

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Bakalářská práce

Politická grafická novela

Nicole Kochová

Plzeň 2014

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra politologie a mezinárodních vztahů

Studijní program Mezinárodní teritoriální studia

Studijní obor Mezinárodní vztahy – britská a americká studia

Bakalářská práce

Politická grafická novela

Nicole Kochová

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Jana Kašparová
Katedra anglického jazyka
Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval(a) samostatně a použil(a) jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Poděkování

Děkuji vedoucí své bakalářské práce Mgr. et Mgr. Janě Kašparové za odbornou pomoc, čas a rady, které mi při psaní předkládané bakalářské práce poskytla.

Obsah

1. Úvod	1
2. Grafická novela	3
2.1. Grafická novela jako nový literární žánr	3
2.2. Vznik a vývoj grafické novely	5
2.3. Významné grafické novely	8
2.3.1. Art Spiegelman - Maus.....	8
2.3.2. Joe Sacco	10
3. Marjane Satrapi a její Persepolis	12
3.1. Život a dílo Marjane Satrapi	12
3.2. Fenomén Persepolis	14
3.3. Marjane Satrapi a její další díla	16
3.3.1. Embroideries (Šitíčko).....	16
3.3.2. Chicken with Plums (Kuře na švestkách).....	17
3.3.3. The Sigh.....	18
4. Historie Íránu	19
4.1. Vznik a počátky Perské říše	19
4.2. Po druhé světové válce.....	20
4.3. Islámská revoluce Rúholláha Chomejního	22
4.4. Irácko-iránská válka.....	24
5. Praktická část	27
5.1. Historické souvislosti.....	27
5.2. Kulturní aspekty iránského života	35
6. Závěr	45
7. Seznam zdrojů	47
8. Abstract	50
9. Resumé	51
10. Přílohy	52

1. Úvod

Na komiksovou literaturu se již nemůže pohlížet jen jako na dětskou tvorbu. Jistěže zaměření na dětské publikum převládá, nicméně se formuje i nový poddruh – grafická novela. Grafická novela je nový literární žánr, který zatím v evropských zemích nezískal uznání, přesto na západní polokouli, zejména v Severní Americe, je tento žánr již plnohodnotnou literaturou, která je zacílena na starší generace. Grafická novela se s její tematikou od klasických komiksů diametrálně liší. Čerpá zejména z reálných zážitků a zkušeností autorů a postihuje široká témata z historické, kulturní i politické oblasti. V této bakalářské práci se budeme zabývat právě grafickou novelou a její hodnotou na akademickém poli.

Počty grafických novel se rychle rozrůstají, stejně tak škála témat, která jsou v nich zachycena. Bakalářská práce se zaměřuje na jednu konkrétní grafickou novelu – *Persepolis*, a jeho analýzu. Jedná se o stěžejní dílo Marjane Satrapi, které ihned po svém vydání získalo všeobecný věhlas. V první kapitole bakalářské práce se budeme věnovat stručné charakteristice grafických novel, jejich historie a historii vzniku komiksu od té nejstarší, a dále štěpné linii komiksu a grafické novely. Zmíníme několik dalších příkladů grafických novel, které jsou rovněž významné. Jedná se především o novely autorů Joa Sacca a Arta Spiegelmana.

V další kapitole se již práce bude věnovat přímo Marjane Satrapi, jejímu životu a dílům, především *Persepolis*. Děj díla, které přivedlo Marjane Satrapi do řad uznávaných tvůrců grafických novel, se odehrává v Íránu ve druhé polovině 20. století, tedy v době, kdy země otřásaly politické převraty a válka s Íránem. Satrapi, která byla v té době poměrně mladá, měla možnost být svědkem takových událostí a následně je interpretovat ve své knize. Její vzpomínky, díky vizuální stránce grafické novely, získávají jiný rozměr, než mají historické knihy popisující tytéž události. Cílem této práce je proto porovnat obě interpretace a určit, zda je grafická novela hodnotným zdrojem informací a zda má v akademickém světě i mimo něj přínos. Z toho důvodu je do teoretické části

zahrnuta kapitola obsahující exkurs do íránské historie tak, jak je zobrazena v knihách o íránské historii.

V poslední části bakalářské práce tyto dvě interpretace navzájem porovnáme, abychom získali odpovědi na stanovenou otázku o hodnotě grafických novel. Snahou této práce je vyvrátit zažitou představu o nevěrohodnosti grafické novely a nedůvěře čtenářského publika v tento žánr.

Vzhledem k tomu, že je grafická novela poměrně mladý fenomén, je dostupnost literatury komplikovaná. První část týkající se přímo žánru proto čerpá převážně z internetových zdrojů, zejména novinových článků, které vyšly v souvislosti s vydáním nového díla nejznámějších autorů grafických novel. Stejně tak je tomu i ve druhé kapitole, kde je hojně čerpáno z rozhovorů s Marjane Satrapi a taktéž z díla *Persepolis*. Historická část již čerpá z historických publikací, které na dané téma vyšly i v České republice. Celá práce je rovněž doplněna několika obrázkovými přílohami, které dokreslují informace zmíněné v textu.

2. Grafická novela

2.1. Grafická novela jako nový literární žánr

Grafická novela má jakožto literární žánr dlouholetou historii. Do povědomí čtenářů se ovšem pomalu dostává až v posledních letech. Velmi často je grafická novela považována za běžný komiks, který nemá v akademickém světě značnou váhu. Grafická novela jako taková se do jisté míry komiksu podobá a také je v jistém smyslu komiksem inspirována. Nicméně se v mnohém od komiksu výrazně liší. V následující kapitole bude grafická novela představena, bude popsána historie jejího vzniku a zmíníme několik zásadních děl, které formovaly vznik tohoto žánru.

Grafická novela je dnes jedním z nejrychleji se rozvíjejících literárních žánrů dvacátého a jednadvacátého století. Častokrát je zaměňována s komiksem, popřípadě je mylně považována za komiks klasický. Přestože se svou obrazovou formou komiksu podobá, témata, kterými se zabývá, jsou značně odlišná. Prvním rozdílem je forma, v jaké se komiks a grafická novela vydávají. Grafická novela je vydávána v knižní formě, zatímco komiksová díla jsou tištěna v podobě časopisů. Záběr grafické novely je daleko širší a namísto dětského publika, přitahuje spíše mladistvé nebo dospělé čtenáře, především díky větší náročnosti témat. Grafická novela v sobě často odráží rysy klasické novely, pro niž jsou typické takové prvky jako mnohočetnost dějových linií nebo postupný vývoj literárních postav. Její podoba, která v sobě kombinuje jak textovou, tak i vizuální stránku, je považována za jeden z nejvíce kreativních počinů dnešní doby. Grafická novela je navíc v mnoha ohledech podobná dalšímu vizuálnímu médiu – filmu. Není proto překvapivé, že se často setkáváme s filmovými adaptacemi známých literárních hitů (The National Coalition Against Censorship 2006: 2).

Na rozdíl od klasických komiksových příběhů, které čerpají z autorovy fantazie, má grafická novela jiný okruh témat, která jsou v ní zobrazena a popsána. Autor knihy *101 nejlepších grafických novel*, Stephen Weiner, definuje ve své knize grafickou novelu takto:

„Sestřenice komiksu, grafická novela je příběh vyprávěný ve formátu komiksu s počátkem, prostředkem a koncem. Grafické novely vlastně spojují vázanou knihu obsahující faktické informace v komiksové podobě¹“ (Stephen Weiner cit. dle Clark 1993: 491).

Z této definice vyplývá, že na rozdíl od klasických komiksů grafické novely obvykle obsahují hlubší příběh založený na pravdivých informacích. Proto je grafická novela delší a svým rozsahem připomíná klasické knihy s rozsáhlými dějovými liniemi. Svým vážnějším obsahem je, oproti komiksu, zaměřená na starší publikum (Short – Reeves 2009: 415).

V posledních letech se rozrostl počet publikovaných grafických novel a stejně tak se rozšířila škála témat. V dnešní době lze nalézt mnoho děl tohoto žánru, která jsou založena na skutečných událostech a pravdivě popisují historii (Clark 2013: 489). První grafickou novelou, která dosáhla uznání, získala Pulitzerovu cenu a přispěla k rozvíjejícímu se povědomí o grafické novele, bylo dílo Arta Spiegelmana, *Maus*. Spiegelman ve svém díle čerpá ze vzpomínek svého otce, člověka přeživšího holocaust a představuje Německo za doby nacismu. Spiegelman tak dokázal, že grafická novela dokáže čtenářům přiblížit i hlubší politická a historická témata a odstartoval vlnu zájmu o tento žánr (Juneau – Sucharov 2010: 172–173).

Jak již bylo zmíněno, grafická novela je žánr, který se věnuje složitějším oblastem. Zabývá se tématy, jako jsou globální konflikty, války, sociální spravedlnost nebo rasová diskriminace (Christensen 2006: 228). Mnoho z grafických novel navíc zobrazuje historii z nového úhlu pohledu. Vzhledem k tomu, že většina těchto děl je autobiografických, má čtenář možnost nejen poznat autora, ale dozvědět se i více o dané události a lépe si celou situaci představit díky mnohdy sugestivní vizuální stránce novely. Určitou událost lze zkoumat z více perspektiv, které jsou zobrazeny v grafické novele daleko podrobněji a se zcela novým přístupem (Clark 2013: 489–490).

¹ Vlastní překlad autorky z anglického originálu: “A cousin of comic strip, a graphic novel is a story told in comic book format with beginning, middle, and end. Graphic novels also include bound books conveying nonfiction information in comic book form” (Stephen Weiner cit. dle Clark 1993: 491).

2.2. Vznik a vývoj grafické novely

Délka historie vzniku grafické novely záleží na úhlu pohledu. Grafická novela je poměrně nový žánr, nicméně počátek komiksového umění, na němž je tento žánr postavený, se dá vystopovat již v dávné minulosti. Interpretace jednotlivých odborníků na komiksové umění se liší v pohledu na to, kdy se poprvé v historii komiks objevil. Ti nejradikálnější soudí, že komiksové umění je možné najít již v době, kdy vznikaly první jeskynní malby v Evropě (Short – Reeves 2009: 416). Tvrzení jiných jsou však mnohdy střízlivější.

Komiks je definován jako „záměrná juxtaponovaná sekvence kreslených a jiných obrazů, určená ke sdělování informací nebo k vyvolání estetického prožitku“ (McCloud 1993: 9). Díky této definici je možné vyhledat díla z rané historie, splňující požadované znaky, a tím dohledat počátky vývoje komiksu. Na rozdíl od egyptských hieroglyfů, které mohou být mylně považovány za základy komiksu², je možné najít počátky komiksového umění ve Francii. Dílo nazvané *Tapiserie z Bayeux* zobrazuje Anglii dobývanou normanskými dobyvateli v 11. století. O několik století později byla Cortésem v roce 1519 objevena aztécká malba, zobrazující osudy tamního vojevůdce. Ačkoliv jsou to pouhé fragmenty a od podoby současného komiksu se diametrálně liší, je možné je pokládat za základní kameny v procesu vývoje komiksového umění (McCloud 1993: 10–13).

Vynálezem knihtisku se tyto obrazové sekvence staly dostupnější, snadněji publikovatelné a distribuovatelné. Tím se vyvíjel i rozsah obrazů a příběh samotný. V 18. století vytvořil William Hogarth rozsáhlou obrazovou kompozici, která se dotýkala mnoha kontroverzních společenských témat.³ Nicméně ani toto dílo se ještě zcela nepodobalo komiksu. Jednalo se totiž pouze o obrazy beze slov. S propojením obrazu a slova přišel až v polovině 19. století Rudolph Töpffer, který byl velice populární díky svým krátkým satirickým příběhům. Ačkoliv sám svá díla nepovažoval za umění, které by mělo nějaký potenciál, a věnoval se mu

² Hieroglyfy jsou pouze počátkem písma (McCloud 1993: 13).

³ Hogarthova díla byla ve své době tak populární, že se autor zasadil o to, aby vzniklo právo chránící autorův duševní majetek. Tímto poprvé vznikly zákony chránící autorská práva (McCloud 1993: 17).

spíše ze zájmu, pro budoucí komiksové umění představoval zásadní milník při formování jeho podoby. (Ukázku jednoho jeho krátkého příběhu lze nalézt v příloze 1, obrázek 19.) Komiksovou tradici pak od 19. století udržovaly britské humoristické časopisy, které tato krátká díla vydávaly. Finální podobu komiksů ale přinesl až počátek 20. století, kdy se postupně objevovalo více a více těchto děl s různými motivy (McCloud 1993: 16–18).

Na počátku 20. století našel své místo v novinách, dnes již tradiční, krátký komiks, často glosující aktuální dění. Autoři vylepšovali svůj styl a postupně přidávali prvky, které známe dnes⁴ (The National Coalition Against Censorship 2006: 3). Za zakladatele krátkého komiksového miniseriálu v časopisech a novinách se považuje, dnes již zapomenutý, Richard Outcault. Jeho prvotina *Hogan's Alley*, která vyšla již v roce 1895, zaznamenala obrovský úspěch a je považována za první klasický komiksový minipříběh vůbec (viz příloha 1, obrázek 20). Příběhy Mickeyho Dugana se staly natolik populárními, že donutily soupeřit mediální magnáty Williama Hearsta a Josepha Pulitzera o to, které noviny budou vydávat Outcaultovy komiksy⁵ (Ohio State University).

Komiksy, vydávané v tištěné podobě jako samostatné médium, vznikly ve Spojených státech až ve 30. letech 20. století. První komiksový příběh M. C. Gainese, ve kterém byl ústřední postavou detektiv Dan, vyšel v roce 1933 (Tychinski). Ve druhé polovině 30. let již vznikli nejznámější komiksové hrdinové, kteří si udržují popularitu u čtenářského publika dodnes. Jsou to postavy a příběhy, ze kterých nyní hojně čerpají také filmoví tvůrci. Jako vůbec prvním hrdinou se stal Superman, následován Batmanem, Wonder Woman nebo Kapitánem Amerikou. Tato díla byla zdrojem levné zábavy, která byla v období velké hospodářské krize potřebným odtržením od reality. Komiksy obsahovaly všechno, co si čtenář mohl přát, od násilí až po romantiku (The National Coalition Against Censorship 2006: 3).

V období po druhé světové válce zažívaly komiksy úspěchy a byly vydávány v obrovských nákladech. To se ovšem změnilo v polovině padesátých let, kdy

⁴ Především velice typické a všudypřítomné bubliny s textem, bez kterých už si komiks nelze představit (The National Coalition Against Censorship 2006: 3).

⁵ Komiksy totiž měly takovou sílu, že ovlivňovaly prodej novin (Tychinski).

propukla davová hysterie odmítající komiksy. Komiksy byly považovány za zdroj násilí a byl jim přisuzován negativní vliv na mládež. Americký Kongres tedy musel upravit zákony, které by limitovaly zobrazení některých scén v komiksu, a to především násilných scén, sexuálních obrazů a přílišného zobrazení krve. Z komiksu zmizely i některé postavy, především upíří, zombie nebo vlkodlaci. Autorům bylo dokonce zakázáno vysmívat se vyšším autoritám a bylo jim nařízeno, že v komiksech musí vždy dobro zvítězit nad zlem. Těmito nařízeními se řídilo jen velice málo vydávaných komiksů, a proto musela jednotlivá nakladatelství stáhnout většinu děl z oběhu (The National Coalition Against Censorship 2006: 3).

V polovině šedesátých let vzniklo hnutí umělců, kteří se nechtěli podřídit pravidlům stanoveným Kongresem. Začal se tak vyvíjet undergroundový proud, zabývající se soudobými problematickými tématy, především drogami. Našli se i autoři, kteří komiks používali k tomu, aby vyjádřili své politické názory⁶ (Tychinski). Díky seriózním tématům, která ve svých dílech diskutovali, tak těmto umělcům vděčíme za vznik grafické novely. Největšími aktivisty byli umělci, kteří jsou dnes již celosvětově uznáváni, obzvláště Art Spiegelman. Díla těchto autorů byla poté vydávána bez cenzury a našla si své publikum. To umožnilo vzniknout grafické novele. První, kdo o termínu grafická novela hovořil v seriózním kontextu, byl Will Eisner. Ten ve své sbírce krátkých příběhů představil grafickou novelu dospělým čtenářům s poznámkou, že by měla být považována za uznávané literární dílo (The National Coalition Against Censorship 2006: 3).

První oceněnou grafickou novelou bylo již několikrát zmiňované dílo Arta Spiegelmana, *Maus*. Spiegelmanův autobiografický příběh získal v roce 1992 Pulitzerovu cenu, čímž se grafická novela stala plnohodnotným uměleckým útvarem. V dnešní době může čtenář nalézt stále více grafických novel a komiksů, které není možné považovat za dětskou literaturu. K rozšíření povědomí široké veřejnosti také napomáhají zejména filmová studia, která se často nechávají tímto

⁶ Převážně to byla kritika války ve Vietnamu nebo sociální problémy otrásající v této době Spojenými státy (Tychinski).

žánrem inspirovat. Filmy jako *V jako Vendeta*, *300* a mnoho dalších, značně zvýšily oblibu a zájem čtenářů o grafické novely (Tyschinski).

2.3. Významné grafické novely

2.3.1. Art Spiegelman - *Maus*

Spiegelmanův *Maus* byl dílem, které se nepopíratelně zapsalo do dějin literární tvorby. *Maus* vypráví příběh autorových rodičů, kteří přežili holokaust a pobyt v koncentračním táboře. Autor si zvolil netradiční obrazovou formu, jak příběh vyprávět. Nejenže má *Maus* komiksovou podobu, ale jeho hrdinové navíc nejsou lidé, ale zvířata (viz ukázka v příloze 2 na obrázku 22). Ve Spiegelmanově díle jsou Židé zobrazeni jako myši, nacisté jako kočky, Poláci jako prasata a Američané jako psi.⁷ Pro mnohé vydavatele bylo vážné téma podané v nevážené podobě matoucí a bez naděje na úspěch. Proto trvalo velice dlouho, než byl *Maus* nakonec vydán. Po svém vydání dosáhla kniha mnoha ocenění, stala se bestsellerem ve Spojených státech a byla přeložena do 18 jazyků (Cooke 2011).

V roce 1986 vyšla první část *Maus I* a dosáhla nečekaného úspěchu, který dopomohl k vydání druhého dílu v roce 1991. Některé části těchto dvou knih byly již dříve publikovány v časopisech.⁸ V roce 1974 vyšel třístránkový komiksový příběh s názvem *Maus*, v němž otec vyprávěl synovi Mickeymu příběhy z mládí na dobrou noc. Příběhy byly ale kratší, a ačkoliv bylo téměř jasné, že se jedná o konkrétní místa a události, Spiegelman nikdy nezmínil konkrétní názvy.⁹ Namísto toho neutrálně odkazoval na „starou zemi“ a „válku“. (Ukázku zmíněné Spiegelmanovy první tvorby lze najít v příloze 2 na obrázku 21.) Knižní vydání představovalo serióznější dílo s konkrétnějšími obrazy. Mickey se změnil v autora Artu Spiegelmana, *Mauschwitz* byl přejmenován na *Auschwitz* a kniha získala vážnější tón (Hathaway 2011: 249; 253–254).

Příběh, který Spiegelman vypráví, je příběhem jeho otce Vladka, který byl se svou ženou Anjou poslán do koncentračního tábora Osvětim. Ačkoliv byli

⁷ Zvířecí zobrazení mělo zmírnit syrové zobrazení událostí (Cooke 2011).

⁸ Celkově trvalo Spiegelmanovi 13 let, než dokončil svůj životní projekt (Cooke 2011).

⁹ Tedy nejčastěji Polsko a druhou světovou válku (Hathaway 2011: 253).

jedni z těch šťastnějších, kteří přežili, ztratili svého syna a stejně tak většinu příslušníků jejich široké rodiny. První syn Richieu, který byl poslán ke své tetě v domnění, že bude v bezpečí, byl zabit. Během razíí, které nacisté podnikali, otrávil tetu jak sebe, tak i Richieuho, aby se oba vyhnuli případnému poslání do koncentračního tábora. Pro rodiče, kteří koncentrační tábor přežili, to byla tvrdá rána, po které se ani jeden nevzpamatoval. V roce 1948 se jim ve Švédsku narodil druhý syn Art a několik let poté emigrovali do Spojených států (Cooke 2011).

Ani ve Spojených státech rodina Spiegelmanových nenašla nový život. Art žil stále ve stínu svého nepoznaného bratra a se svým otcem neměl dobrý vztah. Vladěk se nikdy plně nevzpamatoval z pobytu v Osvětimi stejně jako jeho žena, která později spáchala sebevraždu bez dopisu na rozloučenou. Vztah syna s otcem byl velice komplikovaný a jediné klidné chvíle prožívali při Vladkovo vyprávění o válce, na kterém poté Spiegelman založil svůj příběh (Chrisafis 2009).

Spiegelmanovo stěžejní dílo se dočkalo posledního rozšíření v roce 2011, kdy vyšla publikace *MetaMaus* (viz ukázka v příloze 2 na obrázku 23). Tato publikace obsahuje nejen dva předchozí díly, ale rovněž Spiegelmanovy náčrty, nevydané obrazy, fotky a videa, které Spiegelman pořídil na své cestě Polskem. Nejvíce jsou ovšem ceněny nahrané rozhovory, které Spiegelman vedl se svým otcem (Hathaway 2011: 263).

Přestože *Maus* zůstává jeho životním dílem, Spiegelman stále tvoří. Po sérii komiksů o událostech z 11. září, *In the Shadow of No Towers*¹⁰, publikoval v nedávné době také grafickou novelu *Breakdowns*¹¹ (Chrisafis 2009).

2.3.2. Joe Sacco

Mezi další světově uznávané tvůrce grafických novel patří také Joe Sacco. Sacco se narodil roku 1960 v Kirkopu na Maltě a později vystudoval žurnalistiku na univerzitě v Oregonu. U žurnalistiky ovšem nezůstal a raději se věnoval kres-

¹⁰ Vlastní překlad autorky: *Ve stínu žádných věží*. V České republice zatím dílo nebylo vydáno.

¹¹ Taktéž zatím nebylo vydáno v českém překladu.

lení. To ho přivedlo do redakce *The Comics Journal*, jejímž členem se stal a začal cestovat. Jeho díla se obvykle věnují Blízkému východu, o který se Sacco zajímá nejvíce. Díky svému zájmu se Sacco vydal do oblasti Izraele a Palestiny, kde chtěl zjistit, nakolik jsou americká média k tomuto tématu objektivní. Jako vystudovaný žurnalista se v oboru médií vyznal a s cílem zjistit pravdu, se vydal na Blízký východ, aby vyvrátil černobílé zobrazení Palestinců a Izraelců (Isabelinho 2013: 584).

Sacco strávil dva měsíce v Palestině, aby v roce 2001 mohl vydat grafickou novelu *Palestine* (ukázku je možné najít v příloze 2 na obrázku 24). Mezi roky 1991 a 1992 trávil čas v pásmu Gazy, kde zaznamenával různé události a životy obyčejných lidí a snažil se zlepšit vztahy Palestinců se západním světem. Svou novelou chtěl co možná nejvíce zdiskreditovat obraz Palestinců, coby národu teroristů (Juneau – Sucharov 2010: 173–174).

Sacco, který sympatizuje s Palestinci, se snaží ukázat, jaký je život v okupaci. Jeho dílo zobrazuje kruté životní podmínky obyčejných Palestinců, kteří čelí chudobě a brutálnímu zacházení ze strany izraelských vojenských jednotek. Snaží se najít příčiny neschopnosti řešení izraelsko-palestinského konfliktu a pokouší se rozšířit politickou debatu, která by vedla k smírnému konci (Juneau – Sucharov 2010: 174).

Dalším Saccovým významným dílem je *Safe Area Gorazde: The War in Eastern Bosnia 1992–95*. Kvůli této knize strávil Sacco téměř čtyři měsíce v Gorazde.¹² Po dobu více než tří a půl let bylo území pod nadvládou srbského vojska, které nezacházelo s místním obyvatelstvem příliš mírně. Kniha je plná trýznivých příběhů¹³, které se Sacco během svého pobytu doslechl nebo jimž byl sám svědkem (Christensen 2006: 228).

Jako poslední příklad Saccova díla můžeme zmínit knihu *Footnotes in Gaza*¹⁴. Saccovy knihy jsou spíše reportážemi, v nichž se Sacco snaží odhalit médií často opomíjenou pravdu. Ani tato kniha není výjimkou. Sacco se v ní opět

¹² Gorazda je muslimská enkláva obklopená srbskými vojenskými silami (Christensen 2006: 228).

¹³ Jako například příběhy zmizelých sousedů, příslušníků rodin, zmrzačených dětí, života bez pitné vody nebo střechy nad hlavou (Christensen 2006: 228).

¹⁴ V českém překladu *Gaza: Poznámky pod čarou dějin* (Venezia 2013: 916).

vydává do oblasti Palestiny, aby vyšetřil vraždění palestinských civilistů v 60. letech.¹⁵ Autor v knize zobrazuje sebe sama při práci na šetření událostí. Při důkladném průzkumu událostí Sacco objevuje více podobných incidentů, které se skryly ve vládních dokumentech (Venezia 2013: 916).

V návaznosti na úvodní kapitolu, v níž jsme se zabývali grafickou novelou, vysvětlili si pojem grafická novela, ukázali její vývoj a představili její autory, se zaměříme již pouze na jednu konkrétní grafickou novelu, která bude v této práci rozebírána podrobněji. Jedná se o první knihu Marjane Satrapi *Persepolis*, díky níž autorka získala světový věhlas a uznání. Novela, odehrávající se ve druhé polovině 20. století v Íránu, ukazuje život jeho obyvatel v nestabilní době islámské revoluce a období po ní.

¹⁵ Na to ho přivedla zmínka Noama Chomského, který nařkl izraelskou armádu z vražd palestinských občanů v době suezské krize ve městě Chán Júnis. Tyto informace se velice dobře utajily ve zprávách médií a OSN, kde byly pouhými nedůležitými poznámkami pod čarou (Venezia 2013: 916).

3. Marjane Satrapi a její Persepolis

3.1. Život a dílo Marjane Satrapi

Marjane Satrapi je autorkou grafické novely *Persepolis*, která je předmětem bližší analýzy v další části této práce. Satrapi je íránského původu; narodila se v roce 1969 ve městě Rasht, ale největší část svého života v Íránu prožila v jeho hlavním městě Teheránu (Satrapi 2003: 9). Satrapi pocházela ze zámožné a vážené rodiny, jejíž kořeny sahají až do dynastie Kádžárovců¹⁶ (Malek 2006: 373). Její otec se živil jako inženýr a matka pracovala jako módní návrhářka. Satrapi v dětství navštěvovala prestižní francouzské lyceum v Teheránu.¹⁷ Její rodiče byli sekulární a zastávali výchovu v liberálním duchu. Kladli důraz na svobodu, vzdělání a samostatné rozhodování. Po roce 1979 se však situace změnila a po vypuknutí irácko-íránské války byli rodiče, kvůli obavám o dceru, nuceni poslat Satrapi studovat do Vídně¹⁸ (Chalmers 2006).

Ve Vídni byla v bezpečí, ale více osamělá, a pro dívku jejího věku¹⁹ bylo odloučení od rodiny velice těžké. V Rakousku si prožila mnoho krušných momentů, včetně dvouměsíčního pobytu bez domova ve vídeňských ulicích. Nakonec se však opět vrátila do rodného Íránu (Leith 2004). Po návratu do Teheránu, ve věku osmnácti let, se Satrapi rozhodla vystudovat umělecký institut v Teheránu. Tam také poznala svého prvního manžela Rezu, se kterým se brzy poté rozvedla a opět opustila Írán, aby dokončila studium na univerzitě ve Štrasburku (Chalmers 2006).

V roce 1994 se Satrapi přestěhovala do Paříže, kde vznikl první nápad na vytvoření *Persepolis*. Po odjezdu z Íránu Satrapi zjistila, že většina zpráv z její vlasti bývá zkreslených, tudíž má mnoho lidí naprosto nesprávnou představu

¹⁶ Její děd byl synem Nassera-al-Dina, perského dobyvatele (Chalmers 2006). Nasser-al-Din byl pokračovatel kádžárovské dynastie založené ve druhé polovině 18. století Áká Mohammadem, který svrhl předchozí dynastii, prohlásil se šáhem a byl v roce 1796 korunován v Teheránu. Teherán byl tímto prohlášen hlavním městem Íránu (Cvrkal 2007: 66).

¹⁷ Marjane byla vždy vedena k tvrdé práci. V Íránu je pro ženu mnohem obtížnější prosadit se, proto vždy pilně studovala. V současné době mluví obstojně čtyřmi jazyky - německy, anglicky, persky a francouzsky (Chalmers 2006).

¹⁸ K jejich ráznému rozhodnutí přispělo irácké bombardování čtvrti, kde rodina bydlela (Chalmers 2006).

¹⁹ Tou dobou jí bylo teprve 14 let (Leith 2004).

o tamější situaci (Satrapi 2003: 10). Po přestěhování do Paříže vyprávěla mnoha přátelům svůj příběh, který všechny velice uchvátil. Bylo jí několikrát navrženo, aby svůj příběh sdělila širšímu publiku. Díky setkání s Pierre-Francois Beauchardem, členem skupiny *The Association*, nyní již kultovní spolek tvůrců komiksů, se nechala inspirovat a začala uvažovat o podobě své knihy²⁰ (Chalmers 2006). Setkání s Artem Spiegelmanem, jehož tvorbu a život jsme zmiňovali výše, ji utvrdilo v přesvědčení, že dá své biografii komiksovou podobu. Tu také zvolila pro ucelenější obraz, který by dodával jejímu příběhu na realističnosti. Se vzděláním v uměleckém oboru neměla s malbami problém a to byl také další z důvodů, proč využila právě grafické podoby. S takovým rozhodnutím pak začala pracovat na *Persepolis* (Satrapi 2003: 10–11).

Satrapi začala psát *Persepolis* ve 29 letech.²¹ Napsat biografii jí trvalo více než čtyři roky a stálo ji to mnoho tvrdé práce, než byla kompletně dokončena. Šlo o dílo, ve kterém bylo cílem ukázat život v Íránu a vyvrátit stereotypy, které byly západnímu světu předkládány v médiích (Leith 2004). Kniha *Persepolis* zaznamenala neobyčejný úspěch a Marjane Satrapi se rozhodla pokračovat ve své tvorbě. Mimo další knihy, které vydala, začala pracovat na filmovém zpracování *Persepolis*. Po úspěšném vydání knihy se množily nabídky na filmové zpracování její prvotiny. Hollywoodská studia nabízela Satrapi, že natočí hraný film s mnoha slavnými celebritami. Satrapi to ovšem odmítala. Přemýšlela-li o filmové verzi své knihy, vždy to byl animovaný film (Šťastná 2007: 21).

Nakonec se rozhodla vytvořit filmovou adaptaci sama a na místo hollywoodských studií vytvořit film ve Francii. Bez jakýchkoliv předchozích zkušeností zaujala po boku ilustrátora Vincenta Paronnauda místo spolurežisérky. Vytvořit animovaný film jim zabralo tři roky. Se skromným rozpočtem pouhých 8,1 milionu dolarů²² (Nesselson 2007) vytvořili velice kvalitní film, který vyhrál

²⁰ Ačkoliv se nikdy nezajímala o komiksy, ani neuvažovala o jejich tvorbě, černobílá obrázková tvorba Pierre-Francois Beaucharda ji oslovila natolik, že se jí nechala inspirovat (Chalmers 2006).

²¹ Přestože z Íránu odjela již ve 24 letech, nechala si takový časový odstup, aby byla schopna plně zobrazit, co prožila bez zbytečných emocí a hněvu, který v čase příjezdu do Francie pociťovala (Leith 2004).

²² V porovnání s dalšími animovanými filmy, je to minimální částka. Například animovaná pohádka *Lví král* měla rozpočet téměř 80 milionu dolarů a *Na vlásku* dokonce kolem 260 milionů dolarů (The Numbers 1997).

v Cannes v roce 2007 cenu poroty (Šťastná 2007: 21). Kromě ocenění za *Persepolis*, v jakékoliv podobě, získává Satrapi uznání i za svá další díla. Její knihy, které píše pro dětské publikum, dokonce vyhrály několik cen. V současnosti žije v Paříži a věnuje se psaní. V Íránu byla naposledy v roce 2000 a již se vrátit neplánuje. Kromě toho by po zveřejnění *Persepolis* byl návrat do vlasti pro její osobu velice nebezpečný (Leith 2004).

3.2. Fenomén Persepolis

Persepolis vycházel od roku 2000 ve Francii. Byl původně vydán ve čtyřech svazcích. Až s překladem do jiných jazyků se první a druhá kniha spojili, stejně tak jako třetí a čtvrtá. V zemích mimo Francii je tedy *Persepolis* k nalezení pod názvy *Persepolis: The Story of a Childhood* pro první knihu a *Persepolis: The Story of a Return* pro druhou knihu. Již první díl byl prodáván v nečekaném množství výtisků a vyhrál několik prestižních cen ve Francii a Belgii. Poslední dva díly²³ byly vydávány na pokračování ve francouzském periodiku a jako kompletní dílo byly vydány až v roce 2003. Za své dílo získala Satrapi ve Frankfurtu v roce 2004 ocenění pro nejlepší komiks roku (Constantino 2008: 431).

Celosvětově se prodalo několik set tisíc kusů. *Persepolis* zaznamenal obrovský úspěch mezi širokou veřejností i kritiky. Několik týdnů se držel na žebříčku bestsellerů v prestižních novinách *the New York Times* a byl zařazen do učebního plánu více než sto šedesáti středními a vysokými školami ve Spojených státech amerických. Kresby a ilustrace Marjane Satrapi jsou zveřejňovány v periodících po celém světě a našly svou cestu i do evropských uměleckých galerií (Malek 2006: 369).

Jak již bylo řečeno, *Persepolis* dosáhl mezinárodního uznání i ze strany kritiků. Akademický potenciál díla byl rozpoznán ihned po jeho vydání ve Spojených státech. Tam se rovněž jméno Satrapi začalo spojovat s již slavnými a úspěšnými autory grafických novel, Joe Saccem a Artem Spiegelmanem. Obzvláště Spiegelmanův autobiografický *Maus* a Saccova *Palestina*, které jsme

²³ Jedná se stále o francouzské čtyřdílné vydání.

představili již dříve, byly dávány do souvislosti s *Persepolis*. Taková přirovnání přinesla *Persepolis* statut tak zvaného *commixu*. Tento termín, vytvořený Artem Spiegelmanem, odkazuje na komiksovou formu grafické novely a zdůrazňuje míšení vlastních zkušeností s historickými fakty a událostmi (Constantino 2008: 431).

Persepolis, jak již bylo zmíněno, zobrazuje životní příběh Marjane Satrapi, její dětství v Íránu, dospívání v Rakousku a část dospělosti zpět v Íránu. Příběh začíná krátce před rokem 1979, kdy v Íránu proběhla islámská revoluce (viz kapitola 4). V té době bylo autorce necelých deset let, a tudíž vnímala události ze své dětské perspektivy. V příběhu zobrazuje změnu společenských poměrů, které ve svém věku nechápala. Nejvíce ji i ostatní děti iritovalo nošení šátku, jehož účel byl pro dětskou logiku neznámý. Její rodiče byli velice vzdělaní a politicky aktivní, díky tomu měla i ona možnost proniknout do politického světa, který si někdy vyložila nesprávně a jindy až příliš pravdivě.

Satrapi vyrůstala s touhou po vzdělání a přirozenou zvědavostí, což její rodiče podporovali i přesto, že takové vlastnosti byly v porevoluční společnosti na obtíž. Satrapi byla svědkem demonstrací proti vládě, kterých se její rodiče účastnili; bombardování Teheránu, ke kterému došlo po napadení Íránu Irákem; a dokonce i nepřímým svědkem²⁴ popravy svého strýce, nepřítele režimu. Její rodiče jí nelhali a snažili se pravdivě vysvětlit skutečnosti způsobem adekvátním jejímu věku. Díky takovému přístupu si od dětství budovala jasnou představu o tom, co se v její zemi odehrávalo.

Satrapi se svou vzpurnou povahou a despektem k autoritám měla ve škole mnoho problémů s přijímáním nových pravidel, které nastolil nový režim. Navíc poté, co byla bombardována čtvrť, kde s rodinou žila, se rodiče rozhodli poslat dceru do Rakouska, kde by získala vzdělání a byla v bezpečí.

Přes komplikace, spojené se získáním pasu a povolením vycestovat odjela Satrapi z Íránu. V Rakousku prožila období dospívání od experimentování s drogami, po první přátelství a lásky, až k dvouměsíčnímu pobytu na ulici a ná-

²⁴ V té době byla dost stará na to, aby pochopila, co se stalo s jejím strýcem, který byl zatčen a vězněn v teheránském vězení.

slednou hospitalizaci v nemocnici. Život v Rakousku jí nebyl o nic příjemnější, než život pod represivním režimem. Po návratu do Íránu se rozhodla znovu studovat na uměleckém institutu v Teheránu. Přesto, že se režim nezměnil k lepšímu a Írán byl značně poznamenán vleklou válkou s Irákem, našla nové přátele a nový způsob života, který jí naplňoval. Ačkoliv byl alkohol v Íránu zakázán, účastnila se Satrapi spolu s většinou svých přátel tajných akcí, na nichž se alkohol konzumoval v hojné míře. Na jedné takové akci potkala Rezu, vysokoškolského studenta, za kterého se následně provdala. Manželství, od kterého si tolik slibovala, nebylo šťastné a skončilo velice rychle. Satrapi se následně rozhodla opět opustit Írán, tentokrát natrvalo²⁵, a dokončit studia ve Francii na Štrasburské univerzitě.²⁶

3.3. Marjane Satrapi a její další díla

3.3.1. Embroideries (Šitíčko)

Po úspěšném *Persepolis* začala Satrapi psát intenzivněji. Její další grafickou novelou, následující *Persepolis* a odkazující opět na život v Íránu, je *Embroideries*, v českém vydání *Šitíčko*, která vyšla v roce 2005. Příběh je zcela odlišný od *Persepolis*, který byl psán chronologicky. V *Embroideries* čtenář nalezne útržkovité konverzace a příběhy íránských žen. Příběh se odehrává jedno odpoledne, kdy autorka přichází na odpolední čaj ke své babičce a poslouchá její rozpravy s přítelkyněmi (Publishers Weekly 2005: 52).

V knize jsou zachyceny rozhovory íránských žen, které si sdělují své zkušenosti a rady z oblasti intimního života²⁷ ve světě islámského náboženství, kde žena má své místo po boku svého muže a neznamena nic. Její kniha je psána lehkým humorným stylem, který je jí vlastní. Nicméně celá kniha má smutný nádech ženské nesvobody, který si čtenář velice dobře uvědomuje. Rovněž název

²⁵ K tomu ji dohnal především striktní režim upírající ženám jakákoliv práva, což svobodomyšlná Satrapi nemohla unést.

²⁶ Podkapitola týkající se příběhu *Persepolis* čerpá ze zmíněné knihy, viz Satrapi, M. (2004). *The Complete Persepolis* (New York: Pantheon) v seznamu použité literatury.

²⁷ Íránské ženy probírají taková tabuizovaná témata, jako jsou výhody být milenkou, nebo jak se vyhnout svatbě z donucení (Attenberg 2005: 100). Popřípadě i jak předstírat panenství (Publishers Weekly 2005: 52).

knihy *Embroideries* vyvolává zneklidňující pocit, pakliže si čtenář uvědomí, že v podstatě odkazuje na chirurgickou proceduru, při níž je ženám znovuobnoveno panenství (Attenberg 2005: 100).

3.3.2. Chicken with Plums (Kuře na švestkách)

Chicken with Plums, v českém vydání *Kuře na švestkách*,²⁸ vyšlo o rok později než *Embroideries*. Vypráví příběh Satrapiina prastrýce Nasser Ali Khana, vynikajícího íránského hudebníka. Zachycuje poslední dny jeho života, které tráví v posteli čekáním na smrt (Publishers Weekly 2006: 37–38). Prastrýc truchlí nad ztracenou a nešťastnou láskou, na kterou se snažil zapomenout hraním na sitár, typický íránský strunný nástroj. Po zničení jeho nástroje nemá Nasser Ali Khan pro co žít a uléhá na postel, kde čeká na smrt, která po týdnu opravdu přijde. Jeho příběh je plný vzpomínek na svůj život a vzpomínek na onu nešťastnou lásku (Naghibi 2007: 69).

Jak je pro Satrapi typické, kombinuje vlastní osobní příběh, v tomto případě příběh prastrýce, a historické pozadí, které událost doprovázelo. Nasserův příběh se odehrává v padesátých letech dvacátého století, konkrétně v roce 1958, kdy v Íránu vrcholilo politické napětí. Historie politického a společenského rozčarování se váže již k roku 1953, kdy byly do Íránu vyslány jednotky CIA, aby sesadily stávajícího vládce a ministerského předsedu Mohammada Mosaddeka. Účelem sesazení Mosaddeka bylo znárodnění íránského ropného průmyslu, který byl pro Spojené státy klíčovým. V tomto okamžiku se začalo rodit nepřátelství ke Spojeným státům americkým. O pět let později vyvrcholil nesouhlas a rozčarování íránského obyvatelstva z politické situace v zemi (viz kapitola 4). Politické pozadí však pouze dokresluje atmosféru prastrýcova příběhu, který je v tomto případě stěžejní (Naghibi 2007: 69).

²⁸ Satrapi pojmenovala knihu podle nejoblíbenějšího jídla svého prastrýce (Chalmers 2006).

3.3.3. The Sigh²⁹

Jak již bylo dříve zmíněno, Satrapi se věnuje i tvorbě pro děti, i když v omezeném množství. Její pohádkovou knihou, která vyšla v roce 2011, je *The Sigh*. Stejně jako *Monsters Are Afraid of the Moon* z roku 2006, ani *The Sigh* nelze klasifikovat jako grafickou novelu. V tomto případě se jedná pouze o obrazovou pohádkovou knihu s fiktivním námětem, která se nicméně liší od klasických pohádek. Satrapi ruší zažitá stereotypy a namísto očekávaných pohádkových archetypů, které jsou obvykle jediným důvodem pro vítězství nad zlými silami, klade důraz na soběstačnost, inteligenci, houževnatost a aktivitu (Karp 2011: 43).

Knihy *The Sigh* se neliší jen tematikou a fiktivním příběhem, nejzřetelnější změnou je Satrapiino upuštění od černobílé kresby. Její grafické novely mají signifikantní, jednoduchou, až dětskou kresbu bez zbytečných příkras. To umožňuje více se věnovat příběhu a méně estetické stránce. V dětské tvorbě Satrapi naopak tvoří barevně s viditelně větší snahou vykreslit postavy a prostředí, čímž rozlišuje knihy pro dětské publikum a knihy pro dospělé.

Mezi knihy určené převážně dospělému publiku pak bez pochyby patří biografie Marjane Satrapi, *Persepolis*, která představuje stěžejní dílo podrobené bližší analýze dále v této bakalářské práci. Dílo zobrazuje krušné období iránské historie. I přes její detailní zpracování, je nutné některé události podrobněji popsat z pohledu fundovaných expertů na iránské dějiny. V následující kapitole se proto budeme věnovat historii Íránu tak, jak je znázorněna v historických pramenech. Nejprve se zaměříme na počátky vzniku iránského státu, a poté se přesuneme k nejdůležitější části - dvacátému století, protože právě toto období hraje klíčovou roli v *Persepolis*.

²⁹ V České republice dílo zatím vydáno nebylo.

4. Historie Íránu

4.1. Vznik a počátky Perské říše

Íránský stát vznikl na území Perské říše (pro lepší ilustraci je možné v příloze 3 na obrázku 25 najít mapu současného Íránu), která se zformovala kolem roku 700 před naším letopočtem, a její vládcí začali postupně dobývat další území. V 6. století před naším letopočtem vládce Kúroš II. dobyl sousední Lýdskou říši a poté postupoval k Babylónu, který si rovněž podmanil. Po Egyptu se perská dobytvačnost zaměřila na řecké státy. Z řecko-perských válek vyšlo po dlouhých a četných bitvách vítězně Řecko a perští dobytvaatelé se stáhli do hlavního města Perské říše, Persepole, aby se vzpamatovali z prohry. Celá Perská říše zažívala hluboký úpadek, střídání dynastií a dlouhou dobu nestability (Cvrkal 2007: 15–18).

Původním náboženstvím Perské říše nebyl islám, ale zoroastrovská víra.³⁰ Islám se objevil na Arabském poloostrově až s invazí Arabů, kteří nastolili islám jako hlavní náboženství a arabštinu jako hlavní jazyk, který pak převzaly další říše. Perská říše si dokázala ponechat perštinu jako svůj jazyk, ale neubráníla se změny v písmu. Od invaze Arabů se v Perské říši píše arabským písmem (Axworthy 2009: 59). Arabové si v 7. století také dokázali velice rychle podmanit některá území Byzance a také území Íránu, který se stal součástí jejich říše – tzv. chalífátu (Cvrkal 2007: 29).

Ke konci 12. století se ve střední Asii zformovalo nové impérium s dobytvačnými tendencemi, Mongolská říše. Mongolská říše vznikla sjednocením mongolských kmenů Čingischánem, který se poté zaměřil na západ, kam chtěla Mongolská říše expandovat. Mongolové postupovali úspěšně na západ a zanechávali za sebou poražená města a říše. Čingischánovi potomci pokračovali ve šlépějích svého předka a podrobili si většinu islámských zemí, Čínu a většinu východní Evropy. Čingischánův potomek Hülagü dobyl Ázerbájdžán, Sýrii

³⁰ Zoroastrismus, jehož zakladatelem je Zarathuštra, je založen na existenci dobra, reprezentovaném bohem Ahura Mazdou, a zla, reprezentovaném démonem Ahrimanem. Oba mezi sebou vedou boj a lidé by měli pomáhat Ahura Mazdovi správným životem, který je založen na třech zásadách - ctnostném mluvení, ctnostném myšlení a ctnostném činění (Cvrkal 2007: 19–20).

i Írán, kde založil novou dynastii. Po smrti byl oceněn za své služby a byl mu přičknut titul *ilchán*. Dynastie, kterou založil na území Íránu, byla nazývána dynastií Ílchánovců (Cvrkal 2007: 49–50).

Vládcí Mongolské říše ovšem nebyli schopni udržet tak obrovské území, které napadali další kmeny a říše. Přestože byl Írán po celá staletí napadán Araby, Mongoly a Turky, uchoval si svou celistvost. V 16. století za dynastie Safíjovců se Írán začal snažit budovat silný stát s centralizovanou vládou a šíitským islámem jako oficiálním náboženstvím. Tím se vymezil vůči ostatním arabským zemím, kde převládal sunnitský islám (Cvrkal 2007: 59–60).

Na počátku 20. století se obyvatelstvo v Íránu vzbouřilo proti despotickému vedení vlády a volalo po ústavě. Nepokoje nebylo možné zastavit a tak se v roce 1906 svolalo národní shromáždění, které začalo vypracovávat ústavu, kterou šáh Mozaffaroddín nakonec podepsal a uznal. Ústava zřizovala parlament, který byl volen, ale nikoliv na základě všeobecného hlasovacího práva. Ústava ani vláda nevydržely nikterak dlouho, ale snaha o jejich vytvoření byla uznávaná jako první krok k vytvoření demokratické vlády (Axworthy 2009: 151–158).

Po vypuknutí první světové války se Írán, vědom si své vojenské slabosti, stává neutrálním. I přesto je ale ohrožen Německem, a proto se dostává pod ochranu Velké Británie, která má v Íránu své vlastní zájmy související se zdroji nerostných surovin (Cvrkal 2007: 75). Po skončení války se do Íránu vypravil tehdejší britský ministr zahraničí Lord Curzon, který vyjednával oboustranně výhodnou dohodu. Za příslib vojenské ochrany a finanční podpory byl Írán dohodou ustanoven britským protektorátem. Ačkoliv dohoda zajišťovala Íránu jisté výhody, stala se mezi všemi vrstvami íránských obyvatel velice nepopulární (Axworthy 2009: 161–162). V roce 1925 nahradil Ahmada šáha Rezá chán, který byl v roce 1926 korunován jako Rezá šáh Pahlaví. Ten začal Írán pomalými kroky reformovat. Snažil se omezit moc duchovních, zakládal světské školy, centralizoval vládu a stabilizoval zemi. Roku 1932 vypověděl dohodu s Velkou Británií zrušením Anglo-perské naftařské společnosti a obecně se snažil omezit jak sovětský, tak i britský vliv v Íránu. Naopak podporoval ekonomickou spolupráci s Německem (Cvrkal 2007: 76–77).

V roce 1941, uprostřed druhé světové války, byl Írán obsazen britskými i ruskými vojenskými jednotkami. Stalo se tak především proto, že Pahlaví až příliš spolupracoval s Německem a jeho režim se nacistickému Německu v mnohém podobal. Írán se se svou slabou armádou marně snažil o odpor. V září roku 1941 ukončil veškerý odpor a nechal britské i ruské jednotky vstoupit do Teheránu. Šáh abdikoval a své místo přenechal svému synovi Mohammadovi Rezovi. Sovětské vojenské jednotky zůstávaly v Íránu i po ukončení války a Velká Británie převzala správu ropné společnosti. Anglo-íránská ropná společnost byla obnovena a její zisky nerovně rozdělovány ve prospěch Velké Británie. Íránské obyvatelstvo bylo s děním v zemi nespokojeno, a vládce byl nucen jednat. Obrátil se na Spojené státy americké, které v roce 1946 přiměly Sověty opustit Írán. Írán se tak opět stal nezávislou zemí, která však byla závislá na Spojených státech, jež v zemi sledovaly své vlastní zájmy (Axworthy 2009: 170–175).

4.2. Po druhé světové válce

Írán a další země Arabského poloostrova disponují obrovskými zásobami ropy, proto vždy přitahovaly pozornost západních zemí, které jsou na ropě závislé a samy nemají dostatečné zdroje. Již po první světové válce měli Britové tendence ovládnout íránský ropný průmysl. Ten byl od dvacátého století v rukou Anglo-perské naftařské společnosti. V důsledku nerovných příjmů z těžby ropy rostly v Íránu protibritské nálady. Vládce Mohammad Reza a jeho premiér byli probritští, což ale změnil příchod nového premiéra Mohammada Mosaddeka v roce 1951. Ten byl vždy pro znárodnění ropného průmyslu a pro dosažení íránské národní identity. Po znárodnění ropy se vztahy s Velkou Británií i Spojenými státy ochladily. Britští technici opustili zemi a Spojené státy začaly bojkotovat dovoz ropy z Íránu (Axworthy 2009: 175–176).

Spojené státy ani Velká Británie se nechtěly vzdát klíčového zdroje ropy a společně zorganizovaly plán na sesazení Mosaddeka. Operace, pod záštitou Spojených států a Velké Británie, nesla krycí název *Ajax* a spočívala v dohodě o sesazení současného premiéra a jeho následné nahrazení smířlivějším politikem

s probritskou vizí. Tím se stal Fazolláh Záhedím, který po dohodě se šáhem zaujal premiérskou pozici. Mosaddek byl sesazen a odsouzen za pokus o svržení monarchie (Cvrkal 2007: 80). Operace *Ajax* byla veřejností vnímána negativně, ani sousední země nesouhlasily s počínáním západních velmocí. Znárodněním státního průmyslu se nechaly inspirovat další země. V roce 1956 znárodnil egyptský prezident Džamál Násir Suezský průplav, obchodní a námořní tepnu mezi Středozezemím a rudým mořem. Obyvatelé Íránu byli chováním šáha znepokojeni a jejich důvěra ve vládu značně poklesla (Axworthy 2009: 177).

4.3. Islámská revoluce Rúholláha Chomejního

Zemí zmítala nestabilita, šáh se snažil upevnit moc, ale mnoho obyvatel v něj ztratilo důvěru. Ekonomická stabilita země se začala pomalu hroutit, i přes snahy vlády a četné reformy. Írán, který měl úzké styky se Spojenými státy americkými, se snažil o modernizaci a proces tzv. westernizace, který je založen na přejímání západních hodnot a životního stylu. Mnoho Íránců bylo proti takovým praktikám a dávali přednost tradičním íránským hodnotám a především islámu, který byl v jejich očích západní kulturou ohrožen. Odpor obyvatelstva rostl a na konci 70. let přibývalo demonstrací proti šáhovu režimu. Šáh se snažil násilně ukončit protesty, které se rozhořely po celé zemi. Prvními cíli demonstrantů byly výspy západní kultury, bary, noční kluby, ale i banky a policejní stanice. Režim odpovídal na neposlušnost obyvatelstva střelbou do lidí, perzekucí, vězněním obyvatel a všeobecně nehumánním zacházením, které bylo mezinárodně kritizováno.³¹ Roku 1978 demonstrace gradovaly a střety s policií měly za následek několik mrtvých. Například v srpnu roku 1978 zemřelo při požáru v kině Rex v Ábádánu na 400 lidí. Tragédie byla dávana za vinu především agentům SAVAKu³². Odpor obyvatelstva se stupňoval, šáh odvolal současného premiéra a na jeho pozici dosadil Džafara Šarífa Emámího, který měl situaci v zemi vést ke smířlivému konci (Cvrkal 2007: 88–90).

³¹ Mučení vězňů při výsleších se tehdy stalo běžnou metodou. Roku 1975 byl šáhův režim označen jako režim, který nejvíce potlačuje lidská práva (Axworthy 2009: 186).

³² SAVAK, Organizace pro zpravodajskou službu a bezpečnost země, byla íránskou tajnou policií za dob šáha (Cvrkal 2007: 178).

Hlavním představitelem demonstrací a hrdinou íránského lidu se stal ájatolláh Chomejní. Chomejní se narodil v roce 1902 v Íránu, jeho předkové byli významnými duchovními, a Chomejní sám byl přesvědčen o své výjimečnosti. Ačkoliv osiřel ve velmi brzkém věku, byl schopen vybudovat si zázemí, úspěšně vystudovat teologii a získat titul modžtaheda, který mu umožňoval veřejně interpretovat šariu. Začal také psát a veřejně přednášet. Usídlil se v Qomu, kde se stal kazatelem a byl ovlivněn svými staršími kolegy a učiteli. Tam se začal formovat Chomejního radikalismus stejně jako nenávisť k západu a protibritský postoj. V roce 1961 se stal ájatolláhem. Záhy poté byl díky svým přednáškám známý po celém Íránu a postavil se do čela opozičního hnutí, které volalo po pádu šáha (Axworthy 2009: 181–183). Základním dokumentem revolučního hnutí se stala sbírka Chomejního přednášek z univerzity v Nadžafu. Vyšla v knižní formě pod názvem *Vláda fakíha, islámská vláda* a obsahuje Chomejního vizi íránského státu, jako islámské republiky. Ta by měla být spravována náboženskými vůdci podle šíitské mocenské teorie, která byla podle Chomejního jedinou správnou možností, jak vést stát (Cvrkal 2007: 87–88).

Chomejní se stal symbolem revoluce a v Íránu nebyl v bezpečí. V roce 1978 se tedy přesunul do Francie, odkud byl schopen komunikovat se svými stoupenci. Věznění a nepokoje neustávaly a nedokázaly je zažehnat ani časté změny íránských premiérů. Šáhův režim byl ohrožen. Zabíjení neozbrojených demonstrantů gradovalo stejně tak jako mučení a věznění nevinných obyvatel. Šáhovi bylo doporučeno, aby se uchýlil do exilu, než se situace stabilizuje.³³ A proto 16. ledna 1979 opustil zemi, která jeho odchod oslavila. Vláda v čele s Šáhpúrem Bachtijárem zmírnila represe a slíbila, že rozpustí SAVAK a vypíše svobodné volby. Chomejní, na jehož názoru záleželo nejvíce, prozatímní vládu nepodpořil a prohlásil ji za nelegitimní. Sám se vrátil zpět do Íránu (Cvrkal 2007: 90–92).

Po návratu Chomejního jsou demonstranti v přesile a podléhá jim i íránské vojsko, které vyhlásilo neutralitu a ukončilo boje proti obyvatelům. Na konci března Chomejní ustanovuje islámskou republiku, pro kterou v referendu hlaso-

³³ Z exilu se již nevrátí, neboť rok poté umírá (Nálevka 2000: 91).

valo 97% obyvatelstva. Násilí pod jeho vedením však neustalo. Šáhovi důvěrníci a významní představitelé předešlé vlády byli bez milosti popravováni. Nová ústava dávala politická práva sekulárním úředníkům, ale hlavní rozhodování o dění ve státě měli náboženští představitelé. Nad pořádkem v zemi bděla Rada dohlížitelů, složená ze šesti právníků islámského práva a ze šesti laických právníků, která disponovala právem veta. Nejsvrchovanější postavení měl pochopitelně Chomejní a jeho nástupci. Chomejní upevňoval stabilitu země a své postavení politickými čistkami a zavíráním univerzit, aby tak eliminoval stoupence levice.³⁴ Islamizace společnosti proběhla velice rychle a Chomejním zřízené výbory, které dohlížely na dodržování islámského práva, nutily ženy k zahalování celého těla (Axworthy 2009: 194–196).

Rúholláh Chomejní trpěl rakovinou a vážnou srdeční chorobou. Poslední síly mu vzala válka se Saddámem Husajnem. Zemřel 3. června 1989, oplakáván mnoha Iráčany. Islámská republika, kterou vybudoval, má pevné základy a tamní režim zůstává dodnes (Axworthy 2009: 199–200).

4.4. Irácko-iránská válka

Válka mezi Irákem a Íránem, zinscenovaná Saddámem Husajnem, začala zanedlouho po islámské revoluci v Íránu. V září roku 1980 zaútočila irácká vojska na iránské území disponující zásobami ropy (Nálevka 2000: 91). Jedním z důvodů iráckého útoku bylo znovuzískání sporného území a revize hranic na řece Šatt al-Arab, která teče do Perského zálivu a rozděluje Irák a Írán. Hranice byla stanovena v roce 1975 tzv. Alžírskou dohodou, na níž se podílel bývalý vůdce Íránu, Reza Páhlaví, a Saddám Husajn. Ten byl proti stanovené hranici již od počátku a tvrdil, že by celá řeka Šatt al-Arab měla náležet arabskému lidu. Dále požadoval iránské území Chúzistán, ve kterém převažovalo arabské obyvatelstvo (Poledne 2004: 74).

Husajn zvolil taktiku bleskové války a napadl nepřipraveného nepřítele. Po politickém převratu byl Írán slabý a bez silné armády. Tou však Irák disponoval,

³⁴ Univerzity byly opět otevřeny v roce 1982, podléhaly ovšem přísným restrikcím režimu (Axworthy 2009: 196).

stejně jako moderními zbraněmi, které Írán k dispozici neměl (Poledne 2004: 73–74). Zpočátku byl Írán překvapen rychlým napadením a neměl šanci bránit se. V krátkém čase se Irák zmocnil části provincie Chúzistán, strategického města Choramšahr a přístavu Abadán. Pak jeho útok oslabil. Povolané íránské vojenské jednotky se zatím dokázaly zformovat. Každá válečná strana měla své výhody. Irák disponoval vycvičenou armádou a technologickou vyspělostí. Írán vše nahrazoval početnou armádou nevytvčených, ale odhodlaných vojáků, kteří byli motivováni především náboženským fanatismem. Díky tomu získal konflikt podobu „svaté války“ (Nálevka 2000: 91). Náboženské napětí mezi Íránem a Irákem má dlouholeté kořeny. Írán je nearabskou zemí obklopenou těmi arabskými. Irák je muslimská země, kde žijí především Arabové vyznávající sunnitský islám. Naopak v Íránu se většina obyvatel kloní k šíitům. V obou zemích pak existují menšiny, v Iráku šíité a v Íránu sunnité. Po islámské revoluci, kdy se šíitský islám stal státním náboženstvím, se Husajn cítil více ohrožený. Tomuto faktu nepomohlo ani to, že v roce 1980 vyzval Chomejní šíity, aby svrhli Husajna a položili základy islámské fundamentalistické republiky (Poledne 2004: 73–74).

Válka, která měla být rychle ukončena, trvala velice dlouho. Přestože Írán nedisponoval vyspělou technologií, byl schopen bojovat ve válce díky početní převaze své armády, která byla z velké části tvořena i nezletilými chlapci, ale za cenu velkých ztrát na životech. Od roku 1983 se střídaly irácké úspěchy s těmi íránskými (Nálevka 2000: 92). Od začátku byla podpora většiny zemí na straně Iráku a Saddáma Husajna. Toho podporovala většina arabských zemí a díky protizraelskému smýšlení také Sovětský svaz. Jejich finanční podpora umožňovala Husajnovi používat nejmodernější vojenské technologie. Husajn také poprvé v historii použil ve větší míře chemické zbraně, jejichž použití bylo zakázané. I přesto získal podporu Spojených států, které měly obavy z nového íránského režimu (Poledne 2004: 73; 77–78).

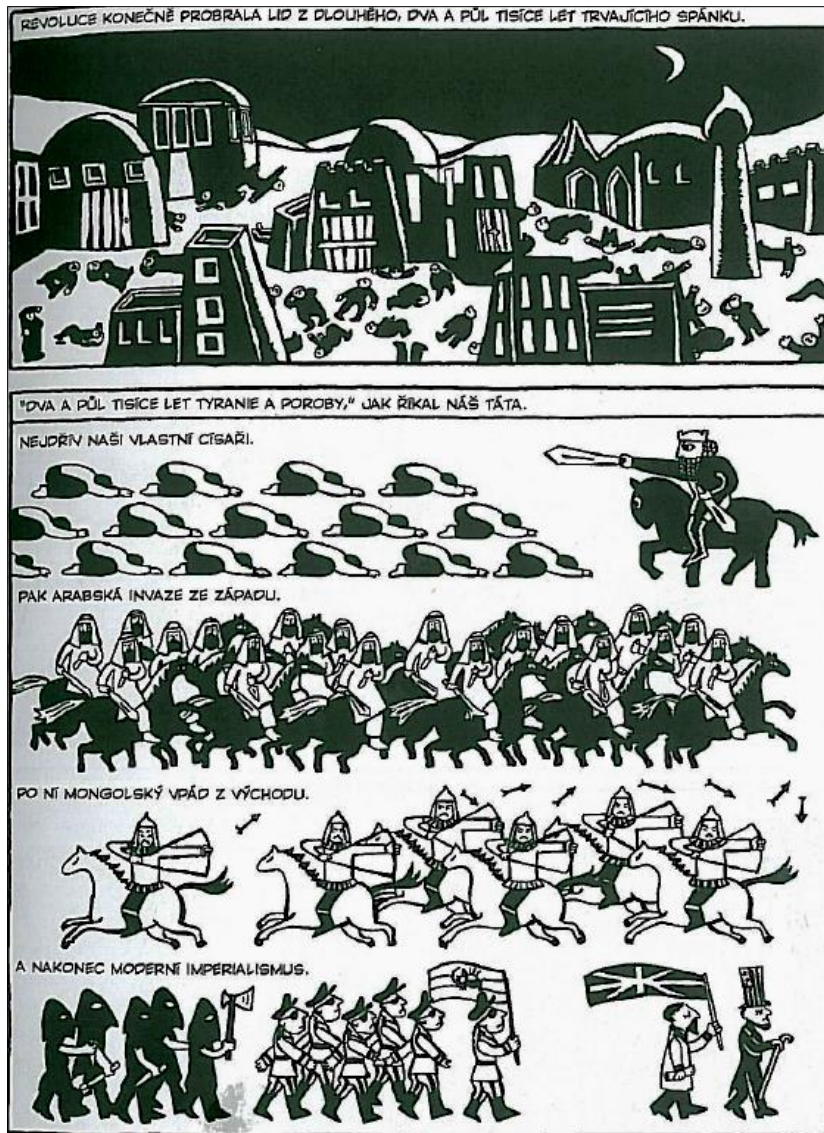
Írácko-íránská válka byla dlouhá a vleklá a vyžádala si přes více než 1,5 milionu lidských životů. Až v roce 1988 se generálnímu tajemníkovi OSN, Javieru Pérezovi de Cuéllar, podařilo zajistit příměří (Nálevka 2000:92). Kvůli obrovským ztrátám na životech a tlaku veřejnosti přistoupili obě hlavy státu

na rezoluci Rady bezpečnosti OSN o zastavení palby. Tato rezoluce vstoupila v platnost 20. srpna 1988 (Poledne 2004: 78). Definitivní mír v oblastech těžby ropy však nastal až v roce 1990 (Nálevka 2000: 92).

Stručným přehledem zásadních okamžiků íránské historie jsme se dostali k závěru teoretického základu, v němž jsme nejprve charakterizovali grafické novely jako literární žánr a představili jsme jednu z nejvýznamnějších tvůrkyň, Marjane Satrapi a její díla. Jako stěžejní dílo celé práce bylo vybráno *Persepolis*, jakožto zástupce autobiografické grafické novely. Pohled Satrapi na íránskou historii se může lišit od historických interpretací, které ačkoliv jsou podložené fakty, nemusí být dostačující. *Persepolis* byl vytvořen autorkou, která byla v Íránu přítomna a která události prožila a viděla na vlastní oči. V následující části se proto zaměříme na porovnání dvou možných interpretací jejího díla - historickou a autobiografickou. Budeme hledat rozdíly i shody a pokusíme se odhalit, zda má i grafická novela určitou vypovídající hodnotu.

5. Praktická část

5.1. Historické souvislosti



Obrázek 1. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Jak jsme již zmínili, na několika dalších rádcích se budeme věnovat analýze grafické novely *Persepolis* z několika hledisek. V první řadě se zaměříme na její vypovídající hodnotu jako zdroje historických fakt.

Persepolis a životní příběh Marjane Satrapi, který zachycuje, se převážně odehrává ve dvacátém století. Historický exkurz je v knize zmíněn velice vzácně, a pokud ano, tak jen velice povrchně formou útržků z vyprávění Satrapiina otce. Tato vyprávění jsou vždy uzpůsobena adekvátně jejímu věku v době promluvy, a tudíž jsou mnohdy zjednodušena. Pro čtenáře, který se o iránské dějiny nezají-

má a nemá sebemenší tušení, jsou však postačující. V historickém přehledu v kapitole 4 byly zmíněny dějiny Perské říše a posléze Íránu důkladněji. Od počátků vzniku říše po okupaci Araby a Mongoly. V žádné publikaci však není poslední část popsána podobně, jako je vykreslena Satrapi v *Persepolis*, viz obrázek 1.

V poslední části obrázku 1 je kriticky znázorněna účast západních států na situaci v Íránu. Satrapi pohlíží na takovou účast negativně, jako na další formu útlaku a nadvlády. Jak bylo zmíněno v teoretickém přehledu v kapitole 4, Írán se po první světové válce dostal pod ochranu Velké Británie, a tak tomu zůstalo i po druhé světové válce. Jako země, která disponuje obrovskými zdroji nerostných surovin, byla předmětem zájmu západních mocností, které interpretovali působení v Íránu jako pomoc a ochranu. Íránské obyvatelstvo západní počínání vidělo jinak a nesouhlasilo s ním.



Obrázek 2. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Na obrázku 2 je patrné, jak se Rezá šáh Pahlaví dostal k moci a jak i tato situace byla očima Íránců viděna negativně. Jsou přesvědčeni, že Pahlaví byl pouze pomocnou loutkou Britů, dosazenou za účelem ovládnutí íránského ropného průmyslu. Zatímco historické prameny ukazují, že dohoda mezi Brity a Íránci byla výhodná pro obě strany a ustanovení Íránu jako britského protektorátu si žádala situace, která byla pro existenci Íránu a jeho obyvatelstva bezpečná, íránský lid zobrazený v *Persepolis* spatřuje činy Britů v negativním světle. Za konáním Britů vidí pouze snahu ukrást v Íránu ropu a podmanit íránský lid.

Nevole k šáhovu režimu měla tedy dlouholeté kořeny. Satrapiina grafická novela je dílo, které čerpá zejména ze vzpomínek autorky na islámskou revoluci a život po ní, exkursy do starší historie se proto v knize vyskytují sporadicky. Její vzpomínky začínají v období, kdy bylo Satrapi deset let (rok 1979) a vláda šáha Pahlavího se chýlila ke konci. S jeho vládou nesouhlasili ani Satrapiiny rodiče, kteří se aktivně podíleli na demonstracích proti šáhovu režimu, viz obrázek 3.



Obrázek 3. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Nicméně ani mladé Satrapi tehdy neušlo, co se v zemi děje. Protože ji její zvědavost nedala, se zaujetím poslouchala rozhovory rodičů, kteří se i přes její věk nebránili tomu, aby ji seznamovali s událostmi, které se v té době v zemi odehrávaly. Satrapi tak byla svědkem vyprávění o demonstracích, které byly brutálně potlačovány, a dalších persekucích, které šáhův režim praktikoval, aby se udržel u moci.



Obrázek 4. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Například o požáru, zmíněném na straně v *Persepolis*, viz obrázek 4, hovoří i historické prameny, které se se Satrapiiným vyprávěním shodují. Jak iránské obyvatelstvo, včetně jejích rodičů, tak i historici, byli přesvědčeni, že za požár byl zodpovědný šáh. Z vyprávění Satrapiiných rodičů se čtenář může dozvědět více detailů o průběhu celého požáru. Její rodiče popisují, že kino bylo zvenčí zamčeno, aby se nikdo nemohl zachránit a kolemjdoucím lidem, kteří požáru přihlíželi a snad by chtěli i pomoci lidem uvnitř, bylo bráněno v jakékoliv záchranné akci.

Pahlaví byl nakonec úspěšně svržen a musel ustoupit. Oslavy jeho odchodu netrvaly dlouho. Jeho ustanovení Islámské republiky nebylo všemi obyvateli přijato kladně. Alespoň rodina Marjane Satrapi nebyla z nového režimu příliš nadšena, jak Satrapin otec a matka, tak i strýc měli jinou představu o správě Íránu, viz obrázek 5. Ti byli proti vládě náboženstkých vůdců, kteří neměli o správě republiky žádné povědomí. Satrapiin strýc byl zarputilý člen levicové inteligence, která byla za dob šáha i Chomejmího systematicky odtraňována.



Obrázek 5. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Ihned v prvopočátku existence nové republiky začaly pochybnosti, zda je takový režim nejlepší volbou pro Írán. Satrapiini rodiče, zejména otec, byli vzdělaní lidé, kteří věděli, že média nemusejí být vždy objektivní. Výsledky voleb, které proběhly po svržení šáha, ukazovaly, že převážná většina íránského obyvatelstva si přeje ustanovení Islámské republiky. Bylo jasné, že volby nebyly demokratické, ale mnozí Íránci výsledkům věřili.



Obrázek 6. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Nastolení islámské revoluce nepřineslo íránským obyvatelům klidný život. Chomejní a jeho vize islámské republiky vedené podle islámského práva se začala formovat, obyvatelé a zvláště inteligence, byli šokováni jeho novými zákony,

kteře omezovaly práva jedince. Islámské právo, podle Chomejního a dalších náboženských představitelů, bylo jedinou schůdnou cestou, nemělo by mít oponentů a mělo by pronikat do všech sfér života obyvatel. Jedním z prvních kroků bylo zavření univerzit a změna vzdělávacího systému, stejně jako změna školních osnov, které islámskému právu nevyhovovaly. Tato událost je znázorněna v *Persepolis*, viz obrázek 6. Satrapiina rodina to viděla jako počátek celé řady dalších reforem, které byly v rozporu s liberálním smýšlením všech obyvatel. Pro samotnou Satrapi, která si ve svém věku nemohla uvědomovat další aspekty nesvobody, které zachvátily její rodnou zemi, byla největší potíž nosit šátek, viz obrázek 6, třetí panel.

Zanedlouho po ustanovení Íránské islámské republiky vypukla mezi Irákem a Íránem válka. Již v historické části (viz kapitola 4) bylo zmíněno, že byla iniciována iráckým vůdcem Saddámem Husajnem, trvala 8 let a vyžádala si mnoho životů. Byla to válka, kde byl Saddám Husajn zobrazen jako agresor, který si chtěl uzurpovat íránské území. Nicméně i Írán a jeho noví vůdci byli také neochotni přijmout mír, který se jim nabízel, a raději pokračovali ve válce, viz obrázek 7.



Obrázek 7. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Ačkoliv je tedy Saddám Husajn obecně považován za chamtivého dobovačného původce války, Chomejní taktéž odmítl válku ukončit a raději obětoval

mnoho mladých vojáků za účelem dobytí většího území. Právě v době irácko-iránské války odjíždí Satrapi do Vídně, kde nehrozí bombové útoky a kde je možnost studovat. Po návratu do Íránu jsou již univerzity otevřeny a vleklá válka se pomalu blíží ke konci.

Země je ale poznamenána válkou. Satrapi má díky grafické novele a jejím charakteristickým prvkům možnost čtenářům ukázat, jaký kontrast oproti Vídni, kde panoval mír, pocítila v Teheránu. Město bylo válkou zničeno, celá země byla dlouhými boji unavena a zdcena smrtí mnoha mladých lidí. Díky obrazové podobě nabízí Satrapi čtenářům autentické obrazy, které není možné postihnout slovy. Jednou ze vzpomínek na válečný Teherán je její ilustrace opuštěné ulice, kdy je Satrapi, zvyklá na rakouský standard – krásně naaranžované výkladní skříně, výškové budovy „ozdobené“ západními reklamami, šokována pohledem na zničené budovy v centru Teheránu a plakáty oslavující iránské padlé hrdiny, viz obrázek 8.



Obrázek 8. (Satrapi 2007: nestránkováno).

V *Persepolis* je podobných výjevů celá řada, většina názorně zobrazuje ne- snáze, které iránskému obyvatelstvu způsobila vleklá válka. Prázdné obchody

s potravinami, nedostatek ropy, kterou paradoxně Írán disponuje, zničené silnice, domy i města. Mnoho zmrzačených vojáků, nebo rodin, které přišly o syny, nebo muže ve válce. Grafická novela a Satrapiina jednoduchá černobílá kresba podtrhuje smutné zážitky a rozčarování, které ji po návratu do Íránu zaskočily.



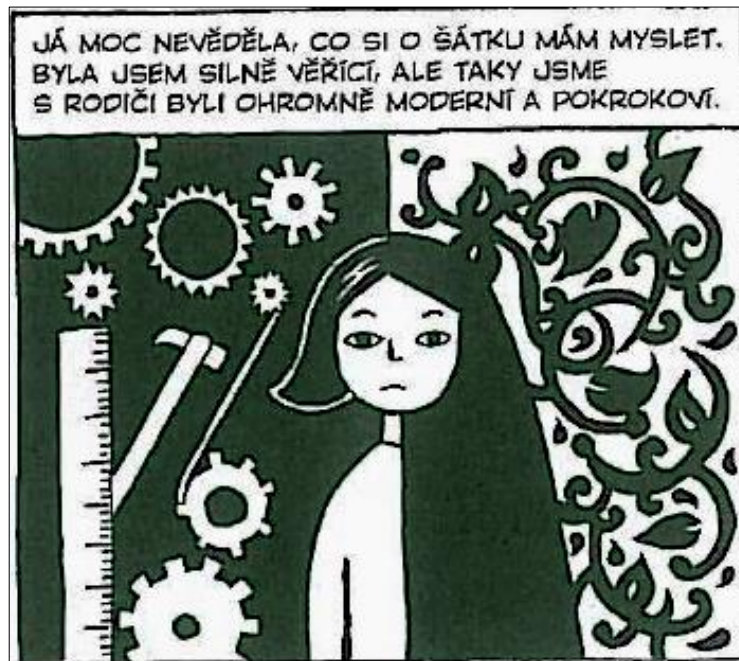
Obrázek 9. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Válka skončila smířením obou stran. Satrapi viděla mír jako úlevu pro íránské obyvatele, kteří měli být konečně v bezpečí. Historické zdroje detailně uvádí, jak k míru došlo. Satrapiina verze je jednodušší. Konstatování, že mezi Irákem a Íránem došlo k míru, v grafické novele postačuje, pro autorku je důležitější lidský faktor. Obyvatelé jsou ochráněni před bombovými útoky, v zemi zavládl klid. Represivní režim ale zůstal, obyvatele toužící po pokojném životě již neměli sílu na odpor. Ti kdo režimu odporovali, již byli popraveni, popřípadě uprchli do zahraničí. Ti, kteří v zemi zůstali, se stali vůči politickým věcem imunní, neboť pevnému režimu nebylo možné odporovat, viz obrázek 9.

5.2. Kulturní aspekty íránského života

Persepolis je zpověď člověka, který prožil život v Íránu, a tudíž má možnost hovořit o věcech, které přesahují historický rámeček. Marjane Satrapi bylo

umožněno vidět důsledky islámské revoluce a vyprávět o nich. Vláda podle islámského práva je značně odlišná od typických západních demokracií. Čtenář, kterému je Satrapiino dílo adresováno, má možnost vidět, jaký je život iránských mužů a žen.



Obrázek 10. (Satrapi 2006: nestránkováno).

Po islámské revoluci, tedy po roce 1979, kdy byla Satrapi ještě dítětem, bylo pro ni největší změnou nošení šátku, který přijala, ačkoliv neměla tušení, proč je nutné ho nosit. Své pochyby o nových změnách vykresluje v *Persepolis*, viz obrázek 10. Větší kulturní rozdíly začala vnímat až po svém návratu z Rakouska, kde zakusila život západních zemí, které byly prosté jakýchkoliv náboženských aspektů. Při příjezdu do Rakouska byla zmatena tamními podmínkami, které příležitostně shledávala velice frivolními. Po návratu zpět do Íránu byla naopak zaskočena striktním režimem, který byl v některých směrech absurdní a který vzpurná Satrapi nemohla jednoduše přijmout.



Obrázek 11. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Hned po přiletu na letišti v Teheránu se setkala s odlišným chováním, než na které byla zvyklá, viz obrázek 11. Čtenář má šanci pochopit, jak byla íránská politika striktní. Zakázané věci, které se v Íránu nesměly vlastnit, byly věci, na které je člověk, vychovávan v západní kultuře, zvyklý a bere je jako standard. Mezi zakázanými věcmi byl především alkohol, módní časopisy i audiokazety. Také přístup, s jakým íránští úředníci, hovoří s obyvateli, je zajímavý. Oslovení „sestro“ a „bratře“ má zmírnit míru rozkazu a nejspíše i naznačit jistou sounáležitost, kterou by mělo íránské obyvatelstvo mít, viz obrázek 11. Pro íránské ženy jsou pravidla oblékání dalece striktnější než pro muže. Šátek, který zakrývá ženám hlavu, musí schovat všechny vlasy bez výjimky.



Obrázek 12. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Problémy s Chomejního režimem Satrapi provázely neustále. V knize je zobrazeno mnoho situací, které čtenáře překvapí svou absurditou. Dobíhání autobusu se v Íránu stalo téměř přečinem, obzvláště pro ženu, jejíž práva jsou omezena. Na obrázku 12 jsou zobrazeni bdělí strážci islámského práva, kteří byli v ulicích íránských měst všudypřítomní a měli za úkol kontrolovat a dohlížet na dodržování tohoto práva všemi obyvateli. Podle Satrapiina svědectví by měla být i za takový přečin zatknuta. Záleželo však i na úsudku daných strážců. Dalším příkladem může být zákaz nošení make-upu, který Satrapi také téměř přivedl do vězení, nebo kontakt s osobou opačného pohlaví, se kterou nebyla v manželském svazku. Z knihy je patrné, že íránské obyvatelé, vědomi si pravidel a trestů, je do jisté míry porušovali.

Dále v novele Satrapi popisuje období, kdy po vykonaných zkouškách nastoupila na univerzitu v Teheránu, které byly, jak již bylo zmíněno, znovuotevřeny v roce 1982 po revizi školských osnov, které nyní odpovídaly vizím islámské republiky. Univerzity podléhaly zákonům islámského práva a Satrapi, která studovala výtvarný obor, se opět setkala s absurdními podmínkami takového režimu.

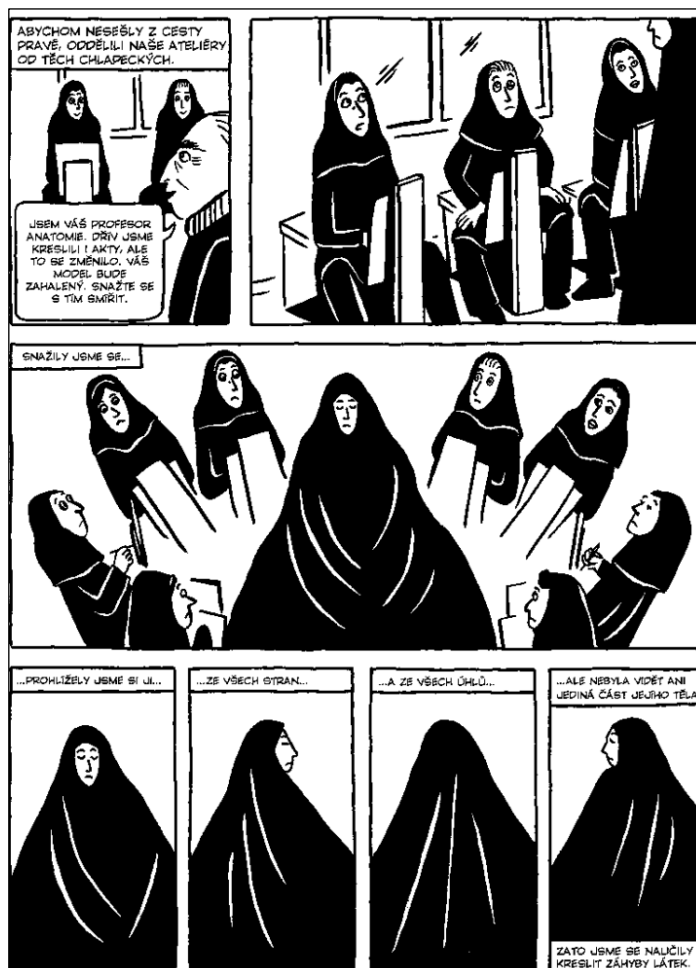


Obrázek 13. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Na univerzitách byly pořádány přednášky o správném chování v islámském světě. Pravidla, která byla aplikována, se věnovala především ženám, které byly nuceny být zahaleny od „hlavy až k patě“, bez make-upu, s volným oblečením, které by zakrývalo jejich křivky. Na obrázku 13 je vidět, že studenti a studentky byli odděleni a nesměli mezi sebou přijít do kontaktu. Muži, na rozdíl od žen nemuseli chodit úplně zahaleni a s volným oblečením. Nejradikálnější islamisté a příznivci islámského práva byli rozeznatelní díky neoholenému obličeji. Vzhled všech členů pedagogického sboru odpovídal dané charakteristice, může být tedy jasné, na jakém základě byli členové sboru vybíráni.

Univerzitní život byl v mnoha ohledech odlišný od studijního života v Rakousku, který Satrapi krátce zažila. Studenti uměleckých oborů se obzvláště dostávali do situací, které popíraly jakékoliv zásady logiky a zdravého úsudku.

Pravidla, která nastavil režim islámského práva, nebrala ohledy na potřeby studentů a byla slepě vnučována univerzitními pracovníky. Za zmínku stojí dva příklady autorčiných zážitků z univerzity.



Obrázek 14. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Tím prvním je malba aktů přizpůsobená podmínkám v Íránu, viz obrázek 14. Ženská nahota je v Íránu tabu, a to i při malbě aktů. Model proto musel být zahalen podle stanovených pravidel. I přesto, že byly třídy rozděleny podle pohlaví, musela být modelka oblečená a kurz aktů tudíž postrádal jakýkoliv smysl. Pro čtenáře může být překvapivé, že nikdo, zejména pak lektori, proti takovému pravidlu neprotestovali. Režim byl natolik represivní, že si zřejmě nikdo nemohl dovolit proti němu vystoupit.

Druhým příkladem je opět malba lidské postavy. Nyní byl zvolen muž, kterému je v Íránu povoleno odkrývat tvář a nosit těsnější oblečení. Satrapi ovšem při své touze po vzdělání opět narazila na přísný režim. Ačkoliv bylo studentům

umožněno pokusit se malovat alespoň minimálně tělesnou konstrukci a procvičit se v proporcích lidského těla, byl tu další problém. Morální kód, hlásaný islámským právem zakazoval ženám dívat se na muže.



Obrázek 15. (Satrapi 2007: nestránkováno).

První případ mohl čtenáře udivit a pobavit, druhý případ je již vyhocen do krajních rozměrů, viz obrázek 15. Zejména reakce lektora, který by měl být chápán jako autorita, která by měla studenty povzbuzovat ke zlepšování výsledků a především jim je umožňovat, byla obzvláště zarážející. Výňatek z *Persepolis* na obrázku 15 ukazuje Satrapi hádající se s lektorem, který ji zakazuje dívat se na muže, kterého maluje. Takový scénář je opět naprosto nepochopitelný, zejména pro čtenáře žijícího v západním sekulárním světě.

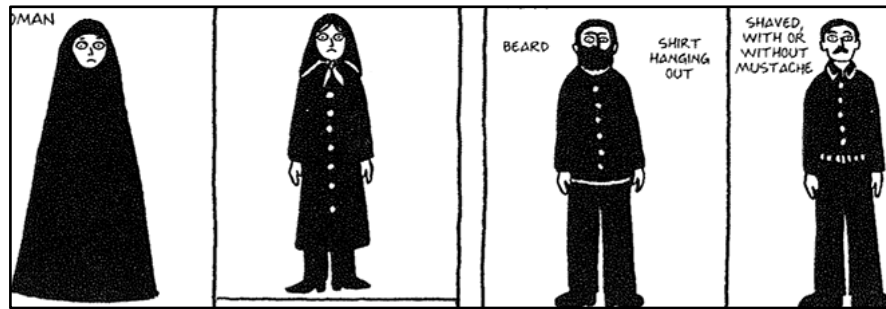
Satrapi se v Teheránu podílela i na vydávání novin, které se později také staly předmětem zájmu vlády. Cokoliv, co by škodilo Chomejního režimu, muselo být odstraněno. Jakákoliv neúcta k jeho osobě nebo k islámskému právu byla nepřipustná a tvrdě trestána. Pod drobnohledem byla všechna média. Autorem, který byl potrestán, byl i autorčin známý z novin, kterému vyšla ilustrace v článku o alarmních systémech, které mají chránit teheránskou vilovou oblast proti zlodějům, viz obrázek 16. Čtenář by nejspíš chvíli pátral po příčinách, proč

byl tento obrázek posouzen jako nevhodný. Nejspíš by pátrání po nějaké době i vzdal, kdyby autorčin komentář nevysvětlil, že muž, který pomáhá zloději, má vousy, což byl symbol islámských představitelů a tudíž jejich urážka.



Obrázek 16. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Grafická novela disponuje jednou důležitou výhodou, svou vizuální podobou. Díky ní má Satrapi možnost čtenářům názorně ukázat důležitá fakta a situace bez zbytečných popisů. Pro čtenáře je mnohem snadnější udělat si o situaci určitou představu bez zkrácených úsudků, které by mohl nabýt běžným popisem v klasických knihách. Satrapi, která má další výhodu v tom, že události prožila a také v tom, že íránské kultuře rozumí, umožňuje všem čtenářům získat konkrétní představu.



Obrázek 17. (Satrapi 2004: 75).

Díky grafické novele přichází Satrapi s jednoduchými kresbami, kde rozlišuje skupiny obyvatel v Íránu. Rozdíl mezi ortodoxní ženou (na obrázku vlevo) vyznávající islámské právo a mezi ženou (na obrázku vpravo), která stojí proti režimu, je znatelný bez dodatečných popisů. Z výše uvedeného obrázku 17, ukazujícího Satrapi na teheránském letišti, kde je vyzvána aby schovala všechny vlasy do šátku, je zřejmé, že žena, která svým vzhledem ukazuje nesouhlas s režimem, není tolerována a je nabádána chovat se podle íránského práva. Muži jsou oproti ženám méně diferenciováni. Islámského fundamentalistu (vlevo) symbolizuje neoholená tvář a volná košile nezastrčená v kalhotách, viz obrázek 17.

Předchozí obrazy a v podstatě celá grafická novela je plná smutných zážitků a vzpomínek, které Satrapi zažila v Íránu i ve Vídni. Na čtenáře může dílo působit skličujícím dojmem. I přes snahu autorky o humornou stránku knihy, má grafická novela trpký nádech, který odlehčují pouze autorčiny kresby. Někdy mají ovšem opačný efekt, když realisticky zobrazují tragédie jejího života. Příkladem by mohl být, již jednou zmiňovaný obrázek 8, kde Satrapi prochází prázdnými zpustošenými ulicemi Teheránu a naplno si uvědomuje hrůzy války a její důsledky, které zanechala na zemi a jejích obyvatelích.

V kapitole, která se věnuje Marjane Satrapi, autorka vysvětluje, proč knihu napsala. V první řadě chtěla ukázat, jaká byla situace v Íránu, neboť zprávy v médiích nebyly často úplné nebo vynechávaly podstatné informace. Dalším důvodem bylo vyvrátit stereotypy, které má západní svět spojené s Íránem. Kniha hovoří ve prospěch íránského obyvatelstva, které s režimem ve velké míře nesouhlasí, ale svůj nesouhlas nemohou kvůli režimu veřejně artikulovat. Obyvate-

lé západních demokracií si o Íránu utváří představu pouze z projevů vládnoucí třídy, která sice hovoří za celý Írán, ale ne za jeho obyvatele.



Obrázek 18. (Satrapi 2007: nestránkováno).

Poslední výjev na obrázku 18, kterým se Satrapi snaží vyvrátit stereotypy o iránských ženách, ukazuje jejich pravou tvář a vnáší do díla světlou stránku. Ačkoliv se iránské ženy musí zahalovat, nedělají to zcela dobrovolně a uvnitř jsou podobné ženám po celém světě. Satrapi ukazuje, že to, jak se ženy projevují na veřejnosti, je pouze maska, kterou jsou nuceny nosit, ale v soukromí se ničím neodlišují.

Satrapi ukazuje život v Íránu, jaký zažila, a snaží se zobrazit i lidskou stránku jeho obyvatel, kterou média a historické knihy často opomíjejí. Snaží se

oprostit obyvatele Íránu od stigmatu islámských fundamentalistů, které je jim po celém světě prisuzováno a ukazuje, že není možné soudit obyvatele jedné země pouze podle vrchních představitelů, kteří jednají v zcela opačném zájmu, než jsou zájmy ostatních obyvatel.

6. Závěr

Cílem práce bylo zanalyzovat zobrazení historických událostí v Íránu z pohledu Marjane Satrapi v knize *Persepolis* a historiků, a následně obě interpretace komparovat, aby mohla být zodpovězena otázka, zda má grafická novela vypovídající hodnotu a zda je možné se o ni v některých otázkách opírat.

Práce byla rozdělena do dvou částí, teoretické a praktické. V teoretické části byl definován pojem grafická novela a představeni autoři, kteří měli nebo mají podíl na vzrůstajícím významu grafické novely. V práci byly ukázány příklady grafických novel a příklady témat, kterými se zabývají. Tématika žánru je rozmanitá a může se dotýkat čehokoliv. Obvykle má autobiografickou stránku, což z ní činí atraktivní zdroj poznání. Například Joe Sacco, jakožto jeden ze zmíněných autorů, vystudoval žurnalistiku. Díky reportážím, které prováděl a díky charakteru grafické novely, kterou využíval jako prostředníka, jsou jeho novely uznávané.

Autorka práce si ovšem zvolila jinou novelu. *Persepolis* Marjane Satrapi je také autobiografický a zobrazuje Írán před a po islámské revoluci a irácko-iránskou válku. Ve zmíněné době bylo Satrapi okolo deseti let, tudíž není možné, aby podala detailní a komplexní svědectví dané doby. Vzpomínky, které jsou v díle zahrnuty, však postihují poměrně zásadní okamžiky, které laickému čtenáři postačují.

Její interpretace dějin nesahá nad rámec vědomostí, které si čtenář může opatřit v historické knize. V historických knihách jsou navíc informace předávány v ucelenější a pro čtenáře nemajícího minimální znalosti o Íránu chronologičtější a přehlednější formě. Satrapi se stále drží konceptu novely, kde příběh hraje důležitější roli, než faktické informace. Nicméně se i ona snaží předat co možná nejvíce faktů, které jsou zakomponované do dějové linie.

Nejzajímavějším atributem grafické novely je její výstižnost. Díky obrázkové formě mají autoři více šancí přiblížit čtenáři poměry dané doby. Ukázat jim, čeho byli svědky. Podání je tedy autentičtější. Historické knihy takové prostředky nemají a mohou se spolehnout především na popisy událostí a ilustrační

obrazy. Autoři grafických novel mají možnost zvolit si, jaký způsob kresby nebo malby zvolí. Na příkladech uvedených v práci je zřejmé, že estetická stránka je až sekundární problém. Nejdůležitějším cílem kreseb je obsah, který chtějí autoři vyjádřit. Jednoduché kresby jsou snazším prostředkem, který nesvádí čtenáře barevností a předimenzovaností. Čtenář tak není ničím rušen a nemusí se soustředit na nic jiného, než na děj samotný. Grafické novely navíc disponují další výhodou, kterou historické knihy nemají. Tou výhodou je již zmiňovaná autobiografická stránka, která je nejcenějším aspektem novel. V Satrapiině díle je možné vysledovat nálady obyvatel, názory na situaci nebo život a životní podmínky obyvatel země, které jsou v historických knihách přehlíženy.

Poslední část byla převážně věnována kulturnímu aspektu života v Íránu. Vzpomínky, které vložila Satrapi do *Persepolis*, jsou pozoruhodné. Pro čtenáře mají obrovskou hodnotu, kterou nezíská jinde, než od svědka zmíněných událostí. Satrapi popisuje život v Íránu, jak jej prožila a jaký duch panoval a panuje v zemi po islámské revoluci. Příběhy, které zobrazuje, ať již kresba aktů na univerzitě v Teheránu nebo dobíhání autobusu, jsou osvěžujícími a odlehčujícími vsuvkami, které není možné nalézt v historických knihách a které, ačkoliv jsou zajímavé, nejsou vyhledávány. Satrapi tak díky své novele přináší nový pohled na dějiny Íránu; pohled na jeho obyvatele a na život a životní podmínky, jakým jsou vystavováni.

Ačkoliv tedy *Persepolis* nemá z historického hlediska přesvědčivou vypovídající hodnotu, neboť jeho pojetí dějin je nesourodé a čtenář potřebuje další bližší informace, aby bylo možné porozumět všem událostem zobrazeným v *Persepolis*, má grafická novela vypovídající hodnotu v oblasti kulturní i sociální. Zatímco Satrapi neuvádí data a chronologicky neukazuje všechny události, má schopnost ukazovat, jak to v Íránu vypadalo z pohledu občana. Je tudíž do značné míry hodnotným zdrojem, jehož je možné využít jako doplněk pro studium Íránu a jeho historie. Stejně tak je možné využít dílo jako snahu přilákat čtenáře k nahlédnutí do dějin států jednoduchou a zábavnou formou. Můžeme tedy předpokládat, že se v budoucnu setkáme s grafickou novelou i ve školním prostředí.

7. Seznam zdrojů

- Attenberg, J. (2005). Needle points. *Print* 2005 (May–June), s. 100–101.
- Axworthy, M. (2009). *Dějiny Íránu* (Praha: Nakladatelství Lidové noviny).
- Clark, J. S. (2013). Encounters with Historical Agency: The Value of Nonfiction Graphic Novels in the Classroom. *Society for History Education* 46 (4), s. 489–508.
- Constantino, M. (2008). Marji: Popular Commix Heroine Breathing Life into the Writing of History. *Canadian Review of American Studies* 38 (3), 429–447.
- Cooke, R. (2011). Art Spiegelman: 'Auschwitz became for us a safe place'. *The Guardian* 23. 10. 2011 (<http://www.theguardian.com/books/2011/oct/23/art-spiegelman-maus-25th-anniversary>, 19. 1. 2014).
- Cvrkal, Z. (2007). *Írán* (Praha: Libri).
- Hathaway, R. V. (2011). Reading Art Spiegelman's Maus as Postmodern Ethnography. *Journal of Folklore Research* 48 (3), s. 249–267.
- Chalmers, R. (2006). Marjane Satrapi: Princess of darkness. *The Independent*. 1. 10. 2006 (<http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/marjane-satrapi-princess-of-darkness-417932.html>, 13. 2. 2014).
- Chrisafis, A. (2009). The curse of the 5,000lb mouse. *The Guardian* 11. 6. 2009 (<http://www.theguardian.com/books/2009/jun/11/art-spiegelman-maus-comic-sketchbooks>, 19. 1. 2014).
- Christensen, L. L. (2006). Graphic Global Conflict: Graphic Novels in the High School Social Studies Classroom. *The Social Studies* 2006 (November/December), s. 227–230.
- Isabelinho, D. (2013). Palestina. In: Gravett, P. ed., *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete* (Praha: Plus), 584–585.
- Karp, J. (2011). The Sigh. *Booklist* 15. 12. 2011, s. 43.
- Leith, S. (2004). A writer's life: Marjane Satrapi. *The Telegraph*. 12. 12. 2004 (<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3633695/A-writers-life-Marjane-Satrapi.html>, 13. 2. 2014).
- Malek, A. (2006). Memoir as Iranian Exile Cultural Production: A Case Study of Marjane Satrapi's *Persepolis* Series. *Iranian Studies* 39 (3), 353–380.
- McCloud, S. (1993). *Jak rozumět komiksu* (Praha: BB/art s.r.o.).
- Naghibi, N. (2007). Chicken with Plums. *World Literature Today* 2007 (March–April), s. 69.
- Nálevka, V. (2000). *Světová politika ve 20. století II* (Praha: Aleš Skřivan).

- Nesselson, L. (2007). Review: 'Persepolis'. *Variety*. 23. 5. 2007 (<http://variety.com/2007/film/reviews/persepolis-1200559072/>, 15. 2. 2014).
- Ohio State University. *Richard Outcault* (<http://library.osu.edu/projects/ohio-cartoonists/outcault.html>, 10. 12. 2013).
- Poledne, A. (2004). *Největší moderní války* (Praha: Volvox Globator).
- Publishers Weekly* (2005). Embroideries. 7. 3. 2005, s. 52.
- Publishers Weekly* (2006). Chicken with Plums. 28. 8. 2006, s. 37–38.
- Satrapí, M. (2006). *Persepolis* (Praha: BB/Art).
- Satrapí, M. (2007). *Persepolis 2* (Praha: BB/Art).
- Satrapí, M. (2004). *The Complete Persepolis* (New York: Pantheon)
- Satrapí, M. (2011). *The Sigh* (Los Angeles: Archaia Entertainment LLC).
- Satrapí, M. (2003). Why I Wrote *Persepolis*. *Writing!* November/December, 9–11.
- Short, J. C. – Reeves, T. C. (2009). The Graphic Novel: A “Cool” Format For Communicating To Generation Y. *Business Communication Quarterly* 72 (4), s. 414–430.
- Šťastná, B. (2007). Báječná léta pod psa v Íránu. *Premiere* 1. 11. 2007, s. 21.
- The National Coalition Against Censorship, The American Library Association, The Comic Book Legal Defense Fund (2006). Graphic Novels: Suggestion for Librarians. *American Library Association* (http://www.ala.org/offices/sites/ala.org.offices/files/content/oif/ifissues/graphicnovels_1.pdf, 4. 12. 2013), 1–9.
- The Numbers (1997). *Movie Budgets* (<http://www.the-numbers.com/movie/budgets/all>, 10. 3. 2014).
- Tychinski, S. A Brief History of the Graphic Novel. *Diamond Comic Distributors, Inc.* (<http://www.diamondbookshelf.com/Home/1/1/20/164?articleID=64513>, 11. 12. 2013).
- Venezia, T. (2013). Gaza: Poznámky pod čarou dějin. In: Gravett, P. ed., *1001 komiksů, které musíte přečíst, než zemřete* (Praha: Plus), 916.

Seznam zdrojů obrázků v přílohách

- Obrázek 19: The Visual Telling of Stories. *Rudolf Töppfer* (<http://www.fulltable.com/VTS/aoi/t/top/im/06.jpg>, 25. 3. 2014).
- Obrázek 20: ComicVine (2013). *The Yellow Kid* (<http://www.comicvine.com/images/1300-1687203>, 25. 3. 2014).

- Obrázek 21 : Cave, J. How Comic Journalism Changed the World. *The Offsetter*. (<http://theoffsetter.com/how-comic-journalism-changed-the-world/>, 25. 3. 2014).
- Obrázek 22 : Bridges, E. (2013). Maus. *The Side of Wonder*. 19. 7. 2013 (<http://sideofwonder.com/tag/vladek-spiegelman/>, 25. 3. 2014).
- Obrázek 23 : Pantheon. *METAMAUS* (<http://www.randomhouse.com/kdpg/graphicnovels/metamaus/>, 25. 3. 2014).
- Obrázek 24 : Oliveira, J. –P. (2011). Palestina: Uma Nação Ocupada – Joe Sacco. *Mais1livro*. 29. 6. 2011 (<http://www.mais1livro.com/palestina-uma-nacao-ocupada-joe-sacco/>, 25. 3. 2014).
- Obrázek 25 : MapsNWorld. *Iran map* (<http://www.mapsnworld.com/iran/iran--map.html>, 25. 3. 2014).
- Obrázek 26 – 42: Satrapi, M. (2004). *The Complete Persepolis* (New York: Pantheon).

8. Abstract

The aim of the thesis is to determine whether the emerging genre of graphic novels is a valuable source for the study of history. For the analysis, one of the graphic novels - *Persepolis* - was selected. The novel is written by Iranian author Marjane Satrapi who lived in Iran in the second half of the twentieth century and witnessed turbulent seventies and eighties when the Islamic revolution happened and afterwards also the Iran-Iraq war. The events she experienced were put into her graphic novel, which immediately became a bestseller worldwide.

In the United States, the book is perceived also as a source of the historical events and graphic novels generally are accepted with greater understanding than in the European countries. The graphic novel, which has the form of comics, hardly extricate from the consciousness of readers who still think of it as a book intended for children. The thesis represents an attempt to define graphic novel and the demonstration that even a graphic novel with its comic book form can be a serious work with a certain value.

The thesis consists of several parts. Initially, the explanation of the term graphic novel is a necessity. Thereafter, the work is devoted to the analysis of *Persepolis*. The subsequent parts concern Marjane Satrapi, the author of *Persepolis*, her life and work and the graphic novel itself. Another part is a historical overview, which briefly covers Iranian history, especially the second half of the twentieth century. The last section is the comparison of the two interpretations of the novel - the historical and Satrapi's one. The final section is supplemented with pictures, which should introduce the style of Satrapi's drawings, narration and additionally show a few aspects of life in Iran that the author authentically portrayed.

9. Resumé

Cílem práce bylo zjistit, zda má nově se rozvíjející žánr grafické novely vypovídající hodnotu a je tak hodnotným zdrojem pro studium historie. K analýze byla vybrána jedna z grafických novel - *Persepolis*. Grafická novela íránské autorky, která žila ve druhé polovině 20. století v Íránu a byla svědkem bouřlivých 70. a 80. let, kdy došlo k islámské revoluci a poté k irácko-íránské válce. Události, které zažila, vložila do své grafické novely, která se okamžitě stala úspěšnou knihou po celém světě.

Knihy je ve Spojených státech zařazována i jako zdroj historických událostí a obecně je grafická novela akceptována s větším pochopením, než v evropských zemích. Grafická novela, jež má podobu komiksu, se jen těžko vymaňuje z povědomí čtenářů, kteří ji stále pokládají za knihu určenou pro dětské publikum. Tato práce je snahou o definování grafické novely a ukázkou, že i kniha s komiksovou podobou může být seriózním dílem s určitou vypovídající hodnotou.

Práce se skládá z několika částí. Nejprve je potřeba vysvětlit, co pojem grafická novela znamená. Poté se již práce věnuje pouze analýze *Persepolis*. Další dílčí části se zabývají Marjane Satrapi, tedy autorkou *Persepolis*, její tvorbou a životem, a dále samotnou knihou. Další část obsahuje historický exkurs, který se stručně snaží postihnout íránskou historii, především druhou polovinu 20. století. Poslední částí je porovnání obou interpretací, historické a té, kterou poskytla Satrapi. Závěrečná část je doplněna obrázky z *Persepolis*, které by měly čtenáři názorně předvést styl Satrapiiny kresby, vyprávění a ukázat některé aspekty života v Íránu, které autorka autenticky vyobrazila.

10.Přílohy

Seznam příloh

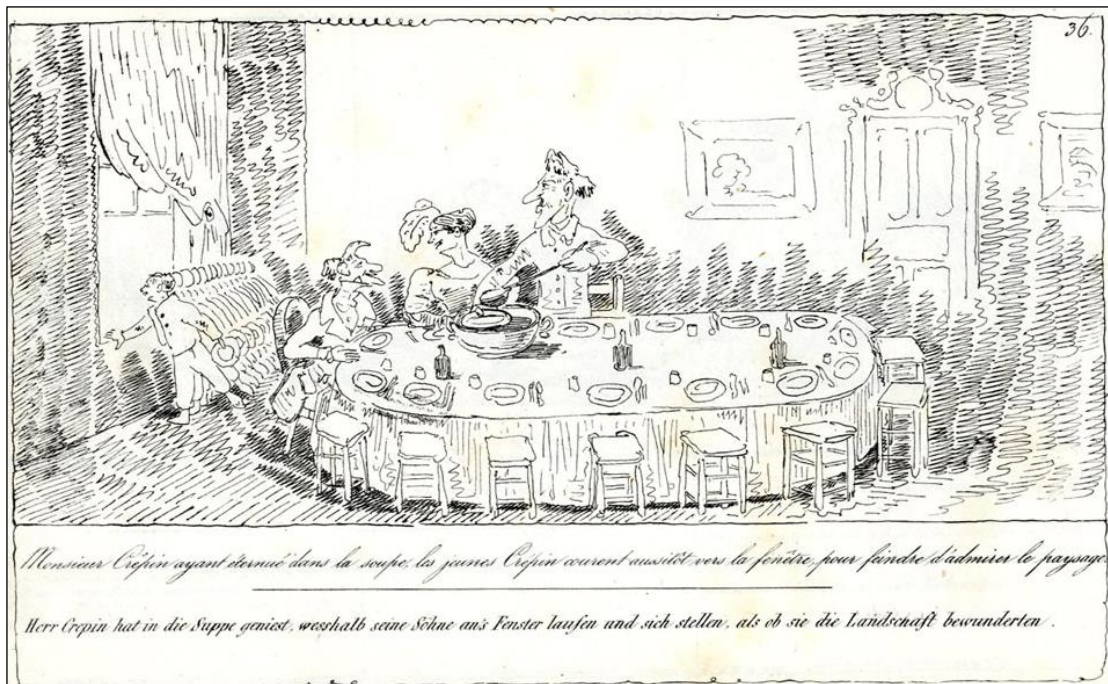
Příloha 1: Nejstarší příklady komiksové tvorby

Příloha 2: Ukázky nejvýznamnějších grafických novel

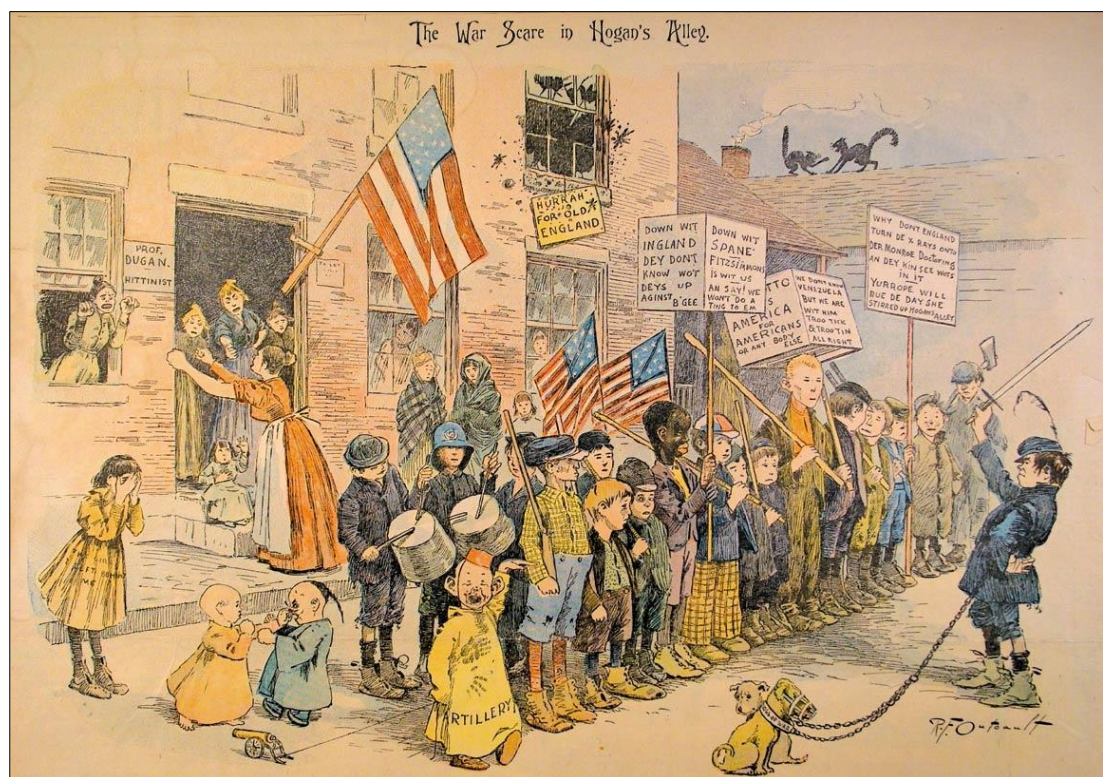
Příloha 3: Mapa Íránu

Příloha 4: Anglické originály obrázků v *Persepolis*

Příloha 1



Obrázek 19. Tvorba Rudolfa Töpfera³⁵



Obrázek 20. Jeden z populárních novinových komiksů *Hogan's Alley*.

³⁵ Vlastní překlad autorky: Pan Grepin si užil polévku, ačkoliv jeho synové odbíhali k oknu a chovali se, jako by obdivovali krajinu.

Příloha 2



Obrázek 21. Výňatek z třístránkového Spiegelmanova příběhu z roku 1972.³⁶



Obrázek 22. Finální podoba knižně vydané *Maus*.³⁷

³⁶ Vlastní autorčin překlad titulků jednotlivých panelů: „Děti jako ty si někdy hráli na ulicích. Hráli na pohřby nebo na kopače hrobů. Zanedlouho bylo rozhodnuto o vyklizení ghetta, kde zůstala pouze kočičí továrna se zaměstnanci. Většina myši byla poslána do vězeňských táborů.“ „Slyšeli jsme, jak hrozná takové tábory byly. Patnáct z nás se chovalo v bunkru, který jsem zařídil na půdě. Nedalo se tam žít, nebylo tam nic k jídlu.“

³⁷ Vlastní překlad autorky: „Sledovali jsme je, dokud nám nezmizeli z očí. To bylo naposled, co jsme je viděli, ale to jsme zatím netušili.“



Obrázek 23. Spiegelmanův komentář k obrovskému úspěchu *Maus*, který se objevil v *MetaMaus*.

Vlastní překlad autorky (chronologicky od prvního obrázku):

„Víte, *Maus* měl daleko větší úspěch ve světě, než jsem kdy předpokládal.“

„Před 25 lety jsem doufal, že by mohl být uznán někdy po mé smrti.“

„Je skvělé být uznáván ... ale je tak trochu těžké, být znám jenom v myši masce.“

„Ta kniha se nade mnou tyčí, jako kdysi můj otec.“

„Novináři a studenti se mne neustále ptají na stejné otázky.“

„Proč komiks?“

„Proč myši“

„Proč holokaust?“

„...nebo chtějí, abych uváděl své předky.“

„Ale já mám dojem, že bych mohl konečně dostatečně odpovědět.“

„Tímto, až budu tázán někdy v budoucnu, bych možná mohl říci jen nikdy více.“

„A možná bych konečně mohl strhnout z tváře tu zatracenou masku... Nemohu v ní vůbec dýchat.“



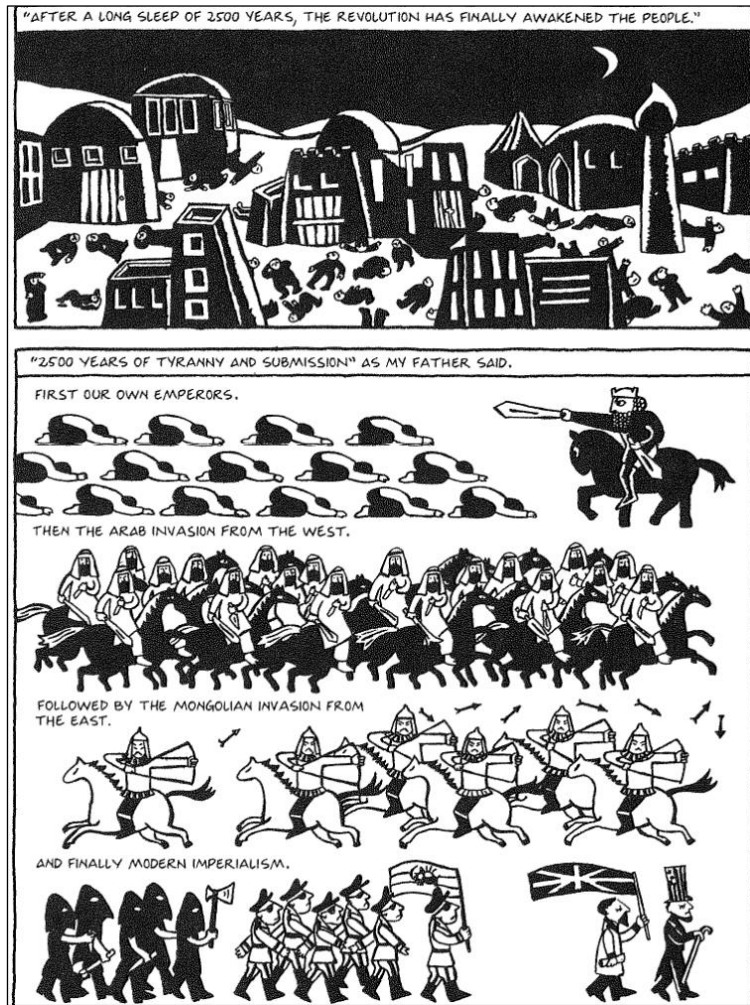
Obrázek 24. Ukázka stylu kresby Joe Sacca.

Příloha 3



Obrázek 25. Mapa Íránu.

Příloha 4



Obrázek 26. (Satrapi 2004: 11)



Obrázek 27. (Satrapi 2004: 20)



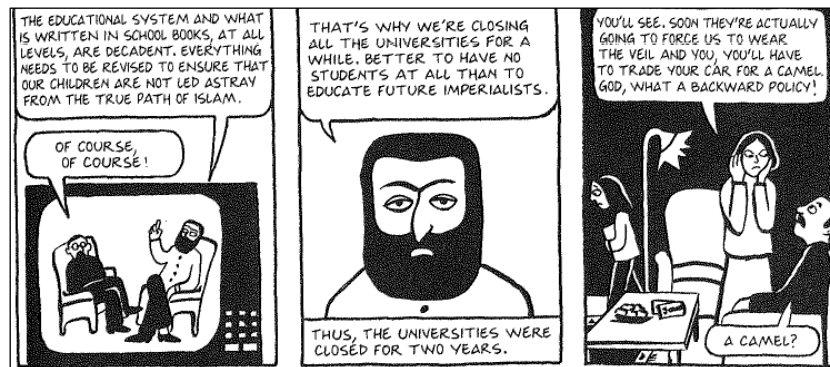
Obrázek 28. (Satrapi 2004: 18)



Obrázek 29. (Satrapi 2004: 15)



Obrázek 30. (Satrapi 2004: 62)



Obrázek 31. (Satrapi 2004: 73)



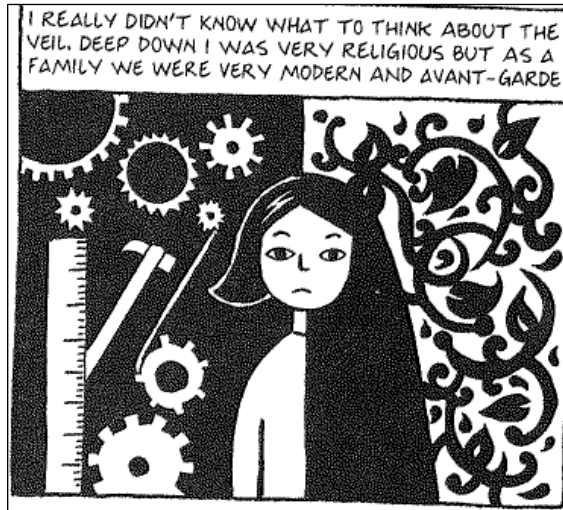
Obrázek 32. (Satrapi 2004: 114)



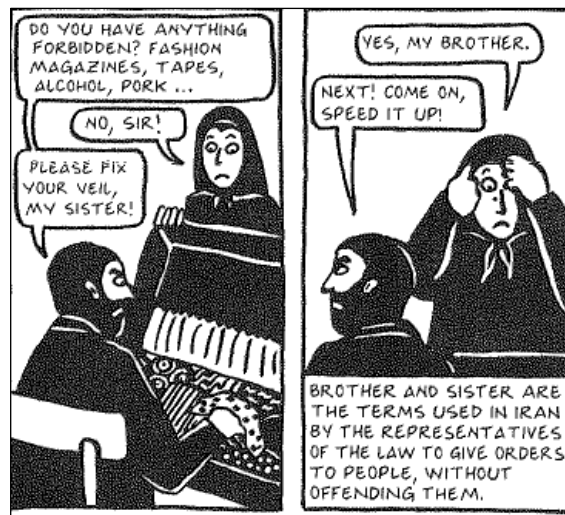
Obrázek 33. (Satrapi 2004: 250)



Obrázek 34. (Satrapi 2004: 323)



Obrázek 35. (Satrapi 2004: 6).



Obrázek 35. (Satrapi 2004: 246).



Obrázek 36. (Satrapi: 301).



Obrázek 37. (Satrapi 2004: 296)



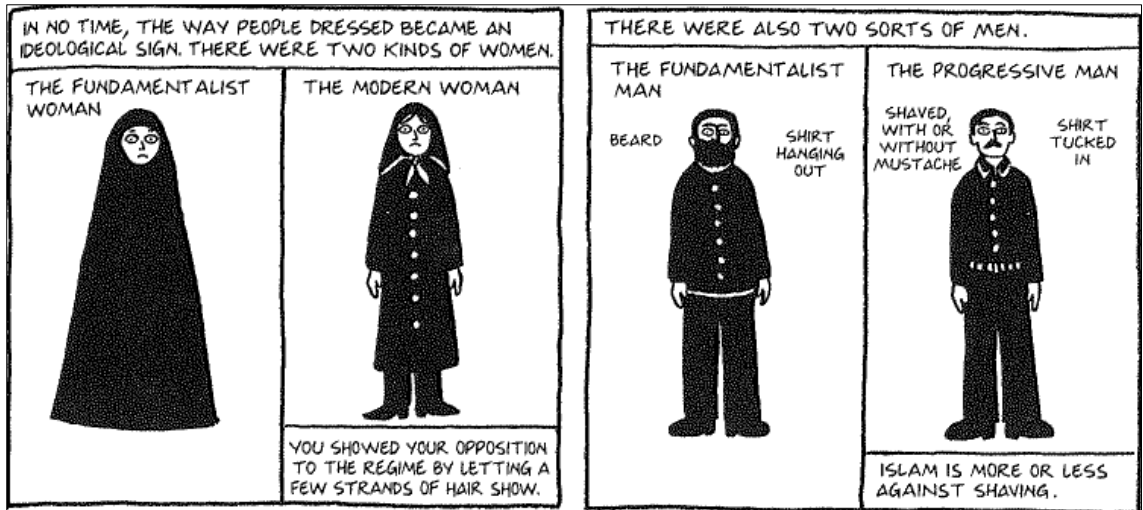
Obrázek 38. (Satrapi 2004: 299)



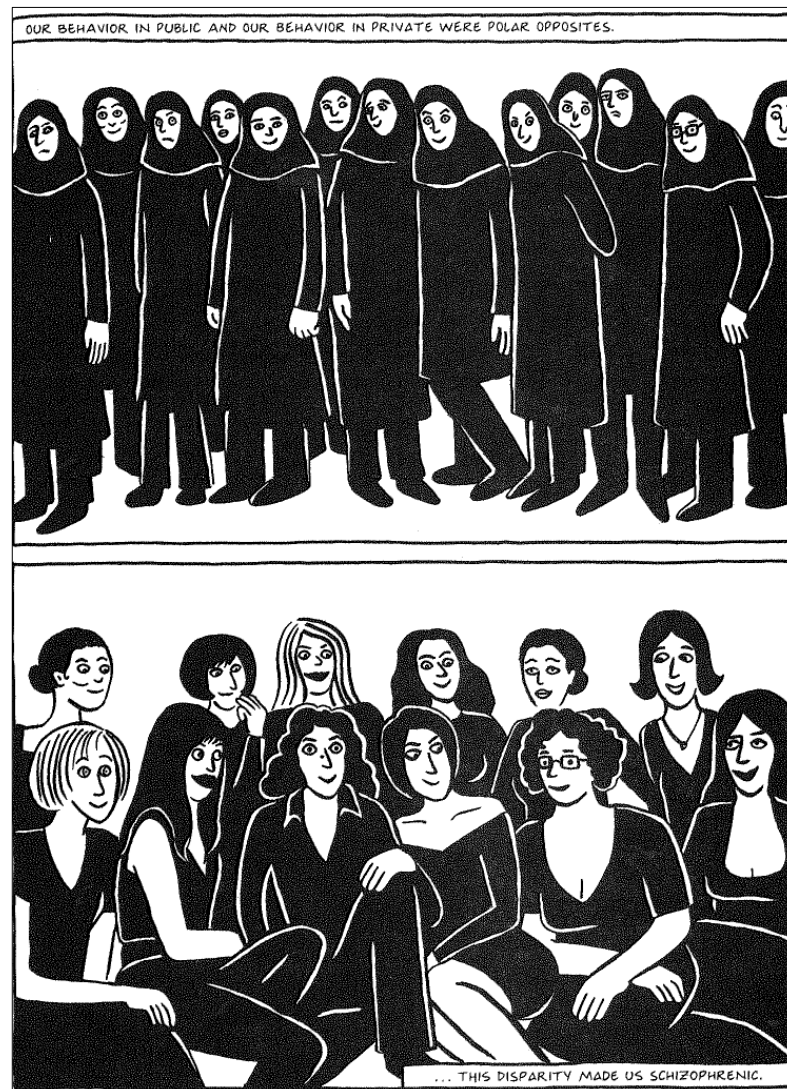
Obrázek 39. (Satrapi 2004: 300).



Obrázek 40. (Satrapi 2004: 334).



Obrázek 41. (Satrapi 2004: 75)



Obrázek 42. (Satrapi 2004: 305).