⁵⁸

Lidé přirozeně očekávají, že se muži budou chovat v souvislosti s tím, jaké mají vrozené pohlaví, stejně tak jako ženy; čili ženy jako ženy a muži jako muži.

Identita

Marie Čermáková definuje genderovou identitu jako „pojem, který označuje osobní zkušenost s mužskou nebo ženskou existencí“⁵⁹. To znamená, že daný jedinec

⁵⁸ Jarkovská, Lucie. 2004. Prohlédněme genderové stereotypy. Abc Feminismu. Brno, NESEHNUTÍ, s19

⁵⁹ Čermáková, Marie. 2003. „Genderové identity – ekonomické a sociální souvislosti“. In Gender, rovné příležitosti, výzkum. 1-2

je kategoricky přidělen do jedné či druhé skupiny (muž či žena). Genderová identita je spojena s rozdělením rolí na základě biologického pohlaví, kdy rozlišujeme feminní a maskulinní role, které jsou projevem sociálního (kulturního) konstruktů a jejichž význam se různě proměňuje a posouvá v rámci jedné či více kultur.

Genderovou identitu můžeme také definovat jako hluboce zakořeněný pocit jednotlivce o sobě samém, zdali se cítí být ženou či mužem. Někteří jedinci si uvědomují, že jejich genderová identita je v rozporu s fyzickými pohlavními znaky a snaží se o odtržení. Tyto osoby označujeme jako *transgender*.

Sexualita

Je soubor vlastností, který je důsledkem vrozených pohlavních rozdílů. Společensky přijatelnou normou je v naší společnosti heterosexuality. Odvozené sexuality (homosexualita, bisexualita aj.) jsou považovány za odchylky. To způsobuje narušování očekávání ohledně genderových rolí.

Karin A. Martin⁶⁰ tvrdí, že heteronormativita funguje jako uplatňování určitých preferencí, přístupů a norem, jež ustavují heterosexuality jako jedinou správnou sexualitu. Zvýrazňuje i její pojetí jako konstruktů. Je zajímavé i to, že jedinci jiné sexuální orientace jsou popisováni sexuálními pojmy, kdežto u heterosexuálů se s tím nesetkáváme.

Sexuální orientace

Sexuální orientaci lze definovat jako fyzickou, emocionální či romantickou přitažlivost. Jinak orientovaní jedinci (než heterosexuálně) se mohou identifikovat jako bisexuální (přitažlivost k mužům i ženám zároveň), pansexuální (přitažlivost vůči všem bez ohledu na genderovou identitu), asexuální (žádná sexuální přitažlivost), queer (gay x lesba) nebo mohou použít celou řadu dalších nově vznikajících pojmenování.

Homosexualita

Homosexualita je přitažlivost, či náklonnost k osobám stejného pohlaví. V případě vzájemné přitažlivosti žen se hovoří o lesbismu. Jako gayové jsou označováni vzájemně se přitahující muži.

⁶⁰ Martin, Karin A. „Normalizing Heterosexuality: Mothers' Assumptions, Washington – 2009, 191, vlastní překlad

V dnešním (západním) světě se homosexualita považuje za rovnocennou pohlavní orientaci a není považována za odchylku či nemoc. Homosexuálové mají svá garantovaná práva a mohou uzavírat registrovaná partnerství či stejnopohlavní manželství.

Důvody vzniku homosexuální orientace nejsou výslovně určeny. Ve společnosti a vědeckých kruzích se objevují tři⁶¹ nejdůležitější názorové proudy:

- 1) Homosexualita je vrozená;
- 2) získaná prostřednictvím sociálních interakcí (vliv brzkých sexuálních zážitků);
- 3) způsobená stresující situací zažité v době těhotenství.

Nepostradatelným pojmem je také *coming out*. Jedná se o zkratku anglického slovního spojení „coming out of the closet“, což v doslovném překladu znamená „vyjít ze skříně“. Tímto pojmem se označuje přijetí sama sebe a veřejné přiznání k menšinové sexuální orientaci či genderové identitě.

⁶¹ V některých případech se uvádí i čtvrtá příčina – příliš dominantní matky.

Analýza komiksů

Kapitán Amerika – symbol amerického snu

Fenomén

Kapitán Amerika je postava, která se na komiksové scéně objevuje již od roku 1940. Joe Simon (autor a kreslíř) přišel za tehdejším vydavatelem Marvel Comics Martinem Goodmanem s nápadem na patriotického hrdinu, který by byl jako první zapleten do světové politiky a který by symbolizoval Ameriku ve válkou zmítané Evropě.⁶² Hrdina byl oděný v barvách americké vlajky, obrněném triku a v helmě s velkým „A“. Na hrudi měl velkou bílou hvězdu a v ruce štít. Tomuto hrdinovi bylo dáno jméno Kapitán Amerika.

Tvůrce Joe Simon brzy navázal spolupráci s legendou v tomto oboru, s Jackem Kirbym. Zda při vytvoření komiksu o hrdinovi bojujícím proti Hitlerovi⁶³ hrál fakt, že oba autoři pocházeli z židovských rodin, se můžeme pouze dohadovat. První vydání mělo 45 stran a prodalo se přes milion kopií.⁶⁴ Na titulní straně je legendární výjev, na kterém kapitán Amerika „dává pěsti“ Hitlerovi.



⁶² FORBECK, Matthew. Captain America – the ultimate guide to the first avenger, DK – UK, 2016, 9, vlastní překlad

⁶³ ibidem, s. 11

⁶⁴ ibidem, s. 11

Postava Kapitána

Kapitán Amerika, civilním jménem známý jako Steve Rogers, byl mladý patriot. Během druhé světové války byl Rogers tak znechucený zvěrstvy páchanými nacistickým Německem, že se pokusil vstoupit do armády. Byl však shledán fyzicky nezpůsobilým. Steve to zkoušel tolikrát, až jej nakonec vybrali jako dobrovolníka pro projekt vědce Dr. Abhrama Erskina „operace Znovuzrození“. Dr. Erskin zamýšlel stvořit armádu vylepšených lidí pro Spojené státy. Rogers byl prvním člověkem, kterému byla podána dávka séra supervojáka. Kapitán Amerika se stal brzy národním hrdinou. Kapitán patří mezi kladné hrdiny bez jakýkoliv charakterových vad. Stojí vždy na straně práva, spravedlnosti a morálky. Neváhá se zapojit do jakékoliv nebezpečné situace.

Do historie a zase zpátky

Kapitán Amerika se stal fenoménem po všech stránkách. Je vydáván již více než 75 let a jeho věhlas jej předchází. Jeho idea se stala známou a jeho role se nezměnila. Kapitán patří k hrdinům, jehož příběh se v čase příliš neměnil. Stal se z něj hrdina ve všech dobách. Jediná změna, která se v komiksech udála, byla změna protivníků. Kapitán paralelně bojoval proti zlu jako samotná USA; nacistům, komunistům apod. Idea Kapitána Ameriky (jeho oblek a štít) se předávala dál jako dědictví a několikrát se vrátila zpět k Rogersovi.

Kapitán v České republice

Komiksy se všeobecně neprodávaly v České republice v takové míře, jako například v zemi svého vzniku. V České republice byly komiksy s Kapitánem Amerikou vydávány jako součást tzv. „Ultimátního komiksového kompletu“ a „Nejmocnější hrdinové Marvelu“. Ve zdejších poměrech se Kapitán proslavil především kvůli rostoucí popularitě filmů (*Kapitán Amerika: První Avenger*, *Návrat prvního Avengera* a *Občanská válka*).

Kritika

I přes popularitu a čistotu povahových rysů Kapitána Ameriky lze kriticky vytknout jeho nadměrnou ideologičnost a (dnešním pohledem) také nedostatek kulturní diverzity. Americké hodnoty pokládá za univerzální, svým štítem chrání všechny ostatní sympatizanty s americkým snem. Všechny nepřátele Ameriky komiks zobrazuje velmi stereotypně. V obličejích mají hrubé rysy, působí až archaicky a hraničí s karikaturou.

Jsou agresivní a primitivističtí. A jsou považovány za méněcenné. Kapitán je také součástí propagandy ideálu amerického snu. Autoři se pevně drží diskurzu stereotypních a heteronormativních vzorů dané společnosti.

Stručná rekapitulace příběhu

Byl vybrán komiks Kapitán Amerika č. 250, který je protkán ideologickými a propagandistickými motivy. V tomto sešitě se tvůrci rozhodnou ze Steva Rogerse udělat kandidáta na prezidenta. Ke kandidatuře se dostane tak trochu násilím, kdy jej vůdce alternativní strany Nová populistická strana (dále jen NPS) nejdříve osloví napřímo a poté, co Kapitán odejde, informuje tisk o jeho kandidatuře. Tato informace naprosto šokuje americký národ a je přijata s velkým nadšením. V jeho okolí se objevují názory typu, „*bylo by skvělé mít prezidenta, kterému se dá věřit!*“⁶⁵

Příběh začíná v momentě, kdy Kapitán Amerika zabrání teroristickému útoku v luxusním hotelu, kde má NPS zasedání. Lídr strany jej osloví s nabídkou kandidatury na prezidenta a kapitán, respektive jeho alter ego Steve Rogers si jde po svém. Tato fáma se vmžiku rozšíří po celé USA. Jeho přátelé a kolegové z Avengers a jiní superhrdinové se rozdělí na dva tábory; ti co chtějí, aby kandidoval a ti, co to považují za nesmysl. Kapitán se nakonec naplno rozhodne nekandidovat a poté vystoupí v tiskové konferenci, kde své rozhodnutí odůvodní.

Steve Rogers analyzován

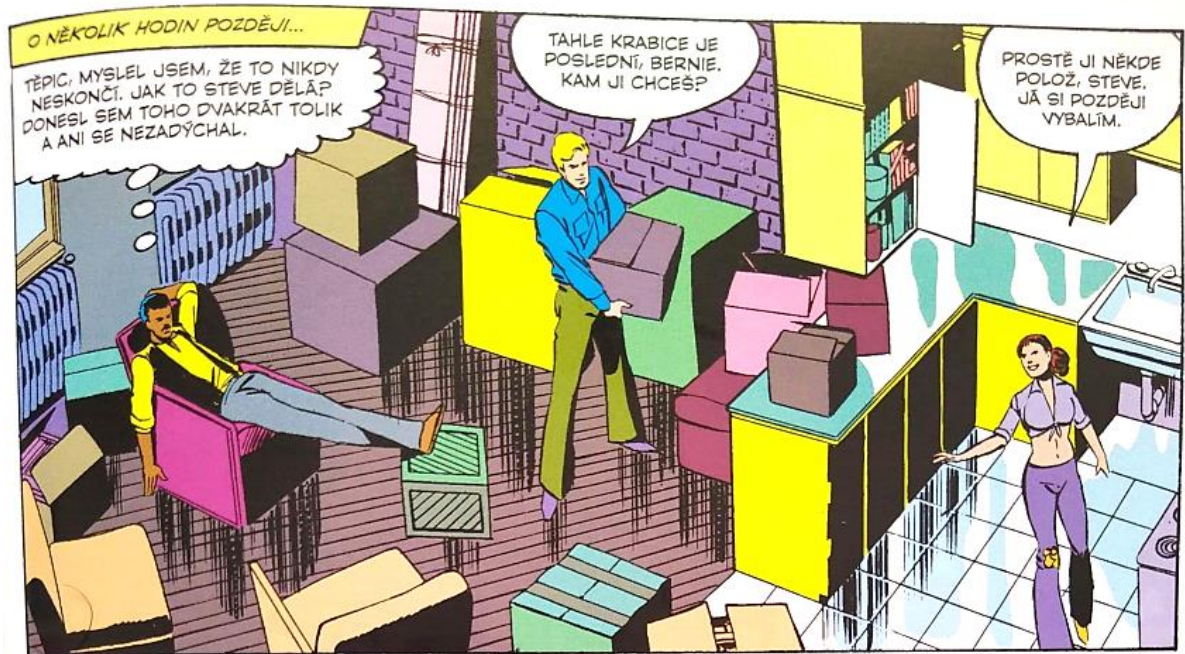
Následující analýza se zaměřuje na zobrazování stereotypního vidění amerického světa, zejména na Kapitána Ameriku jako na ztělesnění americké propagandy. Dále se zaměří na nedostatek kulturní diverzity, nadměrnou ideologičnost a stereotypizaci zobrazování ženských postav. Kapitán Amerika čteně interaguje s vedlejšími postavami daného příběhu, nicméně žádné ženy nemají v příběhu sebevětší roli, jsou tam jen pro potěšení mužských čtenářů - *male gaze*. Výběr analyzovaných ukázek není vyčerpávající, ale snaží se o vyobrazení celkové atmosféry. Komiks vzniká v době prezidentských voleb v USA.

Příklad č. 1: Kapitán stěhuje a žena vaří kafe

Kapitán Amerika slíbí jedné ze svých přítelkyň pomoc při stěhování. Ve scéně se objevuje muž tmavé pleti a žena. Muž je vyobrazen jako typický Afroameričan; má

⁶⁵ STERN, Roger. Captain America no250, Marvel Comics Group – USA, 9

neformální oblečení, výrazné žluté triko, hustý knír a afro. Jeho vzezření evokuje příslušnost ke skupině Earth, Wind and Fire. Žena (civilistka) je bílá, má modré oči. Je oblečená do fialových odstínů, má dlouhé vlasy sepnuté do drdolu a až vyzývavě krátkou košili pod prsa, která tak odhaluje celý trup a nápadně zvýrazňuje bujné poprsí. Steve Rogers je na druhou stranu oblečen velmi formálně, má slušnou modrou košili, upravené blondáté vlasy. Jeho muskulatura je zde zvýrazněna, ačkoliv není vidět. Jeho celkové vzezření evokuje obraz pracovitěho amerického muže, což je na panelu níže zdůrazněno zachycením v pozici, kde zatímco jeho kolega sedí, on ještě nosí krabice.



Významný je text, který je vyřčen z úst ženy jménem Bernie:

„Prostě ji někde polož, Steve. Já si později vybalím.“

A později také vyřkne:

„Mmm... Věděla bych o pár věcech. Ale pro začátek, co takhle si sednout a dát si kávu?“



První část, tedy „*Prostě ji někde polož, Steve. Já si později vybalím.*“ Krom prosté informace o tom, že si Bernie sama vybalí, sděluje věta mnohem více. Muž, v tomto případě Kapitán Amerika, svou úlohu svalů sehrál, teď je načase aby se žena postarala o dekoraci a o vybalování čili o pokládání svých osobních věcí na své místo a vytvářela tím útulnou domácnost. Takovéto zobrazování ženy je stereotypní. Způsob takového vyjadřování žen má de facto poukázat na úlohu ženy v domácnosti. Toto tvrzení podporuje fakt, že se v uvedené scéně žena nachází v kuchyni, má otevřenou kuchyňskou skříňku se surovinami a viditelně míří ke sporáku. Při bližším pohledu na scénu, respektive na rekvizity a okolí ve kterém se nachází, si lze všimnout jednoduchých liniových nerealistických kreseb.

V druhé část vybraného textu „*Mmm... Věděla bych o pár věcech. Ale pro začátek, co takhle si sednout a dát si kafe?*“ V tomto dialogu také probíhá mocenský souboj, žena zde nefiguruje jako pouhý submisivní podřízený, ale využívá jazyk k tomu, aby určila, co se má stát v dalších potencionálních situacích. Není zde také explicitně vyjádřeno, co je myšleno tou první částí věty „*Věděla bych o pár věcech*“. Chce Kapitána využít pro další domácí práce, nebo mu nabízí sex?

Je také důležité se zaměřit na úsek „*...co takhle si sednout a dát si kafe?*“ V tomto panelu je explicitně vyjádřeno, že si má muž sednout a žena mu za vynaloženou snahu uvaří kávu. Je to tedy ona, kdo určuje, co se bude dít.

Přechod mezi panely je postupný (od chvíle ke chvíli) a nevyžaduje příliš mnoho ucelení. Při zasazení těchto dvou ukázek do kontextu celého komiksu reflektujeme stejné

(či podobné) vyobrazení žen, Afroameričanů, Kapitána Ameriky a stereotypní zobrazení žen a zde přítomných menšin.

Příklad č.2: Kapitán - Americký sen

Kapitán Amerika je pozván předsedou strany, aby pozdravil členy Národní populistické strany (NPS), které zachránil před teroristy. Společně vejdou do místnosti, vzápětí ho obklopí členové NPS a po chvíli jeden vnukne nápad předsedovi ohledně Kapitánovi kandidatury na prezidenta. V této části se zaměříme na textovou část panelu, poněvadž doslovně implikuje postavení Kapitána jakožto ztělesnění Amerického snu.



V této scéně je důležité zmínit níže uvedené vyřčené věty:

„...Kdo by odmítl dát hlas ikoně Ameriky?“

„Ano... Skutečný vůdce prezidentem! Lidé by nemuseli volit menší zlo. Měli by konečně pro koho hlasovat!“

Tato proklamace „*kdo by odmítl dát hlas ikoně Ameriky?*“ je naprosto výstižná. Kapitán zde symbolizuje samotnou Ameriku, její sny, právo, spravedlnost. Stejně jako je morálně bezúhonný Steve Rogers, taková je i Amerika.

Další věta potvrzuje tu první, „*Skutečný vůdce prezidentem! Lidé by nemuseli volit menší zlo...*“. Kapitán Amerika je přesně takový, jaký by každý Američan měl být, tj. morální. Kapitán je symbolem Ameriky a ztělesněním tvrdé práce a duše amerického národa. Je spravedlivým a neúnavným obráncem lidu, demokracie a svobody, ideálem, jemuž se chtějí podobat všichni. Na Kapitánovu povahu bychom mohli uplatnit Kantův kategorický imperativ. Je to morální kompas, který člověku říká, co má a co nemá dělat. Lidé by nemuseli volit menší zlo, protože Kapitán Amerika je jasnou volbou, je ztělesněním dobra.



V těchto dvou panelech (zde využít přechod „od chvíle ke chvíli“) Kapitán sděluje, proč se rozhodl nekandidovat. Obhájí přitom svůj cíl bojovat za americký sen. Není dobojováno, a proto nemůže být prezidentem.

Vyřkne:

„Celý život jsem pracoval a bojoval za to, aby americký sen mohl žít...“

a následně:

*„Všichni žijeme ve skutečném světě. A ten svět je někdy ponurý. Ale právě ten sen...
ta naděje... dělá z reality lepší místo.“*

V primární významové rovině je Kapitán pouhým bojovníkem za svobodu a za americký sen. A v sekundární je to Amerika samotná, její ideál svobody, rovnosti, kapitalismu, patriotismu, imperialismu. Kapitán Amerika je americkým mýtem o patriotismu. V tomto případě však propaganda a ideologie kapitalismu není prezentována v negativní konotaci.

Příklad č.3: Tělesnost, vztahy a identifikace

Tělesnost

Kapitán Amerika je zobrazován jako uhlazený, dobře upravený, vždy kultivovaný, galantní, působí důvěryhodně. Stejně tak jsou vykreslováni i jeho američtí spoluobčané či kolegové. Zatímco protivníci (převážně nacisti, později komunisti) jsou reprezentováni jako méněcenní. V obličejích mají hrubé rysy, působí až archaicky a hraničí s karikaturou. Jsou agresivní a primitivističtí.

Kapitán je heterosexuálně zaměřen, ženami vyhledáván a několik jich skutečně bylo součástí jeho života. I když se chová kavalířsky a nadmíru morálně, jeho nejvýraznějším rysem zůstává jeho maskulinita a maskulinní chování. Ve všech ohledech splňuje veškeré požadavky toho, jak by měl americký člověk (muž) vypadat. Měl by se starat o slabší, bojovat za ty méně šťastné a u toho ještě dobře vypadat. Jeho pobočník je vyzáblý chlapec bez schopností (v původní verzi) a jeho zapomenutý kamarád otlý a plešatý homosexuál (Arnold Roth).

Kapitánova muskulatura je velmi výrazná. Před aplikací séra to byl slabý snaživý chlapec, po aplikaci z něj byl maskulinní jedinec, schopen prosadit svůj názor a vyzařovala z něj přirozená autorita vůdce. Svaly jsou kresleny velmi výrazně, ačkoliv jsou pokaždé pokryté ikonickým kostýmem. Jeho vzezření je velmi dominantní a hyper-fetišizované. Postavu má stylizovanou do klasického „V“, jeho rty nejsou příliš výrazné, za to jeho mužská a hrdě vystrčená brada ano. Spodní část tváře s dominantní bradou je jediným prvkem jeho obličeje, který nemá pod maskou.

Jeho ikonický kostým je zároveň ikonou americké vlajky. Obrovská hvězda na obrovské hrudi spouští řetězovou reakci konotací; americká vlajka, americký sen, kapitalismus, svoboda, demokracie, populismus, amerikanismus, imperialismus apod. Jeho výrazný štít, který zároveň funguje i jako zbraň vyjadřuje, že i Spojené státy fungují jako štít před komunisty, nacisty a veškerým zlem, který má také útočné schopnosti.



Vztahy

V tomto sešitě jsou vztahy vyjádřené explicitně, které navíc můžeme rozdělit do dvou kategorií: kladné a záporné postavy.

a) Kladné postavy:

- kapitánovi přátelé
- novináři
- kolegové superhrdinové
- politici NPS

b) Záporné postavy:

- teroristi z úvodní scény
- politici NPS – Zde je můžeme zahrnout také. Z jejich expresivních výrazů je možné vyčíst, že se jedná o populisty toužící po větší moci a bohatství.

Jejich vztahy jsou také velmi jasně dané. Hlavní myšlenkou uvedeného komiksového sešitu nejsou vztahy Kapitána Ameriky, ale jeho případná kandidatura na prezidenta.

Identifikace s hrdinou

Při zkoumání tohoto podpůrného bodu analýzy dojdeme k závěru, že nelze aplikovat primární myšlenku *male gaze* na mužského hrdinu. Tou myšlenkou je skopofilní tužba po sexuálním objektu zobrazeném na plátně. V tomto případě se jedná o hlavního hrdinu a heterosexuální čtenář, si jej nemůže objektivizovat do sexuálního objektu.

Kapitán Amerika i přesto slouží mužské části čtenářstva jako vzor, narcistický ideál ztotožnění. Obraz Kapitána Ameriky slouží mužským fantaziím. Čtenář prostřednictvím skopofilie uspokojuje své fantazie a identifikuje se s postavou kapitána. Ženy v jeho okolí, nebo také například jeho pobočník (*side-kick*) mladý Bucky Barnes se stávají součástí příběhu, nicméně nemají (není to pravidlem) signifikantní roli a vystupují jako doplněk. Ženy fungují jako potěšení pro mužské oko čtenáře.

Z toho vyplývá, že příběhy Kapitána Ameriky jsou adresované převážně mužskému čtenářstvu prostřednictvím identifikace. Můžeme však polemizovat o tom, na kolik je možné překlopit *male gaze* a vizuální slast na homosexuálně orientované muže či heterosexuálně orientované ženy. Čistě teoreticky ano, mohou pociťovat slast a stavět Steva Rogerse do role objektu jejich sexuálních zájmů.

Shrnutí

Předešlé příklady ilustrují stereotypní zobrazování nejen mužských hrdinů, ale i žen a Afroameričanů a obecně i idealizované představy o americké společnosti a americkém snu. Analýza se snaží o demytologizaci příběhu. Také zde můžeme spatřit paralelu se socio-historickým kontextem ve Spojených státech. V době, kdy tento komiks vyšel probíhaly volby na prezidenta. Hlavními kandidáty byli James Carter a Ronald Reagan. V kampani probíhala témata soustřeďující se na ekonomické problémy a zároveň i na iránskou krizi s rukojmími, které sliboval Carter zachránit.

Na daném prvním komiksovém příkladu bylo demonstrováno dobové stereotypní zobrazování žen, kde v příložené ukázce je žena odkázána do kuchyně, aby uvařila mužům kávu po odvedené těžké fyzické práci. Žena si zároveň udržuje svou pozici v rámci mocenského souboje, kdy jim říká, co mají dělat. Ve druhém příkladu je na jeho

kandidatuře naopak demonstrována teze, že je Kapitán Amerika ztělesněním amerického patriotismu. Absence reálného kandidáta, který by získal hlas většiny se projeví na tom, že by mnoho občanů Spojených států volili Kapitána Ameriku, ačkoliv postrádá reálné politické zkušenosti. Mnoho jich argumentuje tím, že by nemuseli rozhodovat mezi větším a menším zlem. Kapitán je zde proklamován jako ideální kandidát; je vysoký, pohledný s velmi výraznou muskulaturou a zároveň se vyznačuje perfektním charakterem.

Prostřednictvím *male gaze* se můžeme s postavou Kapitána identifikovat, ačkoliv jsou cílovou skupinou mužští teenageři. *Male gaze* se užívá primárně pro ženské postavy, nicméně má také sekundární významovou rovinu, a to je skrze identifikaci. Kapitán se staví do role narcistického ideálu ztotožnění.

Z příkladů je patrné, že příběh je strukturován na základě postavy Kapitána Ameriky. Veškeré ostatní vlivy, které se zde protínají, jsou až přehnaně zvýrazněné a nejsou důležité. Na tomto příkladě je patrná epizodičnost jednotlivých příběhů. Ona základní struktura, která provází celý příběh je ideologizace Kapitána Ameriky, jeho morálka, mravní síla, fyzická síla a muskulatura.

Black Widow – feministická ikona

Fenomén

Nataša Romanovová, celým jménem Natalja Aljanovna Romanovová je známá především jako Black Widow. Black Widow se poprvé objevila v roce 1964 v komiksu „Tales of Suspense“ kde se objevila v roli sovětské špiónky proti Iron Manovi, který je symbolem západní americké kapitalistické dekadence. Jejím autorem je rovněž Stan Lee.

Postava Black Widow

Nataša Romanová je velmi rozmanitá postava vyvíjející se v čase. Její příběh je ve značné míře zahalen tajemstvím a v několika komiksových zdrojích se postupně mění. Pravá podstata jejího originu (příběh o původu postavy) se odhaluje v komiksu *Návrat domů* (2004), kde zjistí, že se stala obětí tzv. kondicionování, což je „psychochemický“ proces, kdy jsou do paměti oběti vloženy falešné vzpomínky, aby měla na co hezkého vzpomínat. Romanovová tak zjistí, že vůbec nebyla baletkou, ale jako sirotek vstoupila do programu „Black Widow“, tehdejší KGB, aby zde byla vycvičena v Rudé místnosti na špičkovou elitní špiónku a nájemného vraha. Byla dokonce provdaná za Alexeje Šostakova, pilota testovacích letadel. Poté co KGB uznalo za vhodné z něj vytvořit Red Guardian, sovětského protějška Kapitána Ameriky, oznámili jí, že zemřel. Black Widow se poté vrátila k tréninku. Její postava byla zapletená do různých milostných pletek se superhrdiny, měla milostný vztah s Hawkeyem, Daredevilem, Herkulem a Bucky Barnesem.

Její počátky byly ve znamení femme fatale⁶⁶, v komiksech se objevovala jen v menších rolích, kdy neměla vlastní osobnost a jen „škodila“ Iron Manovi. Ve své podstatě však Black Widow prošla velkým vývojem. Na konci její cesty z ní je dobře vypadající, tvrdá žena, která se nebojí zapojit své ženské přednosti, aby dosáhla svého. Zároveň bojuje za slabší a snaží se odčinit své zlé skutky. V některých jejích skutcích lze vidět silný feministický podtón.

Do historie a zase zpátky

Nataša Romanovová patří ke carské dynastii Romanovců. Přestože tento fakt v příbězích nijak nevystupuje, můžeme v jejím chování na začátku raných let

⁶⁶ Přitažlivá, svůdná žena, využívající své vrozené krásy ke svým účelům

spatřit jistou noblesu. První vydání Black Widow spatřilo světlo světa v roce 1964. Nicméně často se objevovala jen jako host v mnoha komiksech. V sedmdesátých letech zažila vlnu obrození a prošla dalším vývojem, přijala život hrdiny a změnila svůj kostým.

Kritika

Na samotném začátku působí Black Widow spíše jako prostředek k uspokojení vizuální slasti. Je krásná, vyzývá a používá své ženské přednosti k tomu, aby dosáhla toho, po čem touží. Nejdříve využívá Iron Mana, poté Hawkeye až ji její činy doženou ke zradě a přeběhnutí k západu. Její originální kostým vypadá velmi módně a ikonicky, připomíná šaty typické pro 60. léta. Není jí dáno příliš prostoru, spíše je zobrazována tak, aby ozvláštnila danou scénu.

V 70. letech se její postava proměňuje. Dostává víc prostoru, mění si kostým zvýrazňující její ženskost a přibývají nové schopnosti. I přes její chladnou povahu a bouřlivou minulost je zapletena do několika romantických vztahů, které Black Widow ale poznamenají.

I přes veškeré genetické modifikace zůstává Nataša Romanovová stále ženou, která ve skrytu duše touží po manželovi a dětech. Její příběh je od začátku prosycen genderovými stereotypy a ženskostí (*femme fatale*).

Postavu lze funkčně vyložit i z pohledu konceptu *male gaze*. V tomto případě se jedná o ukázkový případ ženské hrdinky existující jen pro potěšení muže, pro uspokojení fetišistické skopofilie a stavící se do role sexuálního objektu. Aktivní *gaze* způsobuje, že se v jakémkoliv příběhu Black Widow proplete s daleko silnějším mužem a je jím buď zachráněna (například Hawkeyem) nebo potrestána za neposlušnost (jejím „soudruhem velitelem“).

Stručná rekapitulace příběhu

Pro analýzu v tomhle případě byla vybrána tři komiksová díla, ve kterých se Black Widow objevuje. Jedná se o její první debut – *Tales of Suspense* č.52, dále znovuobjevení v 70. letech v komiksu *Amazing Spider-man* č. 86 a kritiky oceňovaný počín *Black Widow: Homecoming* č. 1 až 6. Tato díla byla vybrána z toho důvodu, že byla vydána v různých dobách (60. a 70. léta a rok 2005) na kterých lze vysledovat proměny prezentace ženské hrdinky.

V *Tales of Suspense* se Black Widow objevuje sporadicky. Je poslána se svým kolegou Borisem Turgenovem do USA, aby zneškodnila Starkovy závody a spáchala atentát na dezertéra Antona Vankova.

V *Amazing Spider-man* se Nataša Romanovová objevuje jako znovuzrozená v novém kostýmu. Střetne se s mužem, kterého obdivuje – se Spider-manem.

V *Black Widow: Homecoming* se Black Widow dostává do střetu se svou minulostí. Někdo na ní chce spáchat atentát a Nataša Romanovová pátrá po viníkovi. Dostane se tak až do samotného Ruska a zjistí šokující informace ohledně svého původu.

Nataša Romanovová analyzována

Následující analýza se zaměřuje na zobrazování stereotypů žen a následnou emancipaci. Black Widow si prošla značným vývojem. Zatímco na začátku byla jen ženou závislou na mužích, v moderním pojetí je její role více emancipační. Zachována je však esence ženskosti, i přestože je schopná se občas zapojit do boje za ostatní ženy.

Lze si také povšimnout, jakým způsobem kreslíř pracuje s pozadím. Je více kontrastní, není realistické a obsah panelu je spíše zaměřen na kresbu postav a akce. Z dnešního pohledu působí retro.

Dále se zaměří na jednotlivé projevy *male gaze* a na interakci s ostatními postavami. Bude také zkoumán vliv *male gaze* daných příběhů a vývoj v čase. Výběr analyzovaných ukázek je sice delší, než byl v předchozí kapitole, ale je zde nejlepší demonstrace daných zkoumaných veličin.

Příklad č.1: Debutující komunistka

Black Widow je předvolána svým velitelem do kanceláře, kde ji na monitoru ukazuje cíle její mise. Jedná se o Tonyho Starka, Antona Vanka a bodyguarda⁶⁷ Iron Mana. Ve scéně se objevuje jeden z vůdců KGB, Nataša Romanovová a její kolega Boris Turgenov. Vůdce KGB je osloven jako soudruh velitel a je zobrazen vskutku stereotypně. Je prošedivělý, obtloustlý a má v obličeji rysy typické pro Rusy. Kolega Boris Turgenov je také obtloustlý, ale vyšší než soudruh velitel. Má však nadlidskou sílu a o to nižší intelekt (je požádán, aby obešel stůl, on jej však nadzvedne a odhodí). Obě tyto mužské postavy jsou zobrazené karikaturně.

⁶⁷ Tony Stark v komiksech svou identitu dlouho skrýval a Iron Mana vydával za svého bodyguarda.

Nataša Romanovová je vyobrazená s notnou dávkou jinakostí. Má světlou pleť, velké rty, vlasy karmínově rudé a natočené. Neodhaluje příliš ze svého těla, jen svůj dekolt. Její celkové vzezření je prezentováno s jakousi šlechtickou důstojností.



Tyto dva panely se vyznačují analytickou skromností. Black Widow je zobrazována jako dáma, oblečena do šatů, se závojem, kloboučkem, je ověněná kožešinovým boa značící příslušnost k vyšší společenské vrstvě. Oblečení zdůrazňuje její ženskost. Nyní svou pozornost zaměříme na následující panel. V tomto panelu soudruh velitel zobrazuje cíle mise. Black Widow nevěnuje tolik pozornosti a pomyslí si:

„Hmm... Ten Anthony Stark je stejně tak pohledný jako bohatý! To bude pro Black Widow velmi zajímavá mise!“



První část, tedy „*Ten Anthony Stark je stejně tak pohledný jako bohatý! ...*“ je interpretačně velmi bohatá. Nataša Romanovová tímto sdělením dává najevo své priority a těmi jsou bohatství a pohlednost muže. Hrozba silného bodyguarda Iron Mana Black Widow vůbec neotřásla. Její pozornost je silně zaměřena na vzhled Anthonyho Starka. Tato prezentace ženy je velmi stereotypní. Je však typická pro oné období 60. let v komiksu a reprezentuje i celospolečenskou náladu. Způsob ignorace a zasněný pohled Black Widow naznačuje, že její vzhled bohaté paničky souvisí i s jejím myšlením. Jejím jediným středem zájmu je v tomto případě Tony Stark.

Zde si můžeme také všimnout jednoduchých liniových kreseb, co se týče okolí. Zřetelně jsou nakresleny jen Black Widow a Tony Stark. Pozadí má výraznou žlutou barvu a je v celkovém kontrastu s postavami.

V celém komiksovém sešitě je pozadí velmi kontrastní a je zobrazené jednou zářivou barvou. Přejechod mezi panely je postupný a nevyžaduje mnoho ucelení. Jedná se pouze o úvodní scénu. V dalších navazujících scénách se setká s Tony Starkem, dokonale jej okouzlí a odvede jeho pozornost od infiltrace továrny. Vyjadřuje také, že nemá zájem o prohlídku továrny, ale spíše o Tonyho Starka.

Nataša Romanovová je poté přítomna v dalších dvou scénách. Zcela nečekaně se objeví ve chvíli, kdy Boris Turgenov potřebuje pomoci. Použije znovu své ženské zbraně a ošálí „*toho Američana*“ Iron Mana. Lehne si pod stroj, tak aby byla v ohrožení.



„Iron Mane! Pomoz mi!“

Tímto zvoláním o pomoc získá jeho pozornost a ten k ní přiskočí. V myšlenkovém zobrazení Tonyho Starka vidíme, že se jí podařilo ho ošálit.

Zde je explicitně vyjádřena síla její ženskosti. Je neodolatelná a nebezpečná, samotný Tony Stark, symbol mocného amerického kapitalismu, jí podlehl. V žádném panelu není vyjádřeno, jak se Black Widow ke Tony Starkovi dostala, nicméně se tam objevila, tak je nutné s tím takto pracovat. Je zde tedy přítomná také určitá nelogičnost, na kterou Tony Stark ani nedokázal reagovat. Až tak byl omámen krásou Nataši Romanovové. Zde je potřeba ucelení, aby si čtenář mohl domyslet, jak se na scénu Black Widow vůbec dostala.

Ve zvoleném panelu se po zvolání o pomoc obrátí pozornost Tonyho Starka k Nataše Romanové a je vzápětí zrazen. Black Widow prchá a Tony Stark komentuje její přítomnost slovy: „*Je mi jí líto! Navenek taková kráska, ale uvnitř...Pusto!*“⁶⁸

Při zasazení těchto výseků do kontextu celého komiksového sešitu reflektujeme, že zobrazení Black Widow bylo původně velmi stereotypní. Její uvedení nesloužilo pouze *male gaze* pro čtenářovo ukojení hladu po vizuální slasti, ale také jako prostředek k opakovanému poškozování Tonyho Starka. Zachycuje sovětskou agentku proti imperialistickému průmyslníkovi.

Příklad č. 2: Znovuzrození

V tomto komiksovém sešitě se Nataša Romanová objevuje po delší pauze, aby se znovu chopila své role Black Widow. Tentokrát je připravena se vzdát svého ikonického módního komiksu a připravila si nový, takový, který se hodí do „*senzačních sedmdesátek*“⁶⁹

V úvodu Nataša Romanová se retrospektivně vrací do událostí poslední dekády. Hodnotí ji jako velmi tragickou a snaží se od ní utéct. Chce se stát znovu Black Widow, aby mohla zapomenout a naplnit svůj osud.

⁶⁸ LEE, Stan. Tales of Suspense: Crimson dynamo znovu útočí, 1964, USA, Marvel Comic group

⁶⁹ LEE, Stan. The Amazing Spider-man č.86, 1970, Marvel Comic Group



Ve všech třech retrospektivních panelech se nachází Black Widow v přítomnosti nějakého osudového muže. V prvním případě se jedná o Hawkeye, díky kterému se Black Widow dostala na tu „správnou“ stranu. Ve druhém se jedná o Nicka Furyho, kdy se jedná o čistě pracovní vztah. Black Widow se stala jedna z jeho nejlepších agentek. Jejich vztah evokuje vztah mezi mentorem a žákem, nebo také mezi otcem a dcerou. V tomto vztahu má muž nad ženou úplnou kontrolu. Ve třetím případě se jedná o komplikovaný vztah mezi Black Widow a Red Guardianem (sovětská verze Kapitána Ameriky). Byli manželé a vždy, když se spojili, Red Guardian téměř ztratil život.

Na tomto výseku lze spatřit ženinu závislost na mužských protějšcích. I přes veškeré její schopnosti a dovednosti, se nedokáže od své závislosti odpoutat. Vždy musí mít nějakého muže v zádech. Nejedná se tedy o rovnocennou partnerku a hrdinku.

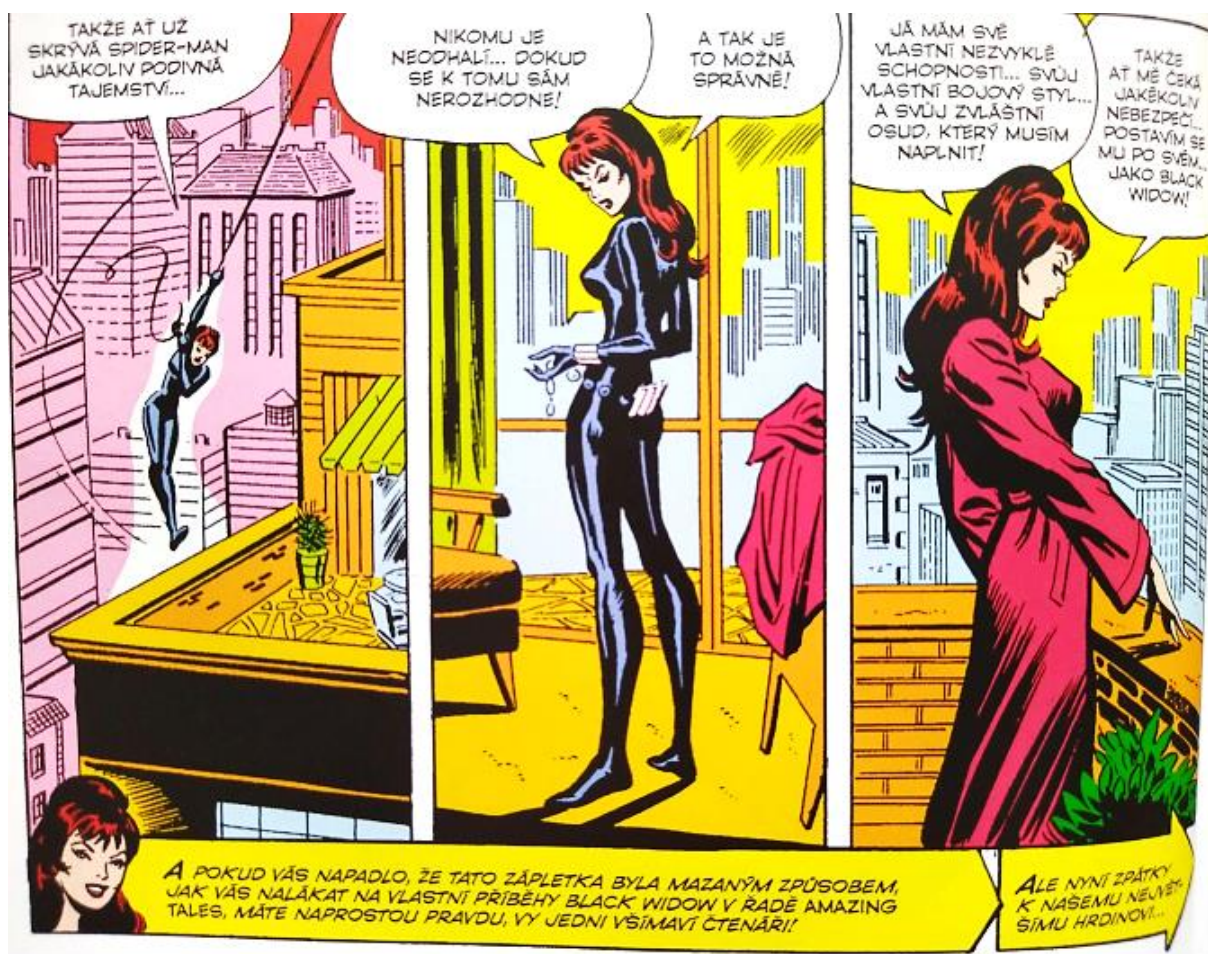
Nyní se přesuneme k dalšímu panelu. Zde si Black Widow oblékla nový kostým a zahodí starý. Demonstruje tím svůj nový záměr a potvrzuje vstup do nové dekády. Kostým také kopíruje linky jejího těla. Reprezentuje ženskost, zvýrazněné poprsí, boky a obepíná celou její postavu. Je to jednoduchá kombinéza.



Black Widow se po převlečení začne toulat městem a hledat Spider-mana. Touží odhalit tajemství jeho schopností, využít je pro své vylepšení. Tvrdí, že její vlastní schopnosti jsou jen jakousi levnou imitací Spider-manových. Toto implikuje opětovnou závislost na muži. Tentokrát je to Spider – man, jehož sílu obdivuje a není si jistá svými vlastními schopnostmi. Její role již není tak insignifikantní v komparaci s prvním debutujícím dílem. Můžeme zde spatřit jistý posun. Black Widow má také větší prostor a není zde vyjevna jen jako manipulativní žena ovládající své ženské přednosti k dosažení svých cílů.

„A hodí se i víc k moderní podobě nové Black Widow!“

Tato promluva nám evokuje myšlenku, že je Black Widow připravena na změnu. Chce být novou hrdinkou, novým bdělým ochráncem. K tomuto vytyčenému cíli dojde prostřednictvím nového kostýmu, jež je nenápadný a více odhalující a zároveň i více skrývající.



Nyní se přesuneme k nejdůležitější zkoumané části. Black Widow se po prohraném souboji se Spider-manem uchýlí do svého příbytku a dojde k uvědomění si její vlastní podstaty, jedinečnosti a síly.

„Takže až mě čeká jakékoliv nebezpečí... Postavím se mu po mém... Jako Black Widow!“

Dochází k tomu právě v této chvíli. Black Widow si je vědoma svého vlastního já a odpoutává se od mužů. Tímto symbolickým aktem získává vlastní příběhy vydávané v *Amazing tales*. Ženská hrdinka se dostává do popředí a snaží se vyrovnat ostatním mužům, jež čelí nebezpečí každý den.

Při zasazení těchto ukázek do celkového kontextu díla a v komparaci s minulým příkladem, reflektujeme narativní posun v prezentaci ženských hrdinek. Jsou emancipovanější, svobodnější a nezkrotné. Mužský prvek je však stále přítomný. Ohledně *male gaze* nezaznamenáváme téměř žádný posun. Žena je stále představena pro mužské potěšení, i když dostává více prostoru. Stále je zde muž silnější a v tomto případě i oslabený Spider-man dokáže Black Widow porazit a potrestat její chování.

Příklad č. 3: Módní a emancipovaná

V tomto uvedeném příkladu se Black Widow dostává do konfliktu se svým kolegou Philem Dexterem, jehož požádala o pomoc. Když na cestě zastaví na čerpací stanici, Black Widow je svědkem fyzického obtěžování mladé ženy. Ačkoli je odrazována ze strany kolegy, Nataša Romanovová je rozhodnuta tomu učinit přítrž a ženě pomoci.



Nataša Romanovová je odhodlána pomoci. Přistoupí k nim a sebevědomě zvolá:

„To by stačilo. Pust’te ji.“

„Do tohoto ti nic není, zlato. Odpal!“

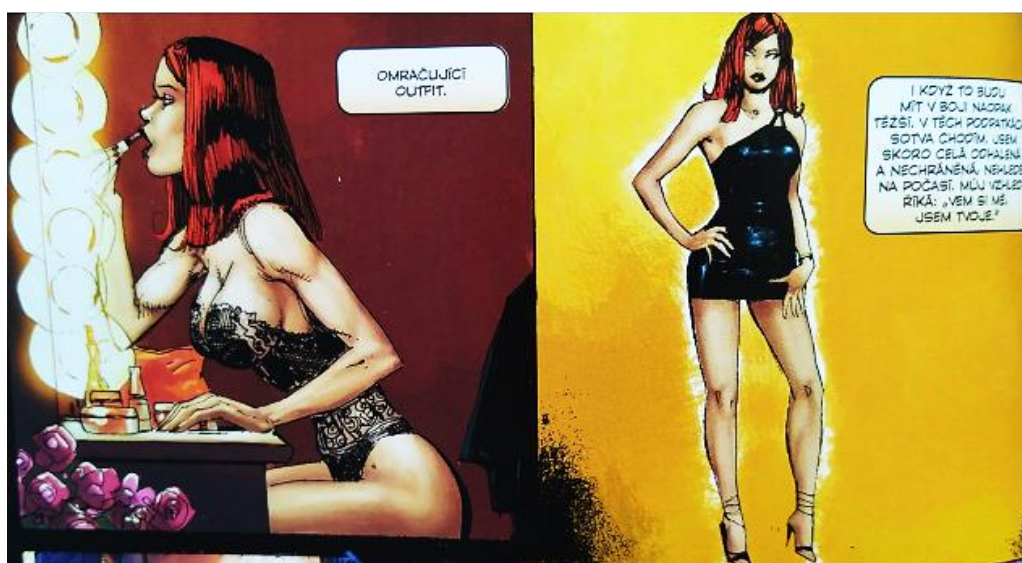
Oslovení muži nehodlají poslechnout a svým zvoláním a oslovením familiárním „zlato“ vyjadřují svou nadřazenost vůči ženám a naprosté opovržení. Bez ohledu na situaci, ke které se schyluje, tj. znásilnění mladé ženy jako dokázání své vlastní nadřazenosti nad ní, se Black Widow pustí do boje a ženu zachrání.

V těchto panelech můžeme spatřit jakým způsobem proběhl daný narativ změnou. Zcela opustil daný komiksový diskurz z 60. a 70. let minulého století. Black Widow se sama pouští do akce, nepotřebuje svolení mužů a funguje jako ochránkyně nespravedlivosti páchané na ženách.

Přítomný je zde i výrazný feministický podtón sdělující, že o ženy se dovedou postarat jen další ženy. Muž – kolega se bude jen dívat a v tomto případě nic neudělá (panel č.1), viděl horší věci. Nataša Romanovová viděla také horší věci, ale nehodlá se dívat, jak je žena terorizována a dávana na pospas mužům. Tento počin evokuje zcela jiný význam, než kdyby pomohl té nebohé dívce muž. On by opět zachraňoval dámu v nesnázích. Nataša Romanovová je zde jako silná žena, která nejenže nepotřebuje mužovo svolení, ale zároveň se mužům dokáže postavit a vyhrát ve fyzickém souboji.

Lze si také povšimnout rozdílu v oblékání. Nataša Romanovová je nyní oblečena do střídmeho kalhotového kompletu, který ničím nevybočuje, ani na sebe nijak neupozorňuje (na rozdíl od křiklavě zelených šatů uvedených v příkladu č.1)

Následující scéna odkazuje k situaci, kdy je Black Widow okolnostmi přinucena využít své tělo pro získání potřebných informací. Jedná se o akt obětování sebe sama, kdy by k tomu sama nikdy nepřistoupila, kdyby nemusela. Tak velké odhalení vlastního těla ji činí nechráněnou a nachází se v nepohodlí.



Je diskutabilní, nakolik je zde přítomen prvek *male gaze*. Komiksy se staly volně přístupné, všeobecně rozšířené a rozšířila se jejich cílová skupina. Nemusí se tolik podřizovat dospívajícím mladým mužům, ale zavádí zde i témata týkající se žen jako feminismus a v celkovém kontextu i dospělejší témata. Lze ovšem aplikovat i esenciální části vizuálního potěšení slasti. Lze se domnívat, že tento komiks je psán jak pro muže, tak i z části pro ženy.

Komiks je moderněji pojatý a kopíruje i společenské nastavení, ve které je žena víc samostatnější a emancipovanější, než tomu bylo v předešlých desetiletích. Determinující je také fakt, že je i nakreslený jiným způsobem. Barvy i linky postav jsou realističtější. Zároveň je zde přítomna karikatura, symboličnost a expresionistické vyjádření některých situací.

Příklad č. 4 Black Widow je válečník, žádná matka

V následující scéně se Black Widow ocitá v domovském Rusku, kde konfrontuje „matku“ programu Black Widow Ljudmilu Kudrinovou. Ta jí vysvětluje, že primárním cílem genetických modifikací bylo vytvořit válečníka, ne matku. Její imunitní systém je tak silný, že každý pokus o těhotenství vyhodnotí jako napadení a dochází automaticky k potratu.



Tímto prohlášením deklaruje skutečnost, že je mateřství nedílnou překážkou být dobrým válečníkem. Toto privilegium je dáno pouze mužům a chce-li žena být stejně dobrá jako muž, musí se vzdát toho, co ji definuje a čím se od muže nejvíce odlišuje a tím je mateřství. Schopnost být matkou ji determinuje jako ženu. Význam je pak dále rozvrstven do dílčích konotací.

„Žádná černá vdova nemůže mít nikdy dítě.“

Žádná žena, která participovala na programu Black Widow se nemůže podílet na mateřství a být součástí ženství. Mateřství je tedy odvrženo jako překážka na cestě stát se dobrým válečníkem a jedině za předpokladu splnění téhle podmínky, se může stát rovnocennou mužům.

Tělesnost

Black Widow je zobrazována jako žena na úrovni. Je vždy kultivovaná, upravená, s výraznými rty a poprsím. Působí manipulativně a dokáže využívat svých ženských rysů. Zachovává si svou ženskou eleganci a křivky.

Black Widow je heterosexuální žena, velmi vyhledávána muži. Měla několik romantických vztahů s kolegy superhrdiny, kteří dokázali ovlivnit její vývoj.

Nataša Romanovová má typicky ženskou postavu. Nemá tak výraznou muskulaturu jako jiné ženské hrdinky, například She-Hulk nebo Moondragon. Kostým neodhaluje příliš z jejího těla, spíše obepíná a zvýrazňuje její křivky. Má výrazné karmínově rudé vlasy a zvětšené poprsí. Staví se do role sex-symbolu než ženy bojovnice. Dokáže skvěle bojovat a skvěle vypadat. Nataša Romanovová splňuje ideál krásy, který se postupem času vyvíjí. Její podoba danému ideálu krásy vždy odpovídá.

V šedesátých letech je její kostým výrazně barevný. Nejdříve je modrý, a poté přejde na růžovou zdůrazňující její ženskou stránku, zároveň nosí i šperky sloužící stejnému účelu. Tvář má zakrytou škraboškou a chrání si tak svou identitu. V komplexním čtení kostýmu můžeme spatřit podobnost s módními trendy dané ve společnosti Spojených států.



V sedmdesátých letech svůj ikonický kostým mění na jednodušší a méně nápadný.



Černá kombinéza kombinovaná se změnou účesu (viz obr. nalevo) je více nenápadná, zároveň však podtrhuje jemnými tóny její ženskost. Jako zbraně využívá speciálně vytvořené vdoví kousance.

Na počátku 21. století (2005) je změna nejvýraznější. Zůstala tmavá kožená kombinéza, nicméně se změnil styl, jakým byla Black Widow kreslena (viz obr. napravo). Změnil se v důsledku celospolečenské změny poptávky a cílové skupiny se Nataša Romanovová stala populární i pro populaci ženského čtenářstva.

Nejvýznamnějším rysem, kterému můžeme přisoudit důležitost, je změna zbraně. Black Widow odložila své vdoví kousance, jež ji přisoudily ženskost a nastoupily poněkud jiné zbraně patřící především mužům. Lze předpokládat, že dospěla do takové fáze, že je schopna držet samopal, zbraň mužů. Soudě dle *male gaze* se zmocnila mužského falu, jež je zde reprezentován skrze zbraň a je schopna muže ovládat a kontrolovat. Nacházíme se zde na hybridním pomezí, kdy je Black Widow schopna mužům konkurovat a inspirovat ženy. Zároveň ale stále figuruje jako objekt sexuálního zájmu mužského – heterosexuálního čtenářstva.

Vztahy

V těchto dílech jsou vztahy vyjádřené explicitně. Můžeme je rozdělit do tří kategorií, a to podle období, ve kterém se zkoumané vzorky nacházely.

1) 60. léta

- Black Widow má propletené romantické vztahy se superhrdinskými kolegy.
- Každý vztah ji nějak ovlivní.
- Začíná na straně sovětů a končí na straně USA, Avengers a S.H.I.E.L.D.u.

2) 70. léta

- Black Widow se osamostatnila, změnila svůj kostým a pracuje sama.
- Je definitivně na straně západu.

3) Rok 2005

- Nataša Romanovová se dostává do křížku se svou minulostí.
- Reprezentuje feministický proud.
- Je plně emancipovanou superhrdinkou.

Přestože vztahy Black Widow byly podrobně analyzovány již v předešlých částech, pro úplnost uvedeme hlavní rozdělení postav:

a) Kladné postavy

- přátelé Black Widow
- kolegové superhrdinové
- kolegové v KGB a Sovětský svaz

- b) Záporné postavy
 - agenti západu
 - kolegové v KGB a Sovětský svaz

Identifikace s hrdinou

V tomto specifickém případě, kdy se jedná o ženskou hrdinku, lze použít již několikrát zmíněný *male gaze* a jeho primární myšlenku. Skopofilní tužba po sexuálním objektu zobrazeném na komiksovém listě zde hraje vedoucí roli, poněvadž se jedná o ženskou hrdinku. Toto tvrzení podporuje fakt, že její muskulatura není tak výrazná, jak bývá u jiných hrdinek a zároveň její *femme fatale* kouzlo, jehož se nebojí využít ve svůj prospěch i v současných a výrazně proměněných narativech.

Black Widow slouží (na začátku příběhu) mužské části čtenářstva jako doplněk k hrdinovi, jako jakási hosteska doprovázející svého mužského kolegu. Slouží mužským fantaziím k uspokojení svých sexuálních tužeb a fantazií. Její postava je zformována do obrazu dokonalé ženy. Je dokonce potrestána za její špatné chování a zároveň poté zachráněna. Mužský heterosexuální čtenář (případně homosexuální čtenářka) se může identifikovat s Black Widow jedinečně jako s objektem svého sexuálního pudu. Může ji obdivovat a cítit k ní náklonnost (dochází k potlačení strachu z kastrace).

Ženská část publika (heterosexuální) se může cítit inspirovaná činy Nataši Romanovové. Může sloužit jako narcistický ideál ztotožnění. Uspokojuje své fantazie a identifikuje se s postavou jako se svým vzorem. *Male gaze* je zde překlápáno a funguje zde jako jakési poupravené *female gaze*.

Z výše uvedeného vyplývá, že příběhy Nataši Romanovové jsou adresovány jak mužskému, tak ženskému čtenářstvu, jelikož se její obraz proměňoval v čase. Není to tak statický hrdina jako Kapitán Amerika.

Shrnutí

Veškerá většina všech uvedených příkladů ilustrují stereotypní zobrazování ženských hrdinek. Jsou všeobecně idealizovány do ideálu krásy dané společnosti. V prvním příkladě byla Black Widow zobrazována jako žena sice krásná, ale bez vážnější role v příběhu. Celý příběh se týkal jen souboje dvou mužů. Black Widow zde figurovala jako doplněk k muži. Ve druhém příkladě již spatřujeme menší posun. Tento posun je reprezentován změnou kostýmu, který víc zdůrazňuje její ženskou stránku. Dochází zde také k sebeuvědomění a ke snaze o vlastní emancipaci v rámci příběhové linie.

Nicméně k tomu dochází zprostředkovaně a za pomoci Spider-mana, v němž hledá vzor pro svou superhrdinskou kariéru.

Ve třetím příkladu lze spatřit největší narativní posun. Black Widow je plně emancipovaná a samostatná. Nepotřebuje muže, aby jí zachránil, právě naopak, je to ona, kdo muže zachraňuje. Nicméně se zde objevuje otázka mateřství, Black Widow byla tato možnost odebrána, čímž ji fyzicky staví na roveň mužů. Žena musí být fyzicky modifikovaná, aby se mohla vyrovnat muži. Postrádá například schopnost mateřství, má výraznou muskulaturu či postrádá vlasy.

Cílem této analýzy bylo, jakým způsobem a do jakého rozsahu se změnil obraz Black Widow v závislosti na společensko-historický kontext. Nutno dodat, že byl cíl splněn.

Black Widow se jako postava vyvíjela, z ženy krásné, ale uvnitř prázdné se stala plnohodnotná hrdinka, která se mohla zapojit do Marvel vesmíru a stát po boku těch největších hrdinek a hrdinů.

X-Men – metafora pro odlišnost

Fenomén

X-Meni jsou jedním z mnoha super-hrdinských týmů. Jejich koncept vznikl v roce 1963, má tedy dlouholetou historii a na rozdíl od jiných týmů jejich schopnosti nevzešly z pokusů, omylů, radioaktivních pavouků a jiných situací, nýbrž se s nimi narodili. Tajemství jejich odlišnosti tkví v genetické mutaci způsobené speciálním genomem X. Genetická mutace v nich probouzí různé schopnosti, které jsou buď viditelné (modrá kůže, rohy, andělská křídla, žabí jazyk apod..) nebo se projevují jinak (ovládání magnetismu, telepatie, telekineze apod.) a nemění fyzickou podobu svých nositelů. Většinová společnost se vždy bojí toho, co nezná a přesně toto charakterizuje mutantní příběhy. Hlavní osou příběhů je boj za rovnoprávnost, hledání identity a zároveň i vnitřní boj uvnitř komunity za budoucnost mutantů. Převládají dvě ideje – sen profesora X o integraci a začlenění mutantů do společnosti a cíl Magneta, který spočívá v nadvládě mutantů a pozdější segregace a samostatnost.

Tito mutanti se staly symbolem boje proti segregaci a diskriminaci všeho druhu. Jejich boj se stal metaforou boje proti nenávisti namířené vůči rase, genderové identitě a sexualitě. Příběhy X-Menů jsou příběhy o nezdolnosti sebeidentifikace. Toto téma je výrazně queer i přestože na začátku queer postavy chybí.

Stejně jako mladí lidé v pubertálním věku objevují svou sexualitu a identitu, tak i mutanti objevují jedinečné schopnosti a svou mutaci, procházejí si tak svým coming-outem. Můžeme zde spatřit i podobné vzorce v odpovědích rodičů.⁷⁰ Mladí lidé poté nacházejí útěchu a porozumění mimo svůj domov, často v rámci komunity.

V komiksech se dokonce objevuje problematika AIDS/HIV skrytá za metaforu Legacy viru. V devadesátých letech se objevil v komiksech Legacy virus, který připomínal ničivý mor postihující jen mutanty. Stejně tak i epidemie AIDS/HIV ve Spojených státech se dala považovat za „*Gay mor*“.

Postavy X-Menů

Sestava X-Menů je různorodá. V jejich středu stojí jejich zakladatel Charles Xavier, známý jako Profesor X. Právě on založil mutantskou školu pro nadanou mládež

⁷⁰ Vypůjčíme-li si film z původní filmové trilogie X2, tak Iceman naplno vyjví své schopnosti svým rodičům, jeho matka se zeptá: „Zkoušel jsi nebýt mutant?“

a vytvořil několik superhrdinských týmů. Na začátku stojí jeho pět studentů zakládající X-Meny; Angel, Beast, Jean Grey, Cyclops a Iceman. Postupem času se jejich složení mění a odchází i sám Profesor X, jeho myšlenky však žijí dál v jeho studentech a jejich pokračovatelích.

Snem profesora X bylo mírové soužití a rovnoprávnost mezi členy mutantní společnosti a majoritou. Také chtěl, aby X-Meni využívali svůj dar k pomoci lidem. Za to snem jeho přítele a zároveň oponenta Magneta byla zpočátku nadvláda mutantní rasy (označované jako Homo Superior) nad lidmi. Později se však spokojil s pouhým vytvořením mutantní společnosti.

Postavy jsou velmi různorodé, liší se jak vzhledem tak národností. Mezi nimi se postupem času objevují i homosexuálně a bisexuálně orientovaní mutanti – Iceman se stává otevřeným gayem, Northstar si vezme svého dlouholetého přítele či mutantka měnící podobu Mystique má sexuální styky s muži či ženami v závislosti na její aktuální podobě.

Do historie a zase zpátky

Jak již bylo řečeno na začátku kapitoly, počátek X-Menů se datuje do roku 1963. Lze se domnívat, že probíhající socio-kulturní změny v USA jako je sexuální revoluce, hnutí za práva menšin, gayů a leseb stály na pozadí toho, proč se X-Meni staly symbolem pro boj s nenávisť.

Série mutantů se s postupem času vyvíjí, stává se čím dál dospělejší a témata se také mění. Po obrovském kataklyzmatu, kdy o schopnosti přišlo milionů mutantů se cíl X-Menů změnil na snahu o přežití.

Mutanti v České republice

Mutanti jsou v České republice známí především díky rostoucí popularitě filmů se superhrdinskou tematikou. V České republice se promítaly všechny natočené filmy, jmenovitě: *X-Men*, *X-Men 2*, *X-Men: Poslední vzdor*, *X-Men: Origins: Wolverine*, *X-Men: První třída*, *Wolverine*, *X-Men: Budoucí minulost* a další.⁷¹

⁷¹ Česko-Slovenská filmová databáze, [online], dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/40326-x-men-2/prehled/>

Kritika

I přes poměrně jasně definovatelnou metaforu o rasové a genderové nesnášenlivosti rané komiksy X-Menů nedávají tolik prostoru ženské emancipaci. První ženská postava Marvel-Girl, později známá jako Phoenix, sloužila spíše pro potěchu mužského oka a než jako plnohodnotná členka týmu X-Menů působila jako žena, kterou je třeba vždy zachránit.

Stručná rekapitulace příběhu

Byl vybrán komiks *X-Men: Co Bůh miloval, člověk zabil* ze série Marvel grafických románů. Je protkán motivem odmítání a náboženským fanatismem. Zároveň se objevují témata jako genocida mutantů a radikalizace anti-mutantního hnutí. Tento grafický román byl vydán v roce 1982 na pozadí vzrůstajícího konzervativního tažení Nové pravice. Antidiskriminační hnutí bylo ohroženo konzervativními křesťany. Ve společnosti rezonovaly témata jako tradiční rodina a rodinné hodnoty a veškeré liberalizační snahy byly považovány za nebezpečné. Reverend Jerry Falwell a jeho shrnutí snah Nové pravice lze shrnout do jeho promluvy: „*Musíme se postavit proti dodatku o rovnosti, feministické revoluci a homosexuální revoluci.*“⁷²

Tento příběh odráží současnou dobu a ilustruje, jak je nebezpečné nechat se unést emocemi a „*stádem*“.

Příběh začíná v momentě, kdy Magneto najde dvě mutantí děti svázané řetězy na houpačce a označené nápisem „mutanti“. Zabíjí je militantní skupina zvaná Očista. Příběh se dále posouvá k reverendu Strykerovy, který plánuje zajmout členy X-Menů a zároveň Profesora X. Plán mu vyjde, začne ohrožovat ostatní mutanty a plánuje kompletní genocidu mutantů.

X-Meni se nakonec spojí s Magnetem a zvítězí. Nicméně do většinové společnosti zaseje semena strachu, které později vyklíčí ve zkonstruování strašných bojových strojů Sentinelů. Příběh však dokazuje, že tváří v tvář vyhynutí se dokážou i mutanti sjednotit.

⁷² Eaklor, V. (2011). *Queer America: a people's GLBT history of the United States*, s. 201

X-Meni analyzování

Následující analýza bude poměrně jiná než předchozí. Zaměří se na elementární prvky metafory boje proti nenávisti a diskriminaci. X-Meni jsou zde evidentní metaforou pro jinak orientované jedince. Dále se analýza zamyslí, zda jinak vypadající mutanti nejsou metaforou pro transgendery a jedince s odlišně definovanou genderovou identitou.

Příklad č.1: Diskriminace

V této scéně se mutantka Kitty Pride dostane do střetu s mladým zastáncem Strykerového tažení, který tvrdí, že mutanti jsou zlo. Následně se do střetu zapojí přítel Kitty Pride, načež svou přítelkyni označenou jako Stevie Hunterová nařkne z přílišné tolerantnosti vůči nenávisti k mutantům. V uvedené scéně se vyskytuje mladý muž, ne-mutant, má rezavé kučeravé vlasy a nosí bílé oblečení. Dále je zde Kitty Pride, mladá dospívající mutantka mající naopak hnědé kučeravé vlasy, je oděna do tmavého oblečení a má kolem pasu uvázanou červenou mikinu. Zajímavý je zde kontrast oblečení, kdy ne-mutant je oděný do bílé, zatímco mutantka je ve tmavém. Bílá obvykle symbolizuje nevinnost a černá nebezpečí. V tomto případě je to však naopak, kdy mladý muž je proti mutantům zaujatý a volá po jejich smrti. Zde tato nevinnost nemá opodstatnění. Snaží se nám tím říci, že to, co je důležité není na první pohled znát.

Na konkrétním níže uvedeném panelu se však vyskytuje další postava a tou je Stevie Hunterová. Ta má na sobě světlou sukni a tmavý top. Má také tradiční africký účes, čímž vyjadřuje svou příslušnost k afroamerické menšině.



„Jsou to jen slova, maličká...“ pokouší se uklidnit Stevie Hunter mladou mutantku Kitty Pride. Ta se však rozčílí, o čemž svědčí i tvar bubliny, ve které se druhá část věty nachází.

„Jo? A co kdyby řek, že jsem milovník negrů, Stevie?! Byla bys taky takhle tolerantní?!“

Druhá část promluvy je klíčová. Představuje-li zde mutace homosexualitu, tak se jí nedostává dostatečné podpory od obyvatelstva, které bylo donedávna také velmi segregováno a diskriminováno. Mutantství je zde posuzováno jako něco tak odlišného, že se výrazně liší i od rasové diskriminace. Je to něco mnohem horšího. V tomto panelu je explicitně vyjádřeno, že mutace jako homosexualita může být tolerována však pouze do takové míry, aby nezapříčinila vlastní újmu. Reprezentuje také fakt, že ačkoliv afro-americké ženě Stevie Hunter vadí další diskriminace a nenávist, ale nepovažuje to za takový problém, jako kdyby se jednalo o nenávist vůči lidem jiné barvy pleti. Vážnost situace také podtrhuje i hra s barvami, ve většině případů kontrast světlé a tmavé, či černé i bílé. Barvy podtrhují vážnost celkové situace.

Na dalším příkladu můžeme ilustrovat další projevení nenávisti a metafory homosexuality. Zde se příběh posouvá až téměř na konec. Reverend Stryker pořádá bohoslužbu a je konfrontován X-Meny v čele s jejich vůdcem Cyclopsem. Cyclops obviní Strykera, že zavraždil dvě děti a jen proto, že se narodili jako mutanti a dále se táže, jestli takto odsuzuje i jiné odlišné jedince.

„... Udělal byste totéž lidem, kteří mají jinou barvu kůže nebo jiné vyznání?“



Stryker odvětlí:

„...Ať má člověk jakoukoliv barvu kůže, ať věří čemukoliv, je stále člověkem. ...Vy lidmi nejste!“

Stryker naprosto odsuzuje všechny ostatní, kteří nezapadají do dané heteronormativní společnosti. Degraduje jejich význam na něco podřadného, na něco, co si ani nezaslouží být považováno za člověka.

Cyclops ve své řeči opomíjí jinak orientované jedince, dá se předpokládat, že sám sebe a jeho rasu mutantů pokládá na stejnou úroveň jako homosexuály aj. Metaforicky jsou zde mutanti přirovnáváni ke queer jedincům. Dále tvrdí, že mutanti nejsou o nic zvláštnější než talentovaný lékař, filozof či fyzik, čímž dementuje Strykerovy názory.

Příklad č. 2: Mutanti jako transgender

Tato ukázka přímo navazuje na příklad č.1., kdy v přímé návaznosti na Colosusovu promluvu vykřikne a ostentativně poukáže na jinakost mutantů. Konkrétně ukáže na Nightcrawlera, mutanta, který vypadá jako modrý ďábel.



„Lidé?! Opovažuješ se nazvat...Tu věc člověkem?!“

Krom prosté informace, že tento mutant vypadá více než odlišně, však věta sděluje mnohem více. Jestliže mutanti jako skupina jsou metaforou pro queer osoby, pak odlišně vypadající mutanti mohou reprezentovat transgender a jedince s odlišnou genderovou identitou. I oni jinak vypadají, odlišují se od heteronormativních vzorců a genderových očekávání například tím, že se oblékají a projevují rozdílně, než se od jejich daného

pohlaví očekává, tudíž vypadají jinak, odlišně. I uvnitř dané komunity se transgender jedinci odlišují. Stejně tak i mutanti mající rozdílné fyzické znaky jsou vyselektováni uvnitř mutantní komunity.

Proč tedy Stryker neukázal na jiného mutantu, proč zrovna na Nightcrawlera? Byl přítomen i Colossus, který také nevypadá běžně jako ostatní. Zajímavý je rovněž způsob zobrazení Nightcrawlera na daném panelu. Nachází se v těsné blízkosti ostatních, nicméně na tomto panelu je zobrazen samostatně na bílém pozadí, aby se umocnila jeho jinakost. Tímto explicitním poukázáním Stryker zároveň odsuzuje transgender osoby a společně s homosexuály je posílá do horoucích pekel.

Příklad č. 3: Proti přirozenosti

Reverend Stryker pořádá veřejnou bohoslužbu, při které plánuje využít zajatého Profesora X a s jeho pomocí zabít mutanty v blízkém okruhu. Někteří lidé s ním souhlasí, jiní zase s hrůzou sledují Strykerův proslov a obávají se další genocidy.

Ve zkoumaném panelu Stryker odsoudí evoluci, jinakost a vše, co odporuje Božímu stvoření.



V tomto panelu opět dominuje černá barva v kontrastu s bílou a zdůrazňuje textovou část nad částí obrazovou. Zde není třeba ani žádného ucelení, čtenář si nepotřebuje nic domýšlet a obsah bublin je explicitně vyjádřen. Přestože je panel dost velký na to, aby zachytil více děje záměrně, je ponechán prázdný, čímž soustředí čtenářovu pozornost na text.

„Dovolíme těm, kteří hlásají, že jsme vzešli z opice, aby říkali, že se naši potomci, naše děti, narodí jako zrůdy? A že je to tak přirozené?!... Jsme takoví, jaké nás

*Bůh Stvořil! ... Jakákoliv odchylka, jakákoliv mutace nevzešla z rukou Božích,
ale z rukou ďábla!“*

Stryker zde explicitně vyjadřuje, že jakákoliv odchylka je špatná. Myslí tím samozřejmě i jinou než heterosexuální orientaci a rozdílnou identitu. Nic kromě heterosexuality není přirozené, nic jiného než muž a žena není vítané. Veškeré mutace jsou tedy z rukou ďábla a jsou odsouzeníhodné a proti přirozenosti. Heteronormativita je zde přirovnána k přirozenosti dané Bohem.

Příklad č. 4: Tělesnost, vztahy a identifikace

Mutanti jsou zobrazováni v komiksech podobně jako jiní hrdinové, ale s tím rozdílem, že někteří mohou vykazovat jiné fyzické znaky (Nightcrawler, Colossus, Beasts, Toad aj.) spojené s jejich schopnostmi. Čím odlišnější mutanti jsou, tím víc nemohou své schopnosti skrýt a svět se jich víc bojí. Jejich protivníci jsou různí, od zlého Bratrstva mutantů až po Avengers. Mutanti si problémy řeší po svém a segregují se od superhrdinské komunity. Tomu odpovídá i mnohem sofistikovanější zachycení protivníků, kdy nejsou, jako například Rusové, zobrazováni karikaturou.

Většina mutantů je heterosexuálně zaměřená, nicméně jsou mezi nimi i tací, jež se odlišují. Můžeme znovu zmínit Mystique, která je bisexuální a gender fluidní. Mění svůj gender podle své vůle a zároveň s tím i svou sexualitu. Ačkoliv je žena, měla nejen sexuální styk ale i vztah se ženou, ať už byla či nebyla v ženské podobě. Prvním otevřeným gayem byl mutant Northstar, který se poprvé se objevil v roce 1979.⁷³ Svou sexualitu ale otevřeně vyjádřil až později. V roce 2012 se čtenáři u tohoto hrdiny dokonce dočkali první stejnopohlavní svatby.

Dále můžeme zmínit Icemana. Jedná se o velmi mocného mutantu, který měl velmi špatné vztahy se svými rodiči a žádný z jeho romantických vztahů nevyšel. Opět zde vidíme silnou metaforu – připodobnění k chlapci, který se vypořádává se svou homosexualitou, nechápavými rodiči a nefunkčními pokusy o vztahy s dívkami.

Muskulatura mutantů je výrazná a podobně ztvárněná jako u všech jiných superhrdinů. Jedinci jsou maskulinní, hyper-fetišizovaní. Veškeré charakteristiky jsou ve větší míře podobné jako byly popsány v předešlých kapitolách.

⁷³ BYRNE, Claremont, X-Men #120, 1979

Vztahy

Vztahy mutantů jsou dost složité a nejednoznačně vyjádřeny. Existují dva hlavní názorové proudy a to směr Profesora X a Magneta. Nicméně jejich vztahy také nejsou přesně dané a neměnné. Neustále se proměňují v závislosti na příběhu a na vážnosti situace. Magneto několikrát hrdinům pomůže, stejně tak i hrdinové jemu. Liší se však v tom, že X-Meni chtějí lidem pomáhat, Magneto lidi považuje za méněcenné.

V současných komiksech se všichni mutanti nacházejí na ostrově Krakoa, kde tvoří suverénní mutantí národ. Zde jsou Magneto a Profesor X spojenci.

Mutanti mají také zvláštní vztah s ostatními superhrdiny, několikrát se střetnou s jinými superhrdinskými týmy jmenovitě Avengers.

Identifikace s hrdinou

Mutanti jsou specifictí i v tomto případě. Lze naplno využít nástrojů *male gaze* při identifikaci se superhrdinou a tím je skopofilní tužba po sexuálním objektu zobrazené na komiksovém panelu. Mutanti mohou být sexuálně objektivizované, ať už se jedná o muže či ženy, neboť samotnou Queer povahou jsou X-Men komiksy určeny jak heterosexuálně tak homosexuálně orientovaným jedincům.

Lze je také považovat za narcistický ideál ztotožnění, kdy například Cyclops může sloužit jako vzor pro mužskou heterosexuálně orientovanou část čtenářstva. Současně s tím může homosexuálně orientovaný čtenář pociťovat vizuální slast při pohledu na Cyclopa a uspokojovat své skopofilní fantazie. Za to Emma Frost, která je velmi odhalená po většinu dobu strávenou na komiksovém panelu, může sloužit jako potěšení pro hetero-mužské čtenáře i homo-ženské čtenářky. Zároveň však její feministické ladění může inspirovat hetero-čtenářky.

Mutanti jsou skutečně variabilní a mohou sloužit pro ztotožnění s hrdinou jak mužům, tak ženám jakkoliv orientovaným. Zároveň mohou posloužit i transgender osobám s jinou než heteronormativní identitou.

Shrnutí

Na předešlých příkladech je demonstrováno, jakým způsobem se dá mutantská metafora považovat za queer tematiku. V prvním příkladě jsou mutanti ostře odsouzeni konzervativním hnutím reverenda Strykera. Odsuzuje je na základě původu, tvrdí, že mutanti nejsou obrazem Božím, nejsou přirození. Také odsuzuje mutanty, kteří

se vyznačují jiným fyzickým vzhledem. Tuto skupinu mohou metaforicky představovat trans – lidé. Mutanti se také dostávají do fáze *coming-outu*, kdy musí vyjít najevo se svými schopnostmi před vlastní rodinou a přáteli. Jejich každodenní boj o přežití, segregaci a zároveň i velmi ostré a brutální zacházení ze stran konzervativní majority (především demonstrováno na církvi) je hlavní paralelou.

Mutanti se nesnaží o nic jiného, než docílit toho, aby je většinová společnost tolerovala a garantovala jim práva jako ostatním, většina z nich jako superhrdinové ani žít nechce.

Z příkladů je patrné, že příběh je konstituován na základě skupiny X-Menů a občasné spolupráce s Magnetem či jinými lidmi. V tom totiž tkví myšlenka samotných mutantů, v neustálém boji o uznání a přijetí vlastní identity se mohou identifikovat jakékoliv čtenářské cílové skupiny.

Young Avengers - Queer superhrdinové

Fenomén

Tým Young Avengers je poměrně mladý. První vydání bylo publikováno v roce 2005. Tvůrci tohoto komiksu jsou Allan Heinberg a Jim Cheung. U Allana Heinberga je zajímavé to, že je otevřený homosexuál a žid.

Tým je složen z řady dospívajících postav, jejichž spojení s původními Avengersy je více než zřejmé. Hlavním rysem tohoto týmu je ten, že všichni hrdinové jsou teenageři. Není to tak obvyklé, vezmeme-li v potaz celou komiksovou či populární tvorbu o hrdinech, nicméně v Marvel světě se dětské hrdinové příliš neujali.

Rysem značícím neobvyklost tohoto týmu není však věk postav, nýbrž jejich diverzita. Hlavními postavami jsou otevřeně homosexuální mladí muži, Theodor „Teddy“ Altman (alias Hulkling) a William „Billy“ Kaplan (alias Wiccan). Dále v týmu figurují: Patriot (afroamerický Kapitán Amerika), Iron Lad (mladík z budoucnosti), Vision (nový, mladý Vision), Stature (dcera Ant-Mana), Hawkeye (mladá dívka, která podělila Hawkeyeův luk a jméno), America Chavez (latinskoamerická homosexuálně orientovaná mladá dívka), Prodigy (bisexuální mutant) a další.

Série byla úspěšná a za její diverzitu a pozitivní reprezentaci LGBT+ komunity obdržela v roce 2006 cenu GLAAD. V některých zemích (jako například Brazílie) byl komiks *Young Avengers: Dětská křížová výprava* zakázán či cenzurován právě z toho důvodu, že otevřeně podporuje homosexualitu a není tak dle nich vhodný pro děti. Pro další zkoumání byly vybrány především postavy Wiccan a Hulkling.

Postavy Wiccan a Hulkling

Wiccan je otevřený homosexuál narozený do židovské rodiny. (Zde vidíme autorovu snahu o projekci sebe samého do komiksové postavy.) Celý příběh je značně spletitý, tak se v tomto případě uchýlíme k velké stručnosti s prohlášením, že se jedná o reinkarnované dítě Scarlet Witch. Jeho bratr dvojče má taky super schopnosti a je členem týmu Young Avengers. Zároveň jej můžeme přiřadit k mutantům.

Wiccan se se svou homosexuální orientací netají. Je otevřený a veškeré projevy této orientace jsou reprezentovány jasně, otevřeně a bez značných příkras. Má také homosexuální vztah se členem svého týmu, a to s Hulklingem. Wiccan patří mezi kladné

hrdiny. I přesto, že je velmi mocný, uchovává si svou mladistvou pubertální nerozvážnost a charakter.

Hulkling je synem Kreeského válečníka Kapitána Marvela a Skrullí princeznou. Nepoznal své skutečné rodiče a byl vychováván Skrullskou chůvu, která měla na Zemi skrytou identitu. Je také homosexuálně orientovaný a svou orientací se netají. Patří rovněž ke kladným hrdinům a společně s Wiccanem tvoří jeden z nejharmoničtějších a nejromantičtějších vztahů ze všech.

Do historie a zase zpátky

Young Avengers jsou fenoménem mezi moderními komiksy. Mezi členy týmu panuje kulturní a genderová diverzita.

Postavy sice mají podobné schopnosti i podobné kostýmy jako jejich předlohy, ale jejich charakter a podstata příběhů jsou rozdílné. Podstata Young Avengers tkví v tom, že do jejich problémů se dokáže vžít každý, zejména do metafory hledání a přijetí sebe sama.

Young Avengers v České republice

V České republice byly komiksy s Young Avengers vydávány jako součást tzv. *Ultimátního komiksového kompletu* a *Nejmocnější hrdinové Marvelu*. Oblíbenost těchto komiksových knih vzrůstá vzhledem k vzrůstající popularitě filmů pocházející od filmového studia Marvel. Young Avengers zatím zfilmování nejsou.

Kritika

Young Avengers řadíme do současné komiksové tvorby, což reflektuje přímý vliv dnešní celospolečenské situace, kdy je sexuálním menšinám a rozdílným genderovým identitám poskytována rovnoprávnost. Jsou všeobecně tolerováni a přijímáni ve větší míře, než to bylo například v šedesátých letech. Zároveň se jedná i o přílišnou politickou korektnost vzrůstající v prostoru Spojených států.

Nicméně tato témata ustupují příběhové linii a ve zkoumaných dílech je kladen důraz na vztahovou stránku komiksu. Celý komiks prostupují témata jako jsou rasismus, otázka sebepřijetí (homosexualita), hledání sama sebe a svého místa ve světě, otázka odkazu a přijetí dědictví. V komiksu převažuje textová část nad částí obrazovou.

I přes to, že je komiks požadován za moderní a pokrokový, je zároveň velmi stereotypní; prezentace žen, americká představa o Romech, polarita v homosexuálních

vztazích, kdy je jeden ze dvojic pasivní a druhý aktivní, odmítavost a rigidita křesťanské víry atd.

Stručná rekapitulace příběhu

Pro následující analýzu byl vybrán komiks *Avengers: Dětská křížová výprava*. K tomuto výběru bylo přihlédnuto z toho důvodu, že zobrazuje dostatečné množství materiálů pro analýzu. Také se zde střetávají dva světy, které jsou představeny starými hrdiny jako jsou původní Avengers, bývalí Avengers, X-Meni, Magneto, Dr. Doom a mladými a nezkušenými Young Avengers. Tyto dvě skupiny zároveň představují rigidnost a konzervativní smýšlení starého světa a nerozvážnost a nezkušenost nového.

V tomto komiksu se Wiccan se svým týmem rozhodne najít svou matku Scarlet Witch, která je po nějakou dobu nezvěstná. Poté co se seznámí se svým dědou Magnetem, dojde k roztržce mezi nimi a původními Avengers. Uprchnou do Transie k hoře Wundragora a započnou výpravu za hledání Scarlet Witch. Nakonec ji najdou u Doktora Dooma. Svým přičiněním mladí Avengers rozpoutají válku mezi Magnetem, původními Avengers, X-Meny a Doktorem Doomem. Poté co zahyne Vision a Stature se Young Avengers na několik měsíců rozpadnou.

Analýza příkladů

Následující analýza se zaměřuje na dílčí projevy reprezentace homosexuality a rozdílnosti identit. Dále se zaměřuje na přetrvávající stereotypizaci zobrazování žen. Pro dané účely byly vybrány úseky, ve kterých se vyskytují: Hulkling, Wiccan, Stature a Scarlet Witch. Analýza je také zacílená na vedlejší postavy objevující se v komiksu jako například Rictore a Shatterstare.

Níže uvedené příklady analýzy jsou kratší, než bylo obvyklé v minulých kapitolách, je to z toho důvodu, že by se musela celá práce zacílit na skupinu Young Avengers, aby bylo dosaženo odpovídajícího a relevantního rozsahu.

Příklad č.1: Střet s vírou

Young Avengers se v úvodní sekvenci střetnou s teroristickou, religiózně zaměřenou skupinou nazývajícím se Synové hada. Wiccan hraje roli vypravěče a provází

zde příběhem. Hulkling je konfrontován se členem Synů hada, který začne citovat a interpretovat Bibli.



Zřetel je dán spíše textové části a obsahu sdělení, který text nese.

„...*Tak my vyženeme odlišné a podřadné!* ... *Co ty víš o bibli, sodomito!*“

V této významové rovině se střetává radikální forma křesťanské víry s pojetím odlišností a jinakostí. Hulkling zde reprezentuje jinakost ve dvou rovinách. Je to mimozemšťan měnící podobu proměněný do zeleného monstra a jako takový je brán jako *odlišný a podřadný* na základě vzhledu. Zároveň se jedná i o zavržení jeho homosexuální orientace. Toto je dáno oslovením „*sodomito*“, jež ho počastoval Syn hada. Tímto je poukázán na střet mezi radikální a umírněnou formou křesťanství. Zatímco Hulkling navštěvoval církevní školu i přesto, že je otevřený homosexuál, tak radikální křesťan jej zavrhuje ve jménu Boha.



Magdu a dále při popisu Doktora Dooma, který má své magické schopnosti zděděné po matce, romské čarodějce.

Příklad č.3: Mladou dívku zachrání statečný chlapec

V této uvedené sekvenci se Iron Lad vrací z budoucnosti do přítomnosti, aby pomohl svým kolegům z Young Avengers. Ostentativně se zjeví na scéně a zachytí padající Stature do náruče.



„...Mám tě.“

Tímto prohlášením Iron Lad reflektuje mocenskou nadvládu a nadřazenost vůči ženám, konkrétně vůči Stature. Ta je totiž dostatečně mocná sama o sobě, nepotřebuje muže, aby ji zabránil v tom, aby spadla. Dokázala by se zmenšit, či naopak zvětšit do potřebné velikosti. V tomto případě však autor zvolil tuto cestu, kdy se Iron Lad efektivně objevil na scéně. Iron Lad má paternalistický, ochraňující a romantický vztah se Stature. Zároveň však potvrzuje paradigma, kdy se mužský hrdina objeví ve správnou chvíli a všechny zachrání, zejména ženu v nesnázích. Obrazová rovina opět převyšuje tu textovou, funguje zde jako doplněk k vysvětlení situace.

Příklad č. 4 stereotypizace homosexuality

Wiccan se vydá s Kapiténem Amerikou na cestu do sídla Avengers. Při této cestě využijí magické schopnosti Wiccana a vynesou se do oblak. Vzápětí se k nim přidá Wiccanaův přítel Hulkling.



Na tomto panelu se vyskytují tři postavy, přičemž se analýza zaměří na Wiccana a Hulklinga. Wiccan je vyobrazen jako mladý muž s poněkud tmavší pletí, tmavými vlasy, výrazným nosem (stereotypně zobrazující tzv. „židovský nos“) a s hnědýma očima. Má také výrazně hubenější postavu a menší muskulaturu. Má spíše atletickou postavu. V podstatě je Wiccan jemnější a má vytříbenější chování než jeho přítel. Jeho emoce jej posilují a zároveň činí nebezpečnější. Při přímém ohrožení jeho přítele se Wiccanaovi nahnou slzy do očí (několikrát se to v celém komiksu zopakuje), naštvě se a svou mocí uvrhne několik nepřátel do kómatu.

Hulkling je ve své pozměněné podobě zelený hromotluk podobný Hulkovi. Má výraznou muskulaturu, úzký pas a široká ramena. Má také blondaté vlasy, modré oči. Je také větší než Wiccan. Hulkling je neohrabaný, silný, chrání Wiccana a má k němu paternalistický a ochránářský vztah.

Při komparaci tělového typu a množství svalové hmoty s Hulklingem je také evidentní, že Hulkling zde představuje tu mužskou esenci v homosexuálně orientovaném vztahu. Je také více výbušnější, má větší fyzickou sílu a vyhrožuje ostatním členům Avengers, v tomto případě Kapitánovi Amerika. Wiccan je za to více emočnější, projevuje své city, nemá moc velkou fyzickou sílu, za to vlastní obrovskou magickou moc. Magie zde může figurovat jako protiklad k monstrózní fyzické síle. Může zde také být přítomen větší ženský prvek, a sice prostřednictvím výše uvedených charakteristik. Wiccan představuje esenci ženskosti ve vztahu k Hulklingovi.

Dále lze jako příklad homosexuálních otevřených vztahů uvést vztah dvou mutantů Rictora a Shatterstara zobrazený v komiksu Young Avengers. Tento vztah je jedním z prvních vyskytujících se zpříma v Marvel komiksech.

V této části příběhu je Rictor ex-mutant zbavený svých schopností. Následně je vyhledán Scarlet Witch, která se snaží napravit své minulé hříchy. Pomocí svých kouzel navrátí Rictorovi schopnosti. Předtím však dojde k romantické scéně Shatterstara s Rictorem. Postavy si navzájem vyjádří podporu a náklonnost jeden ke druhému, ačkoliv již Rictor není mutant.



Své *mutantství* a unikátní schopnosti vztahuje ke své identitě, k „*dýchání*“. Jeho orientace nemá co dočinění s mutantstvím, ačkoliv je to přímá metafora k odlišnosti (viz další kapitola). V tomto konkrétním případě má Rictorova identita – *jsem mutant* převahu nad identitou – *jsem gay*.

Dále zde spatřujeme podobné charakteristiky vyskytující se u Wiccana a Hulklinga. Jeden z páru je mohutnější, má větší a výraznější muskulaturu. Rictor má dokonce i strniště, přičemž vousy jsou význačným znakem muskulatury a podstaty mužství. Shatterstar má na rozdíl od nich jemnou a oholenou tvář.

Nicméně v obou těchto případech nedochází ke kolizi identit. Jak Wiccan a Hulkling, tak Rictor a Shatterstar se definují na základě svého odlišného původu, ne na základě odlišné sexuální orientace, i přestože jejich zobrazování je značně stereotypní.

Příklad č.5: Tělesnost, vztahy a identifikace

Tento bod analýzy je rozdílný od toho užitého v předešlé kapitole. Analýza obsahuje velké množství postav, a proto je třeba přistoupit k tomuto bodu s rozdílným přístupem. Body jako tělesnost a identifikace jsou sloučené pod jednotlivou postavou. Wiccan a Hulkling byli vybráni, protože patří mezi nejvýraznější postavy zkoumaného komiksu. Vztahy jsou prozkoumány v širším kontextu a znázorněny kruhovým diagramem.

Wiccan – tělesnost a identifikace

Wiccan je zobrazován jako mladý muž, upravený, s hezkými obličejovými rysy. Působí důvěryhodně jako jeho partneri z týmu. Je homosexuálně zaměřený a je zasnoubený s Hulklingem. Jak bylo popsáno v předešlé části, Wiccan je méně maskulinní, než tomu bývá u mužských hrdinů zvykem. Nemá postavu stylizovanou do klasického „V“, jeho rty nejsou výrazné, ale za to má typicky mužskou bradu. Obličej neskrývá pod žádnou maskou. I přestože dospěje, jeho vzhled, zejména jeho absence výrazné maskulinity, přetrvává. Wiccan nemá výrazné břišní svaly, jeho oblek zakrývá celou postavu a odhaluje v maximální míře ruce.

Nabízí se zde otázka, proč tomu tak je. Proč není zobrazen jako klasický mužský superhrdina? Proč Wiccan boří superhrdinský diskurz? Lze se domnívat, že zde reprezentuje širokou masu ostatních mladých mužů hledající své místo a svou vlastní

identitu ve světě. Se zobrazením „normální“ postavy se také snoubí i snadnější identifikace s hrdinou, namísto vytvoření narcistického ideálu krásy a uspokojení svých fantazií. Faktem však zůstává, že Wiccan patří mezi feminní postavy a stojí v očividném kontrastu vůči maskulinnímu partnerovi.

Hulkling

Je rovněž mladý muž, nicméně mimozemského původu. Jeho schopnosti mu umožňují měnit tvar a podobu na základě své vlastní vůle. Hulkling se tedy mění na tvora podobnému Hulkovi. S Hulkem sdílí také monstrózní sílu, kterou však podědil po svém zesnulém otci Kapitánu Marvelovi. Po svém otci zdědil také jeho muskulaturu, neboť Kapitán Marvel byl velmi maskulinní superhrdina s velmi výraznou stavbou těla. Jeho oblek a celkový vzhled byl hyper-fetišizovaný a dominantní. Stejně tak jako on, působí i vypadá jeho syn Hulkling. Disponuje klasickou muskulaturou, má postavu stylizovanou do „V“ a výrazné břišní svaly.

Nejvýraznějším rysem zůstává jeho maskulinita. Ta většinou zůstává odhalená, neboť nenosí oblek v takové míře jako ostatní kolegové z týmu. V tomto případě lze zřetelně vidět, že bylo užito *male gaze*.

Hulkling slouží jako narcistický ideál ztotožnění. U mimozemšťanů je tento prvek obzvláště důležitý, protože se čtenářstvo dokáže identifikovat zpravidla s postavou na základě vnější podobnosti. Pokud je daná postava zelená a obrovská, identifikace s ní je o to složitější, musí zde být přítomná odlišná metafora. U Hulklinga je klíčová schopnost libovolná proměna na základě vlastní vůle. Na základě toho, lze tedy aplikovat i narcistický ideál ztotožnění, mění se na člověka.

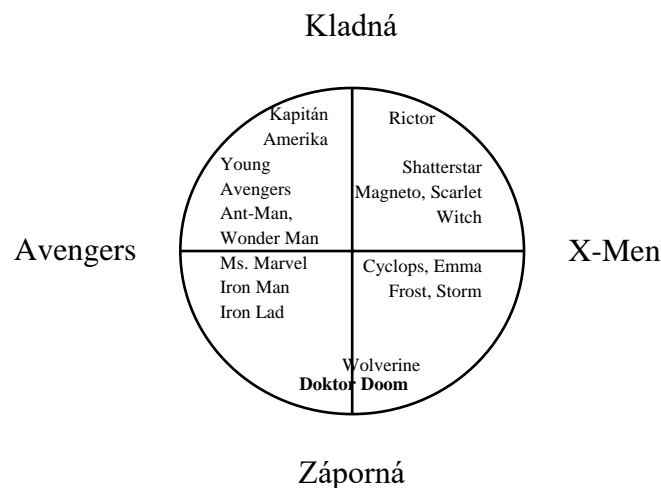
Dále může být Hulkling objektem sexuálních zájmů a tužeb čtenáře, zejména homosexuálního muže či heterosexuální ženy. Čtenář či čtenářka prostřednictvím skopofilie uspokojuje své niterné fantazie a tužby. Zároveň se heterosexuální čtenář dokáže identifikovat s postavou Hulklinga.

V celkovém kontextu komiksu se zde také nezapomíná na potěšení mužského, heterosexuálního čtenáře. Ženy zde zobrazené mají zvýrazněné poprsí a velmi odhalené tělo - například Rogue, Hawkeye či Emma Frost.

Vztahy

Příběh obsahuje určité struktury postav provázející příběh. Rozdělíme-li postavy podle diagramu na kladné a záporné a na obou stranách do skupin Avengers a X-Men, dojdeme k závěru, že zde lze jen těžko určit příslušnost daných postav do těchto skupin. Opravdu zlými, či zápornými postavami jsou zde Synové hada či později Doktor Doom. U něj však dochází k postupné polarizaci, nejprve je spíše neutrální postavou, ukrývá na svém hradě Scarlet Witch a následně se snaží Wiccanovi pomoci. Poté však dojde k odhalení jeho původních záměrů, zabije v boji Stature a přijde o svou čerstvě nabytou moc ukradenou od Scarlet Witch. Stejně tak na záporné straně skončí Iron Lad, zabije totiž na konci „mladého“ Visiona.

Rozdělíme-li postavy do již uvedeného diagramu, bude vypadat takto:



U osy „Avengers – X-Men“ je přiřazení postav evidentní. Buď se řadí mezi skupinu Avengers nebo X-Menů. Wolverine je specifický případ, kdy je v tomto příběhu prezentován jako záporná postava na pomezí Avengers a X-Menů. Jeho hlavním cílem je přinést spravedlivost a zabít Scarlet Witch, což není součástí hrdinského kodexu.

Doktor Doom není ani X-Men ani Avenger, ale je společnou zápornou postavou. U osy „Kladná – Záporná“ je situace složitější, je vyjádřena implicitně. Některé postavy se překrývají a různě migrují (Iron Lad). X-Meni patří ke kladným hrdinům, nicméně v tomto komiksu jsou spíše na záporné straně. Za to Avengers se zpočátku prokáží na hraně, když touží po uvěznění a zkoumání Wiccana a jeho moci, následně se však přidávají k Young Avengers a chtějí chránit Scarlet Witch před X-Meny.

Shrnutí

Zde uvedené příklady ilustrují nejen pokračující stereotypní zobrazování ženských hrdinek, ale i prvky stereotypizace zobrazování homosexuálních mužů. První příklad explicitně ilustruje rozpor mezi homosexualitou a fanatickou církví. Nepřímo tím navazuje na předešlou kapitolu věnovanou problematice mutantů. Hulkling se dostává do střetu s církevním fanatikem, na kterém je demonstrována nenávist vůči homosexuálům. Druhý příklad ilustruje přetrvávající stereotypní zobrazování žen na postavě Scarlet Witch. Jsou zde uchováány tradiční vzorce, kdy má žena hluboký výstřih, přiléhavé šaty a postavu nepřirozeně konstruovanou. Třetí příklad rovněž dokládá stereotypní zobrazování, kdy ženská postava, ačkoliv je sama dostatečně schopná na to, aby se zachránila, potřebuje být zachráněna od muže. Čtvrtý příklad na druhou stranu demonstruje stereotypní zobrazování homosexuálních postav, kdy jedna postava je výrazně feminní než druhá, která je naopak maskulinní. Tyto rozdíly lze spatřit v samotné promluvě i ve vzhledu. Po celkovém zhodnocení výše uvedených faktorů, je tento komiks sice pokrokový, ale zároveň i výrazně stereotypní.

Nicméně komiks se z pohledu kladné reprezentace homosexuality jeví jako velmi zdařilý. Komiks obsahuje řadu klíčových témat, do kterých se mohou čtenáři projektovat, obsahují metaforu o hledání sama sebe a svého vlastního já.

Závěr

Cílem této diplomové práce na téma „Problémy sexuality a genderové identity v produkci společnosti Marvel“ bylo analyzování podob a reprezentací a také snaha nastínit možný vliv emancipačních hnutí na komiksovou tvorbu. Tohoto cíle bylo dosaženo za pomoci textových analýz. Jak již bylo předestřeno v úvodu, tato analýza je výsledkem kompilace dílčích textů.

První analýza byla věnována Kapitánovi Amerika. Pro potřeby analýzy byl vybrán méně známý komiks, ve kterém je Kapitánovi nabídnuta kandidatura na prezidenta. Zde je explicitně vyjádřeno, co Kapitán pro Ameriku znamená a jakým způsobem jsou zde Spojené státy reprezentovány. Kapitán však nereprezentuje Spojené státy jako takové, nýbrž tzv. americký sen a samotnou ideu Ameriky. V této části byla také na vybraných panelech analyzována stereotypní zobrazení žen a afroamerických menšin. V tomto daném komiksu jsou ženy spíše prostředkem pro ukojení mužských fantazií a působí jako doplněk k mužskému idolu. Kapitán je zformován do narcistického ideálu sloužícího pro ztotožnění mužského heterosexuálního čtenářstva s hrdinou postavou. Tento komiks reaguje i na společenskou situaci a vychází v době prezidentských voleb (Reagan a Carter).

Druhá analýza byla zaměřená na proměny ženské hrdinky Black Widow. Na třech komiksech vydaných v různých dobách (šedesátých, sedmdesátých a poté v roce 2004) bylo demonstrováno, jak celospolečenský diskurz ovlivňuje reprezentaci ženské hrdinky. Black Widow byla pro analýzu vybrána, protože i přesto, že nedisponuje žádnými božskými superschopnostmi, je stále ženou a obsahuje esenci ženskosti. Black Widow se vyvíjela postupně, nejdříve byla přítomná jako doplněk k muži, kterého potřebovala ke své záchraně či k tomu, aby ji potrestal za špatné výsledky. Poté se osamostatnila a změnila si kostým, který podtrhl její ženskou stránku. Nicméně se stále vyrovnávala mužským hrdinům. V pořadí třetím analyzovaném komiksu je Black Widow již vyobrazena jako plně emancipovaná ženská hrdinka s nádechem feminismu a bojem za ženská práva. Ukazuje, že i ženy mohou být silné a mohou se vymanit z mužské nadvlády. To demonstrují i poslední stránky komiksu, ve kterém její oponent použije feromonový parfém k jejímu ovládnutí, ale i přesto Black Widow zvítězí. Tato emancipace, samostatnost a vyhraněnost vůči mužům je však u hrdinky vykoupena

nucenou sterilizací. Pokud se má Black Widow vyrovnat mužům, nemůže být přece matkou. Tato absence mateřství jen dokazuje, co vše je nutné obětovat k rovnoprávnosti.

Třetí analýza je věnována X-Menům a mutantům všeobecně. K samotnému zkoumání se přistupovalo s premisou, že se jedná o queer metaforu. Byl vybrán komiks *Co Bůh miloval, člověk zabil*, ve kterém se mutanti stávají lovnou zvěří fanatického reverenda a jeho následovníků. „Queer mutanti“ se dostávají do střetu s církví a náboženstvím obecně. V celospolečenském kontextu se jedná o dobu, kdy na politickou scénu přichází konzervativní křesťanské hnutí Nová pravice. Střetávají se zde liberální snahy o rovnoprávnost s radikálně konzervativními snahami a tradičními hodnotami. V tomto komiksu je vyslovena myšlenka, že pokud mutanti nejsou bráni jako součást lidstva, nemají žádná práva a je možné je bezrestně „vyhubit“. Jsou zde také explicitně vyjádřeny boje za uznání a rovná práva. Zároveň se tyto snahy střetávají s nenávistí a strachem z neznáma. Jejich neutuchající boj se může zprostředkovaně stát inspirací a momentem identifikace čtenářů, jež zažívají nelehké časy s vlastní sebeidentifikací.

Čtvrtá analýza se zaměřuje na komiks *Young Avengers*. Zde je vyjádřena snaha syntetizovat výše uvedené přístupy a vytvořit celistvý text. Pro ilustraci byl vybrán komiksový komplet *Avengers: Dětská křížová výprava*, ve kterém se velmi různorodý tým Young Avengers snaží najít záhadně zmizelou mutantku Scarlet Witch. Je nutné zmínit, že komiks pochází z let 2010–2012 a snaží se tým „*homonormativizovat*“. Členové týmu jsou Afroameričan, homosexuální pár, android a bisexuální dvojče. Young Avengers se podaří vyvolat krátkou válku mezi X-Meny, Avengers a Doktorem Doomem. Analýza se však věnuje nejen pokračujícímu stereotypnímu zobrazování žen, ale i stereotypnímu zobrazování homosexuálů, kdy jeden je čistě maskulinní a druhý feminní. Zároveň zde najdeme i stereotypní romantickou představu o romském etniku. Je otázkou, zda se dá vnímat daná stereotypizace pouze v negativních konotacích, či na ni lze pohlížet pozitivně. V komiksu se klade důraz na vztahovou rovinu a řeší se zde vlastní identita a přijetí sebe samého.

Komiksy byly často zrcadlem odrážejícím sociokulturní dění ve společnosti. Ne vždy byly své předloze věrné a mnohdy na ni trefně reagovaly ve snaze o její změnu. Je mi líbí, aby i dnešní vydavatelství v této snaze pokračovala a pomocí originálního komiksového zobrazení zachycovala diskurz doby. Přestože je na jednu stranu chvályhodné, že se snaží zobrazovat v produkci minoritní sexuality a genderově nenormativní prvky, je nutné si položit otázku, zda je opravdu nezbytné aplikovat

i na nich stereotypizaci. Komiksy sice přispívají k zevšednění a přijmutí zástupců zmíněných minorit, ale zároveň je často zobrazí stereotypně. Otázkou k zamyšlení na závěr tedy je, zda je vděčnost za zastoupení menšin na jedné straně hodnotnější v kontrastu s podporováním stereotypních obrazů těchto osob.

Seznam použité literatury

- Barthes, Roland, *Mytologie*, Praha: Dokořán, 2004
- Čermáková, Marie, *Genderové identity – ekonomické a sociální souvislosti*, In *Gender, rovné příležitosti*, Praha 2003
- Daniels, Les, *Marvel: five fabulous decades of the world's greatest comics*, (287 p.) New York: 1991
- Eaklor, Vicki, *Queer America: a people's GLBT history of the United States*, New York: New Press, 2011
- Eisner, Will, *Comics and Sequential art*, (5 p.) Tamar: Poorhouse Press, 1985.
- Forbeck, Matthew, *Captain America – the ultimate guide to the first avenger*, DK – UK, 2016
- Foret, Martin a col. *V panelech a bublinách – Kapitoly z teorie komiksu*. Akropolis, 2015,
- Groensteen Thierry, *Studium komiksu*. Praha: Host, 2005
- Masarykova Univerzita, col. autorů, *Gender a sexualita*, teoretická práce, Brno, 2015
- Hoffmann, Daniel, *Feministická filmová teorie a role žen v hollywoodském filmu*, (29 p.), České Budějovice: Bakalářská práce PF JČU, 2018
- Howe, Sean, *Marvel Comics: the untold story* (85 p), New York: Harper, 2012
- Jarkovská, Lucie, *Prohlédněme genderové stereotypy*, *Abc Feminismu* Brno: NESEHNUTÍ, 2012 (19-27 p.)
- Martin, Karin A. *Normalizing Heterosexuality: Mothers' Assumptions* (191.p), Washington, 2009
- McCloud, Scott, *Jak rozumět komiksu*, Praha: BB/art, 2008
- McLuhan, Marshall, *Jak rozumět médiím*, Praha: Mladá fronta, 2011

Mulveyová, Laura. *Vizuální slast a narativní film*. In: OATES-INDRUCHOVÁ, Libora. *Dívčí válka s ideologií: klasické texty angloamerického feministického myšlení*. Praha: Sociologické nakladatelství, 1998

Natal, Edward., *An Analysis of Embodiment among Six Superheroes in DC Comics*, (71-106 p.) Philadelphia: Social Thought & Research, 2013

Nohelová, Diana, *Analýza reprezentace sexuálních menšin v komiksech Marvel*, Praha: Bakalářská práce FF UK, 2014

Skalák, Pavel, *Specifika vybraného segmentu zákazníků cestovního ruchu*, České Budějovice: Bakalářská práce EF JČU, 2018

Uhl, Michal, *Na cestě k sémiotické analýze komiksu et FORET a col*, *Studia komiksu: možnosti a perspektivy*, UP v Olomouci 2012

Film

Singer Brian, X-Men 2, USA / Kanada, 2003

Komiksy

Claremont, Chris, Marvel Graphic novel: Co Bůh miloval, člověk zabil. In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 12, Praha: vydavatelství Panini, 2017

Heinberg, Allan, Avengers: Dětská křížová výprava č. 1-8, In: Ultimátní komiksový komplet, č. 70, Praha: vydavatelství Panini, 2016

Heinberg, Allan, Uncanny X-Men č. 526, Obnova, In: Ultimátní komiksový komplet, č. 70, Praha: vydavatelství Panini, 2016

Lee, Stan, Kapitán Amerika č. 250, In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 6, Praha: vydavatelství Panini, 2016

Lee, Stan, Tales of Suspense: Crimson dynamo znovu útočí. In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 13, Praha: vydavatelství Panini, 2017

Lee, Stan, The Amazing Spider-man: Střezte se Black Widow! In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 13, Praha: vydavatelství Panini, 2017

Morgan, Richard, Black Widow: Návrat domů. In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 13, Praha: vydavatelství Panini, 2017

Straczynsky, Michael, Šťastné narozeniny Spider-Mane. In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 2, Praha: vydavatelství Panini, 2016,

Internetové zdroje

Capon, Tom, The gay history of the X-Men proves they're the queerest superheroes ever, [online], 13. 11. 2018, [cit. 15.7.2020], dostupné z: <https://www.gaystarnews.com/article/x-men-queer-gay-history/>

Česko – Slovenská filmová databáze, [online], cit. 22.7.2020 dostupné z: <https://www.csfd.cz/film/40326-x-men-2/prehled/>

Lough, Chris, Iceman Already Kinda Sorta Tried to Come Out as Gay in the 1990 s, [online], 23. 15. 2015, [cit. 15.7.2020], dostupné z: <https://www.tor.com/2015/04/23/iceman-gay-coming-out/>

LGBT Social movements [online], poslední aktualizace 19. 6. 2020 [cit. 24. 7. 2020], Wikipedie. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/LGBT_social_movements

Marvel Entertainment [online], poslední aktualizace 28. 6. 2020 [cit. 10. 7. 2020], Wikipedie. Dostupné z: https://en.wikipedia.org/wiki/Marvel_Entertainment

Martinez, Ester, Stan Lee Obituary: The Marvel Method of Collaboration, [online], poslední aktualizace 13. 11. 2018 [cit. 27. 7. 2020] vlastní překlad, dostupné z: <https://www.peoplesmattersglobal.com/blog/leadership/stan-lee-obituary-the-marvel-method-of-collaboration-19860>

Rizzo-Smith, Julian, The X-Men Have Always Been Queer Superheroes, You Just Weren't Paying Attention, [online], 25. 7. 2018, [cit. 15.7.2020], dostupné z: <https://junkee.com/queer-x-men/175899>

Sexual Orientation and Gender Identity Definitions, [online], cit. 20.7.2020 dostupné z: <https://www.hrc.org/resources/sexual-orientation-and-gender-identity-terminology-and-definitions>

Soupis obrazového materiálu

1. McCloud, Scott, Jak rozumět komiksu, BB/art s.r.o., 2008, (obr. č. 1-3)
2. Forbeck, Matthew, Captain America – the ultimate guide to the first avenger, DK – UK, 2016, (obr. č. 4)
3. Lee, Stan, Kapitán Amerika č. 250, In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 6, Praha: vydavatelství Panini, 2016, (obr. č. 5-9)
4. Lee, Stan, Tales of Suspense: Crimson dynamo znovu útočí. In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 13, Praha: vydavatelství Panini, 2017 (obr. č. 10-12)
5. Lee, Stan, The Amazing Spider-man: Střezte se Black Widow! In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 13, Praha: vydavatelství Panini, 2017 (obr. č. 13-15, 19-20)
6. Morgan, Richard, Black Widow: Návrat domů. In: Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 13, Praha: vydavatelství Panini, 2017 (obr. č. 16-18, 21)
7. Claremont, Chris, Marvel Graphic novel: Co Bůh miloval, člověk zabil. In Nejmocnější hrdinové Marvelu, č. 12, Praha: vydavatelství Panini, 2017 (obr. č. 22-25)
8. Heinberg, Allan, Avengers: Dětská křížová výprava č. 1-8, In: Ultimátní komiksový komplet, č. 70, Praha: vydavatelství Panini, 2016 (obr. č. 26-31)