

**Michał Chudoliński**

ORCID: 0000-0002-6126-9746

Collegium Civitas

## **Korozja władzy. Dystopijna zapowiedź przyszłości w komiksie *Sędzia Dredd. Ameryka* (1990) Johna Wagnera i Colina MacNeila**

**Słowa kluczowe:** Sędzia Dredd, *Ameryka*, John Wagner, dystopia, komiks

**Keywords:** Judge Dredd, *America*, John Wagner, dystopia, comics

Za czym stoję? Powiem wam, za czym stoję. Niezmiennie stoję za praworządnością. Stoję za dyscypliną, porządkiem i bezkompromisową egzekucją prawa — niech Grud ma w opiece każdego płacznego liberała, który twierdzi inaczej. Ludzie, oni wiedzą, za czym stoję. Potrzebują reguł, żeby żyć — ja je im dostarczam. Jeśli złamię zasady, ja łamię ich. Tak to działa. Ludzie to lubią. Muszą wiedzieć, za czym stoję<sup>1</sup>.

### **Słowo wstępne<sup>2</sup>**

Stany Zjednoczone Ameryki. Nad ładem i porządkiem czuwają Sędziowie — kasta zarówno wymierzająca wyroki, jak i je wykonująca. Społeczeństwo amerykańskie ogarnia marazm, myśl techniczna się nie rozwija, kultura niemal nie istnieje. Obywatele chowają się w domach w strachu przed bezlitosnymi stróżami prawa. Wszystkich ogarnia lęk.

<sup>1</sup> J. Wagner, C. MacNeil, *Sędzia Dredd. Ameryka*, przeł. S. Jamorska, J. Górecki, Iława 2017, s. 5.

<sup>2</sup> Chciałbym w tym miejscu złożyć serdeczne podziękowania dla dr. hab. Wojciecha Lewandowskiego (UW) za cenne wskazówki i komentarze.

Na szczęście opis ten nie odnosi się do współczesnej rzeczywistości, lecz do fabuły komiksu *Sędzia Dredd. Ameryka* (1990)<sup>3</sup>. Autorem ilustracji do niego jest Colin MacNeil. Z kolei autor historii John Wagner, wybitny scenarzysta komiksowy, w tej opowieści nakreśla stale aktualne dylematy moralne i filozoficzne. Stworzona przez niego dystopia, będąca przecież historią fikcyjną, której akcja toczy się w przyszłości<sup>4</sup>, okazała się niestety zapowiedzią tego, co obecnie dzieje się na ulicach Stanów Zjednoczonych.

Kiedy w 1990 roku ukazał się pierwszy numer czasopisma „Judge Dredd Megazine”, Wagner był świadomy, że ówczesnym odbiorcom może nie spodobać się autoironiczna satyra osadzona w brutalnym, zmaskulinizowanym świecie<sup>5</sup>. Wpływ na to miała działalność Brytyjczyków, którzy dokonując inwazji na rynek komiksu amerykańskiego, zmienili mit superbohatera<sup>6</sup>, odzierając go z heroizmu i osadzając w aktualnym kontekście społeczno-politycznym. Dzięki twórczości Alana Moore’a, Jamie’ego Delano czy Irlandczyka Gartha Ennisa można było dostrzec, że herosi w trykotach stali się *de facto* samozwańczymi bogami, prawem pięści ustanawiającymi własną moralność i egzekwującymi prawa<sup>7</sup>. Działo się to w konwencji ponurej dystopii mającej na celu skłonienie odbiorcy do zadawania ważnych pytań dotyczących egzystencji i funkcjonowania społeczeństwa.

Kwestię tę poruszył Moore w wywiadzie rzece *The Extraordinary Works of Alan Moore*:

Chcieliśmy, aby czytelnik zastanowił się przez moment nad całkiem interesującymi pytaniami. Czy jest słusznym dla protagonisty zabijać ludzi bez skrupułów, po równo, tylko dlatego że jest bohaterem? Koniec końców czytelnicy musieli sami sobie uporządkować kwestie, musieli zająć własne stanowisko<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> *Ameryka* ukazywała się początkowo w „Judge Dredd Megazine” w odcinkach 1.01–1.07 w 1990 roku. Niedawno opublikowano wydanie zbiorcze na rynku zagranicznym, w którym również pojawia się ta historia. Zob. J. Wagner *et al.*, *Essential Judge Dredd: America*, Oxford 2020.

<sup>4</sup> Należy zauważyć, że: „Dystopia, podobnie jak utopia, stanowi [...] formę deskrypcji fikcyjnego społeczeństwa, umiejscawianego przeważnie w przyszłości. Stosuje się do niego także pojęcie pokrewne, jak *cacotopia*, *kakotopia* (gr. *caco* — zły), *antyutopia*, *utopia negatywna*, *czarna utopia*” — M. Głazewski, *Dystopia albo ontologia Zła-bytu*, „Przegląd Pedagogiczny” 1, 2010, s. 31.

<sup>5</sup> O zasadach świata Sędziogo Dredda pisał wyczerpująco Tom Shapira, *The Lawman*, „PanelxPanel” 4. *One Shots: The Lawman. How to Introduce Judge Dredd’s World, Character, and Concept in Five Pages*, red. H. Otsmane-Elhaou, 2020.

<sup>6</sup> Więcej o wpływie Brytyjczyków na komiks zob. H. Frey, J. Baetens, *British Influences on the Graphic Novel: A Discussion of the ‘Invasion’ Model of Interpretation*, [w:] *The Wiley Blackwell Companion to Contemporary British and Irish Literature*, red. R. Bradfort *et al.*, Hoboken 2020, s. 655–670.

<sup>7</sup> Przy tej okazji nie można zapomnieć o brytyjskich artystach, którzy odwzorowywali za sprawą rysunków opowieści wizjonerskich scenarzystów. Warto tutaj wspomnieć zwłaszcza o postaciach Briana Bollanda (autora komiksowych plansz legendarnego tytułu *Batman: Zabójczy Żart*) oraz Dave’a Gibbonsa (autora warstwy graficznej *Strażników*, który w późniejszym okresie zaczął pisać własne scenariusze do w pełni autorskich komiksów, przeznaczonych głównie na amerykański rynek wydawniczy).

<sup>8</sup> G. Khoury, *The Extraordinary Works of Alan Moore*, Raleigh 2003, s. 75: „We were asking the reader to consider some interesting questions. Is it all right for this character to kill people

Słowa te odnosiły się do znanego dzieła *V jak Vendetta*<sup>9</sup>, ściśle związanego z *Sędzią Dreddem*, którego część — *Ameryka* — mocno opierała się na założeniach z powieści graficznej Moore’a. Brytyjczyk odwrócił system wartości, ukazując V jako osobę nieprzewidywalną i bezwzględną, nie mniej groźną niż ludzie sprawujący władzę w sposób totalitarny. Ironiczne, że V, choć często podkreśla swój status bojownika przeciw rządzącym, tak naprawdę ukrywa prawdziwą twarz — jest to oblicze potwora, powstałego jako skutek uboczny zwalczanego systemu<sup>10</sup>. Bohater jest pozbawionym emocji sadystą wierzącym w swą omnipotencję. Jednak pod płaszczykiem idei kryje się pragnienie zemsty. V traktuje londyńczyków przedmiotowo, nie dbając o niewinne ofiary. Jego zachowanie przypomina *modus operandi* faszystów, którzy za fasadą pięknych słów o jedności i sile ukrywają chęć kontroli i represji mniejszości<sup>11</sup>. Podobnie jak V także Ameryka ostatecznie poświęci zdrowie i życie innych ludzi dla osiągnięcia celu. Wspomniane dzieła Wagnera i Moore’a opowiadają o niebezpieczeństwie, jakie tkwi w spoglądaniu na świat przez pryzmat skostniałych idei, w imię których nie dba się o drugiego człowieka, widząc w nim tylko środek, dzięki któremu można urzeczywistnić swoje plany. Jednocześnie obaj twórcy zadają czytelnikowi ważne pytanie o to, czy da się nauczyć wolności osoby, która nigdy jej nie zaznała.

Zmiana perspektywy pozwoliła na dokonanie ważnej konkluzji — to, co dla jednych jest przejawem heroizmu, dla innych może okazać się czymś złym, krzywdzącym albo nawet odczłowieczającym. Tym samym wkracza się w obszar szarzyzny, odzierający z ideologicznych złudzeń. Biorąc to pod uwagę, trudno — a może wręcz niestosownie — jest ukazywać Dredda jako przyzwoitego strażnika dystopijnej metropolii zaludnionej przez kryminalistów. Należy wskazać na Sędziów nie jako na lekarstwo na taki stan rzeczy, ale jako źródło problemu, prawdziwych wrogów rzeczywistości, łotrów działających pod egidą systemu.

Trzeba dodać, że Wagner nie stworzył owej ponurej, totalitarnej rzeczywistości ze względu na popularność pornografii przemocy, zobrazowanej często zbyt dosłownie, naturalistycznie, a czasem aż przerysowanej w sztuce komiksowej. Pragnął raczej zwrócić uwagę na bardzo istotny aspekt dotyczący życia społecznego, natury ludzkiej i porządku zależnego od umowy społecznej<sup>12</sup>. Może się

---

indiscriminately just because he is the hero? And that’s something that the readers ultimately have to make up their own mind about”; jeśli nie podano inaczej, przeł. M.Ch.

<sup>9</sup> Jedna z najbardziej znanych historii Alana Moore’a publikowana była w odcinkach od 1982 roku w brytyjskiej antologii *Warrior*, ale w całości ukazała się dopiero pod koniec lat osiemdziesiątych za sprawą amerykańskiego wydawnictwa DC Comics.

<sup>10</sup> Dokładniej opisał to Wojciech Lewandowski, *Od faszystowskiej dystopii do anarchistycznej utopii. Idee polityczne w powieści graficznej „V jak Vendetta” Alana Moore’a i Davida Lloyd’a*, Toruń 2019.

<sup>11</sup> Do podobnych wniosków doszedł Slavoj Žižek w swojej interpretacji filmu *V jak Vendetta* zawartej w książce *W obronie przegranych spraw*, Warszawa 2008, s. 191.

<sup>12</sup> Magdalena Łuszczynska prześledziła rozwój idei umowy społecznej, dowodząc jej wielowiekowej historii: „Starożytność wiązała ideę umowy społecznej z naturalnymi uprawnieniami jednostki, średniowiecze posiłkowało się zasadami prawa lennego, epoka nowożytna wróciła do

bowiem okazać, że konflikty są nieuchronne, a winne im są nie jednostki, lecz narzucone zasady. Jak więc działać w niesprzyjających demokracji i wolności warunkach? W *Ameryce* twórca próbował pokazać, jak mógłby wyglądać taki świat. Interesujące, jak przemyślenia sprzed niemalże trzech dekad mają się do dzisiejszej niepewnej rzeczywistości.

## Amerykański sen — amerykański koszmar

*Ameryka* jest uznawana za najlepszą historię opowiedzianą w uniwersum Dredda<sup>13</sup>, mimo że niemal wszystko przełamuje klasyczną formułę komiksów z antologii *2000AD*, stanowi niejako jej odwrotność. Oto bowiem bezwzględny, acz sprawiedliwy heros zostaje zepchnięty na bok jako *deus ex machina*. Na pierwszy plan wkraczają imigranci przybywający do Mega City One, by zrealizować amerykański sen. Jednak w panujących tam realiach amerykańskie ideały są martwe, co symbolizuje między innymi niszcząca Statua Wolności. Obok stoi kolosalny monument przedstawiający Sędziego — ma on stale przypominać, kto jest (ponad) prawem w metropolii<sup>14</sup>.

Narratorem powieści graficznej jest Bennett Beeny, piosenkarz i komik, przyjaciel Ameryki Jary. Czytelnik dowiadyuje się, jak wyglądały początki dziecięcej przyjaźni między Bennettem a Ami, a także, w jaki sposób młodzi ludzie postrzegali władzę Sędziów<sup>15</sup> oraz jak drogi głównych bohaterów rozchodziły się i schodziły. Beeny dążył do polepszenia swojego statusu życiowego, wykorzystując do tego wrodzony talent. W czasie rozłąki z Ameryką snuje domysły, jak może wyglądać jej życie i wspomina uczucie do kobiety. Kiedy podczas spaceru spotyka ją w samym środku zasadzki na Sędziego, zostaje postrzelony przez jej towarzysza, w konsekwencji czego traci głos. Wkrótce później przyjaciółka odwiedza go

---

konstrukcji *ius naturalis*, zaś współcześni kontaktualiści opierają się przede wszystkim na zasadach teorii racjonalnego wyboru, teorii publicznego wyboru, teorii gier czy teorii decyzji. Choć obecnie tak chętnie konstrukcja umowy społecznej wiązana jest z doktryną liberalizmu politycznego [...], to klasyczne ujęcie kojarzone być powinno z nowożytną szkołą prawa natury [...]. Źródłem tej idei szukać należy jednak [...] w tradycji sofickiej, ale także w Starym Testamencie” — *eadem*, *Umowa społeczna jako fundament życia zbiorowego*, „Studia Iuridica Lublinensia” 21, 2014, s. 44.

<sup>13</sup> Zob. T. Shapira, *The Best Comics of the Decade (Are All Judge Dredd)*, „The Comics Journal”, <https://bit.ly/3hOtxMa> (dostęp: 22.09.2020).

<sup>14</sup> Rok później, w 1991 roku, Frank Miller analogicznie wzniesie w *Sin City: Mieście Grzechu* pomnik kardynała Patricka Henry’ego Roarka. To nie pierwszy raz, gdy Miller inspirowane są komiksami z wydawnictwa 2000AD przy swoich najważniejszych dziełach, o czym wspomina scenarzysta komiksowy Alan Grant w kontekście wpływu dystopijnego komiksu brytyjskiego lat osiemdziesiątych na komiksowe arcydzieło *Powrót Mrocznego Rycerza*. Zob. D. Best, *BATMAN: Alan Grant & Norm Breyfogle Speak Out*, Daniel Best, <https://bit.ly/3iome58> (dostęp: 22.09.2020).

<sup>15</sup> To istotne, ponieważ dziewczynka wychowywana w duchu demokracji od początku buntowała się przeciw zastanym realiom, podczas gdy chłopiec starał się radzić sobie najlepiej jak mógł w narzuconych okolicznościach.

i prosi o pieniądze na działalność terrorystyczną. Mężczyzna boi się, że za jego przyczyną ktoś zginie, decyduje się więc donieść na Ami i pozostałych zwolenników demokracji, którzy planowali podłożyć ładunki wybuchowe pod Statuę Wolności. Ostatecznie antyrządowcy zostają zabici, ukochana Bennetta umiera (mimo że Sędziowie gwarantowali celebrycie jej bezpieczeństwo), a on przejmuje jej ciało w duchu transhumanistycznym, by nie zapomnieć, że zginęła z jego winy.

Tytułowa bohaterka jest córką latynoskich uchodźców wierzących w wolność, prawdę, sprawiedliwość i demokrację. Stany Zjednoczone przestały być jednak miejscem, gdzie owe wartości mogły być wcielane w życie. Marzenie o wolności i samorealizacji zanikło, Jara zaś została zepchnięta do mrocznej strefy owej totalitarnej rzeczywistości, z której za pomocą terroru zamierza walczyć o wskrzeszenie ideałów wpojonych jej przez rodziców. Ameryka i jej towarzysze zostają zmuszeni do stosowania przemocy w walce o powrót swobód obywatelskich i równości. Motorem ich działań jest frustracja wynikająca z braku możliwości samostanowienia i liczne krzywdy doznane z rąk Sędziów. W opisanych tu dystopijnych realiach postwojennych myślenie o wolności zdaje się jednak mrzonką.

W 1958 roku Isaiah Berlin przedstawił esej zatytułowany *Dwie koncepcje wolności*, w którym wskazał na istnienie dwóch jej rodzajów: wolność negatywną (brak przymusów, przeszkód, ograniczeń ze strony władz) i wolność pozytywną (możliwość działania i wpływu na rzeczywistość społeczną)<sup>16</sup>. Wedle myśliciela dążenie do uzyskania wolności negatywnej jest realizacją człowieczeństwa, gdyż jednostka chce się realizować w świecie bez ograniczeń. Wolność pozytywna na to nie pozwala, gdyż wszelka „wolność do...” wymaga przymusu w odniesieniu do osoby lub społeczeństwa.

W metropolii rządzonej przez Sędziów nie może być jednak mowy o braku zakazów i nakazów, a quasi-wolność jest uwarunkowana surowym i niepodważalnym prawem. Ów porządek konstituuje się nie tylko przez twarde reguły stróżów bezpieczeństwa, ale też przez apatię społeczeństwa godzącego się na taki stan rzeczy. Widać to między innymi w scenie w szkole, w której eskaluje się konflikt różnie rozumianych wolności. W dyskusji z nauczycielem Ameryka piętnuje brutalność służb porządkowych, dając wyraz swym idealistycznym wyobrażeniom. Z „życia, wolności i pogoni za szczęściem” („life, liberty and pursuit of happiness”) zostało tylko „życie”<sup>17</sup>, na co nauczyciel odpowiada, że „przynajmniej wciąż żyją. Jedno z trzech to całkiem niezłe” („At least we’re still alive, America. One out of three’s not bad”)<sup>18</sup>. Wszelkie uwagi dziewczyny zbywa, hiperbolizując jej przekaz albo racjonalizując otaczający ich świat — w jego opinii jest on lepszy od realiów wojny wspomianej w retrospekcjach komiksu. Tym samym wolność ograniczana jest nie tylko legislacyjnie, lecz także przez bierność i uległość ludzi działających na rzecz

<sup>16</sup> Koncepcje wolności po wystąpieniu Berlina interesująco opisała Beata Polanowska-Sygułska, *Dwa pojęcia wolności*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 60, 2015, s. 237–252.

<sup>17</sup> J. Wagner, C. MacNeil, *op. cit.*, s. 16.

<sup>18</sup> *Ibidem*.

systemu<sup>19</sup>. Trzeba podkreślić, że poza nielicznymi jednostkami członkowie społeczeństwa nie zdają sobie sprawy z opresji, w jakiej się znajdują, a jeżeli jest inaczej — świadomie decydują się nic z tym nie robić. Potęguje to wrażenie dystopii<sup>20</sup>.

Należy jednak podać w wątpliwość sprawiedliwość wymierzaną przez Sędziów, gdyż ich kary często są niewspółmierne do przewinienia, co zostaje pokazane już na początku historii — ofierze grozi się karą za to, że wbrew woli została wciągnięta w konflikt. Także kwestia przesądzania o winie bądź niewinności i wymierzania kar przez jedną uprzywilejowaną do tego osobę (czy też grupę osób) nastrocza dylematów moralnych. Znamienne jest pytanie, które Wagner umiejscawia na ścianie jednego z korytarzy w metropolii: „Kto sądzi Sędziów?”<sup>21</sup>. To wariacja na temat rzymskiej maksymy *Quis custodiet ipsos custodes?*<sup>22</sup>, czyli „Kto będzie pilnował strażników?”, wskazującej na problemy polityczne związane z korupcją i nadużywaniem władzy.

Co więcej, w realiach Mega City One każde najmniejsze wykroczenie uznawane jest za zdradę porządku. Dredd tłumaczy taki stan rzeczy, mówiąc, że „Sprawiedliwość ma swą cenę. Ceną tą jest wolność” („Justice has a price. The price is freedom”)<sup>23</sup>. Biorąc pod uwagę podobne okoliczności, trudno nie rozumieć postawy Ameryki, która wszelkimi środkami, także wątpliwymi moralnie, próbuje obalić władzę Sędziów — nawet jeśli przy okazji traktuje innych instrumentalnie.

## Bohater czy łotr?

Irlandzki pisarz i scenarzysta komiksowy Michael Carroll w rozmowie dotyczącej postaci Dredda stwierdza z przekonaniem, że jest on herosem i złym człowiekiem jednocześnie<sup>24</sup>. Jego futurystyczne akcesoria pomagające w utrzymaniu porządku (kule namierzające ciepłość ciała celu, ogromny motocykl), niejednoznaczność (walka o *status quo*, niesprawiedliwość względem ofiar przestępców) i niedookreśloność (nie znamy jego tożsamości ani pochodzenia) wzmagają poczucie niepewności. Czytelnik nie jest do końca świadomy, czy ma do czynienia

<sup>19</sup> Słowa nauczyciela można także rozumieć jako groźbę i przestrożę przed wyłamywaniem się z ustanowionego porządku. Doskonale wyłożyła to Tiffany Babb, *How to Tell if You're Living in a Dystopia*, „PanelxPanel” 39, 2020, s. 30–35.

<sup>20</sup> Por. *ibidem*, s. 31, szczególnie fragment: „We know that things aren't quite right. We know that there shouldn't be a giant statue of a judge towering over the Statue of Liberty, but that doesn't mean that the people in the story do”.

<sup>21</sup> J. Wagner, C. MacNeil, *op. cit.*

<sup>22</sup> Sentencja wiąże się też ze *Strażnikami* (*Watchmen*) Moore'a. Jej źródło znajduje się w pismach Juwenalisa; zob. *idem*, *Przykazania etyki prawniczej: księga myśli, norm i rycin*, oprac. R.A. Tokarczyk, Warszawa-Kraków 2009, s. 50.

<sup>23</sup> J. Wagner, C. MacNeil, *op. cit.*, s. 6.

<sup>24</sup> „[H]e can be heroic and the bad guy at the same time!” — *Log One: After Shocks. A Conversation of the Legacy of America, with John Higgins, Michael Carroll and Rob Williams*, „PanelxPanel” 39, 2020, s. 7.

z bohaterem, czy z łotrem. Podobnie jest w przypadku służb mundurowych przekraczających swoje uprawnienia albo otwarcie łamiących prawo w zgodzie z posiadanym immunitetem — trudno jest zaklasyfikować takie osoby i zdecydować, czy są one współczesnymi herosami stojącymi na straży porządku, czy jednak czarnymi charakterami.

We współczesnym odczytaniu *Ameryki* na pierwszy plan wysuwa się właśnie klucz interpretacyjny związany z policją. Trudno nie rozumieć dzieła Wagnera jako mrocznego przedstawienia amerykańskich mundurowych, którzy są niemal wszechwładni względem zwykłego obywatela. Wszak mowa o jednej z najbrutalniejszych sił porządkowych na świecie, w której dopuszcza się otwarcie ognia już w momencie podejrzenia jednostki o popełnienie przestępstwa<sup>25</sup>. Także w czasie protestów społecznych dochodzi do walk policji z protestującymi, co można było zaobserwować między innymi podczas akcji ruchu Black Lives Matter, które przybrały na sile po śmierci George’a Floyda<sup>26</sup>.

Wizerunkowi amerykańskiej policji nie pomaga fakt, że w Stanach Zjednoczonych jest ona chroniona immunitetem kwalifikowanym (*qualified immunity*), który można uchylić jedynie w nielicznych sytuacjach. Nawet jeśli z winy mundurowego ofiara poniosła szkodę (na przykład materialną), ale jednocześnie nie przekroczone granic prawa określonego w ustawie lub konstytucji, nie można pociągnąć go do odpowiedzialności. Oznacza to, że stróż prawa może zostać oskarżony o przekraczanie uprawnień, a i tak będzie przez owo prawo chroniony. W związku z niezadowolaniem społecznym łączącym się z tą kwestią jest ona częstym przedmiotem publicznej debaty<sup>27</sup>.

Widać przy tym podobieństwa między Sędziami a amerykańską policją. Nic dziwnego, że obywatele Mega City One boją się wychodzić z domów, skoro są zastraszeni na każdym kroku przez Sędziów grożących najsurowszymi karami za wszystko, co uznają za przewinienie — co spotyka i Beeny’ego w otwierającej scenie komiksu. Podobnie policjantom w Stanach Zjednoczonych zdarza się ranić i zabijać osoby, które wzywają ich na pomoc, jak było przykładowo z Justine Ruszczyk<sup>28</sup>. Sędziowie, podobnie jak amerykańska policja, są antytetyczni wobec społeczeństwa obywatelskiego.

Nowozelandzki badacz Justin Matthews również podniósł kwestię podobieństwa między fikcyjnym charakterem a realnymi działaniami służb porządkowych USA, pisząc, że: „Paralele między Sędzią Dreddem i współczesnym społeczeń-

<sup>25</sup> Dochodzi do tego kwestia osób zastrzelonych przez policję w USA; zob. *Number of people shot to death by the police in the United States from 2017 to 2021, by Race*, Statista.com, <https://bit.ly/3z1F7Vd> (dostęp: 24.03.2021).

<sup>26</sup> Por. *George Floyd Protests: A Timeline*, NYTimes.com, <https://bit.ly/3itnMCL> (dostęp: 29.11.2020).

<sup>27</sup> Zob. H. Fuchs, *Qualified Immunity Protection for Police Emerges as Flash Point Amid Protests*, NYTimes.com, <https://nyti.ms/2UZLrCC> (dostęp: 29.11.2020).

<sup>28</sup> E. McKirdy, R. Ellis, *Woman Killed by Minneapolis Police a Month Before Wedding*, CNN, <https://cnn.it/3hSOFku> (dostęp: 13.11.2020).

stwem wydają się niesamowite. Symbolizują one upadek demokracji i wolności na rzecz autorytarnego reżimu”<sup>29</sup>. Mimo że komiks do pewnego stopnia miał być ostrzeżeniem, iż porzucenie lub ograniczenie swobód obywatelskich na rzecz bezwzględnego przestrzegania prawa może mieć negatywne skutki, realna codzienność sprawia, że historia Dredda coraz bardziej przypomina przepowiednię niż fikcję literacką<sup>30</sup>. Zagarnianie władzy przez uprzywilejowane jednostki lub grupy stojące ponad prawem niejako w imieniu praworządności sprawia, że rośnie liczba ofiar systemu — ludzi skrzywdzonych przez prawo i jego przepisy.

Trzeba podkreślić, że Wagner, podobnie jak Moore, jest podejrzliwy wobec każdej władzy. *Ameryka* to po części próba odnalezienia genezy przemocy i jednocześnie tego, co może jej zapobiegać. W totalitarnej wizji przyszłości scenarzysta upatruje ratunku w młodych pokoleniach, którym przyznaje specyficzną rolę. Choć kontynuacje oryginalnej powieści graficznej, zatytułowane *Światło, które nigdy nie gaśnie* (1996–1997; wyd. pol. 2017) oraz *Kadet* (2006; wyd. pol. 2017)<sup>31</sup>, nie są na tym samym poziomie co pierwowzór, to właśnie w *Kadecie* dochodzi do ciekawej konstatacji: jedyną nadzieją jest zmiana systemu od środka — przez *soft power*. Przykładem jest los córki Ameryki, która trafiła do szkoły kadetów Sędziów. Dziewczyna, która odziedziczyła charakter i spryt matki-terrorystki, co prawda wierzy w konieczność istnienia prawa, ale jednocześnie pragnie je ulepszać, aby już nigdy nikt nie musiał przeżywać tego co jej rodzice.

Niedoskonałość systemu uświadamia sobie również Dredd, kiedy został zmuszony zabić innego Sędziego za to, że tamten przyzwolił na zgwałcenie Beeny’ego w *Świecie, które nigdy nie gaśnie*. W jednej scenie (anty)bohater ukraca proceder zwany „the blue wall of silence” („niebieska ściana ciszy”) — w ramach tego zjawiska policjanci wchodzą w zмовę milczenia i nie informują o błędach, wykroczeniach lub przestępstwach kolegów po fachu. Stróżowie prawa niegodzący się na tuszowanie policyjnych zbrodni są za to karani wykluczeniem ze środowiska zawodowego i uznaniem za konfidentów<sup>32</sup>.

## Przestroga

*Ameryka* to jeden z klasyków komiksu brytyjskiego doby *Dark Age*<sup>33</sup>. Ma odpowiednie cechy charakterystyczne: postmodernistyczne odbrażawianie herosa,

<sup>29</sup> J. Matthews, *Who is Judge Dredd and Why It Matters that Media Invoke the Cartoon Character*, Theconversation.com, <https://bit.ly/3wQwX5p> (dostęp: 12.12.2020).

<sup>30</sup> Por. *ibidem*.

<sup>31</sup> *Światło, które nigdy nie gaśnie* pojawiało się w odcinkach 3.20–3.25 w latach 1996–1997, a *Kadet* w „Judge Dredd Magazine” w numerach 250–252 w roku 2006.

<sup>32</sup> Por. M. al-Gharbi, *Police Punish the ‘Good Apples’*, „The Atlantic”, <https://bit.ly/3hTrB4Y> (dostęp: 13.11.2020).

<sup>33</sup> Mroczny Wiek Komiksu (ang. *Dark Age of Comic Books*) jest alternatywną nazwą dla Współczesnego Wiek Komiksu (ang. *The Modern Age of Comic Books*), która z kolei jest umow-



kreację cynicznej rzeczywistości, brak nadziei i wiary w ideały. Mimo to nie widać tu melodramatyzmu czy moralizatorskiego upominania się o zasady. Wagner widzi nieprawidłowości w funkcjonowaniu Ameryki na arenie międzynarodowej, trafnie wytyka jej przywary, a jednocześnie w swojej wysublimowanej, metaforycznej krytyce nie jest jednostronny, ponieważ zauważa wady po obu stronach symbolicznej barykady.

Obecnie coraz rzadziej można zaobserwować rzeczywiste tolerowanie wartości drugiej strony. Zbyt duży nacisk kładzie się na posiadanie słuszności, nieomyślność, a jakkolwiek wątpliwość staje się powodem wykluczenia, przemocy, stygmatyzowania i odrzucenia z grupy. Pomija się na przykład obywatelskie nieposłuszeństwo czy faktyczną akceptację występujących w społeczeństwie różnic, które przecież mogą nierzadko okazać się przyczynkiem do powstania czegoś wartościowego<sup>34</sup>. Z kolei dążenie do maksymalnej poprawności politycznej i doskonałego przestrzegania prawa może przekształcić się w pewnego rodzaju predyspozycję do stworzenia dystopii. Ironiczne, że sam Wagner w sposób dość konserwatywny postrzega zasady i obostrzenia, które przez pokolenia regulowały życie społeczne: tak jak rewolucja seksualna lat sześćdziesiątych pozwoliła wyswobodzić się z więzów konwenansów i tabu patriarchy za cenę niestabilności relacji międzyludzkich (częstszych rozwodów, samotnego rodzicielstwa), tak rewolucja Ameryki wraz z wolnością przyniosłaby destabilizację społeczeństwa.

Warto zauważyć, że w tle wydarzeń przedstawionych w *Ameryce* właściwie nie ma przechodniów, ludności Mega City One. Co więcej, nie występują tam nawet komunikaty medialne informujące ich o wydarzeniach w mieście. To wiele

---

ną linią demarkacyjną okresu wydawania amerykańskich komisów superbohaterskich od połowy lat osiemdziesiątych XX wieku do dziś. Od 1985 roku mamy do czynienia z Brytyjską Inwazją na komiks amerykański, która rozpoczęła jeden z najlepszych okresów dla tego medium w USA. Osobami realizującymi najważniejsze historie Mrocznego Wieku byli właśnie Brytyjczycy, którzy tworzyli kluczowe opowieści o Dreddzie, więc mamy tu łączność zależności, inspiracji, a kontakty i wpływy oddziaływały zarówno na Amerykanów, jak i Brytyjczyków od 1985 roku do pierwszej połowy lat dziewięćdziesiątych. Było to możliwe za sprawą środków masowego przekazu. Nazwa „Mroczny Wiek” nawiązuje do najpopularniejszych komiksów tego okresu, które odbiły się od amerykańskiego superbohatera, otwierając drzwi bardziej dorosłemu audytorium czytelników (mowa tutaj o takich komiksach, jak *Powrót Mrocznego Rycerza*, *Strażnicy*, *Miracleman* czy *Saga o Potworze z Bagien*). Wielu znawców tematu uznaje, że Mroczny Wiek trwa nadal w amerykańskim przemyśle komiksowym, choć autorzy pokroju Paula Levitza oddzielają ten okres od Modernistycznego Wieku Komiksu, który na dobre rozpoczął się w 1998 roku, zwiastując bardziej zróżnicowane pod względem dyskursu historie, ale i pojawienie się zjawiska poprawności politycznej wraz z multikulturalizmem. Por. *idem*, *75 Years of DC Comics. The Art of Modern Mythmaking*, Kolonia 2010, s. 554–631.

<sup>34</sup> Australijski muzyk Nick Cave wypowiadał się o *cancel culture*, zgodnie z którą dla uzyskania całkowitej poprawności politycznej neguje się wszelkie różnice, uznając je za coś gorszego. Artysta zwraca uwagę, że takie podejście zagraża również kulturze i sztuce. Zob. L. Bakare, *Nick Cave: 'Cancel Culture is Bad Religion Run Amuck'*, „The Guardian”, <https://bit.ly/3Blutj0> (dostęp: 20.08.2020).

mówi o upadku społeczeństwa obywatelskiego Mega City One i jest kolejną znaczącą przestrogą.

Historia kończy się wielce znaczącymi słowami Sędziego Dredda:

Wolność — Władza w rękach ludu — Demokracja... Wielki amerykański sen. Nie oszukaj się. Już wcześniej tego próbowaliśmy. Uwierz mi, to nie działa. Nie można ufać ludziom. A więc śnij dalej, głupcze. Lecz pamiętaj, to wszystko, czym to jest — snem... Ameryka jest marta. To jest prawdziwy świat<sup>35</sup>.

Paradoksalnie, takie oświadczenie może wzbudzić w czytelniku bunt, który zaowocuje staraniami, by nie dopuścić do ziszczenia się takiej wizji przyszłości.

*Ameryka* jest lekturą komiksową skłaniającą do głębokich refleksji na temat sfery idei, ich wpływu na wspólnoty i porządek społeczny. Jest tak, gdyż unaocznia czytelnikowi przewrotność dyskursu historycznego, w którym zwycięzca tworzy narrację i ustanawia moralność. Wspomniany obszar jest aksjologiczną sferą szarości, którą trudno odbierać inaczej aniżeli relatywistycznie. Okazuje się, że nawet najwspanialsza idea może zostać przekształcona w narzędzie terroru. Powieść graficzna Wagnera wskazuje problemy związane z systemem praworządności, ukazuje zawiloci relacji międzyludzkich w świecie totalitaryzmu, lecz także daje nadzieję na to, że realny świat nie zmieni się w rzeczywistość podobną do Mega City One.

## Bibliografia

### Teksty

Wagner J., MacNeil C., *Sędzia Dredd. Ameryka*, przeł. S. Jamorska, J. Górecki, Studio Lain, Ilawa 2017.

Wagner J., Ennis G., Grant A., Macneil C., Higgins J., Burns J. M., Anderson J., *Essential Judge Dredd: America, Rebellion*, Oxford 2020.

### Opracowania

Babb T., *How to Tell if You're Living in a Dystopia*, „PanelxPanel” 39, 2020, s. 29–35.

Chudoliński M., *The American Dream as Act of Terror: What “America” Has to Say about the Present and Future of Western Civilization*, [w:] *Judging Dredd: Examining the World of Judge Dredd*, red. S. Weatherly et al., Sequart Organization, Edwardsville 2021, s. 74–89.

Frey H., Baetens J., *British Influences on the Graphic Novel: A Discussion of the ‘Invasion’ Model of Interpretation*, [w:] *The Wiley Blackwell Companion to Contemporary British and Irish Literature*, red. R. Bradfort et al., John Wiley & Sons, Hoboken 2020, s. 655–670.

Głazewski M., *Dystopia albo ontologia Zła-bytu*, „Przegląd Pedagogiczny” 1, 2010, s. 30–51.

<sup>35</sup> J. Wagner, C. MacNeil, *op. cit.*, s. 66: „Freedom — Power to the people — Democra- cy... The great American dream. Don't kid yourself. We tried it before. Believe me, it doesn't work. You can't trust the people. So dream on, creep. But just remember — that's all it is, a dream... America is dead. This is the real world”; wyr. oryg.

- Juvenalis, *Przykazania etyki prawniczej: księga myśli, norm i rycin*, oprac. R.A. Tokarczyk, Wolters Kluwer Polska, Warszawa-Kraków 2009.
- Khoury G., *The Extraordinary Works of Alan Moore*, TwoMorrows Publishing, Raleigh 2003.
- Levitz P., *75 Years of DC Comics. The Art of Modern Mythmaking*, Taschen, Kolonia 2010.
- Lewandowski W., *Od faszystowskiej dystopii do anarchistycznej utopii. Idee polityczne w powieści graficznej „V jak Vendetta” Alana Moore’a i Davida Lloyd’a*, Wydawnictwo Adam Marszałek, Warszawa 2019.
- Log One: After Shocks: A Conversation of the Legacy of America, with John Higgins, Michael Carroll and Rob Williams*, „PanelxPanel” 39, 2020, s. 4–12.
- Łuszczynska M., *Umowa społeczna jako fundament życia zbiorowego*, „Studia Iuridica Lublinensia” 21, 2014, s. 43–54.
- Polanowska-Sygułska B., *Dwa pojęcia wolności*, „Archiwum Historii Filozofii i Myśli Społecznej” 60, 2015, s. 237–252.
- Shapira T., *The Lawman*, „PanelxPanel” 4. *One Shots: The Lawman. How to Introduce Judge Dredd’s World, Character, and Concept in Five Pages*, red. H. Otsmane-Elhaou, 2020, s. 4–63.
- Żiżek S., *W obronie przegranych spraw*, Krytyka Polityczna, Warszawa 2008.

### Źródła internetowe

- al-Gharbi M., *Police Punish the ‘Good Apples’*, „The Atlantic”, <https://bit.ly/3hTrB4Y> (dostęp: 13.11.2020).
- Bakare L., *Nick Cave: ‘Cancel Culture is Bad Religion Run Amuck’*, „The Guardian”, <https://bit.ly/3Blutj0> (dostęp: 20.08.2020).
- Best D., *BATMAN: Alan Grant & Norm Breyfogle Speak Out*, Daniel Best, <https://bit.ly/3iome58> (dostęp: 22.09.2020).
- Fuchs H., *Qualified Immunity Protection for Police Emerges as Flash Point Amid Protests*, NYTimes.com, <https://nyti.ms/2UZLrCC> (dostęp: 29.11.2020).
- George Floyd Protests: A Timeline*, NYTimes.com, <https://bit.ly/3itnMCL> (dostęp: 29.11.2020).
- Matthews J., *Who is Judge Dredd and Why It Matters that Media Invoke the Cartoon Character*, Theconversation.com, <https://bit.ly/3wQwX5p> (dostęp: 12.12.2020).
- McKirdy E., Ellis R., *Woman Killed by Minneapolis Police a Month Before Wedding*, CNN, <https://cnn.it/3hSOFku> (dostęp: 13.11.2020).
- Number of People Shot to Death by the Police in the United States from 2017 to 2021, by Race*, Statista.com, <https://bit.ly/3zIF7Vd> (dostęp: 24.03.2021).
- Shapira T., *The Best Comics of the Decade (Are All Judge Dredd)*, „The Comics Journal”, <https://bit.ly/3hOtxMa> (dostęp: 22.09.2020).
- Wagner J., MacNeil C., *Judge Dredd: America*, ReadComicOnline.to, <https://bit.ly/36KTeXT> (dostęp: 23.09.2020).

## Corrosion of Power: A Dystopian Preview of the Future in the Comic Book *Judge Dredd: America (1990)* by John Wagner and Colin MacNeil

### Summary

The article draws out the parallels between the story presented in *Judge Dredd: America (1990)* and the contemporary events taking place on the streets of the United States. The comic book itself takes place in the dystopian setting of Mega City One which deprives its citizens of freedom,

self-determination, and takes away their hope for a better tomorrow. The immigrants, presented in the comic book, who are dreaming of realizing their American Dream, instead, find themselves living an American nightmare. The similarities between the comic book and the previously published *V for Vendetta* are noted, as both novels have had a strong influence on the deheroisation of the protagonist of a superhero comic book, particularly in relation to the European comic book (1985–1990). Here, the morally ambiguous figure of Judge Dredd is relegated to the background, and the plot itself, as well as further research discussion, focuses on the characters of America Jara and her friend, Bennett Beeny. Their friendship significantly affects the story and the ultimate fate of America. Both of them are harmed by the system based on the superiority of the Judges, whose attitude is often reminiscent of the current actions of the American police, which is particularly interesting in the context of contemporary movements like Black Lives Matter. The authors of *Judge Dredd: America* provoke their readers to ask questions about the meaning of freedom, the place of an individual in a society whose actions are normalized and restricted by law, and even to rebellion against an oppressive authority. The article concludes by considering the meaning of democracy in modern society.