

Univerzitet u Beogradu

Filozofski fakultet

Odeljenje za istoriju

Master rad

Američka propaganda na stripu: Kapetan Amerika (1941-2016)

Mentor:

prof. dr Radina Vučetić

Student:

Olivera Lazarević IS16/8

Beograd, Septembar 2019.

Sadržaj

PREDGOVOR	2
Metodologija	5
UVOD	8
Američka propaganda	8
Kapetan Amerika	12
KARAKTERIZACIJA LIKA KAPETANA AMERIKE	15
Super moći, kostim i oružje Kapetana Amerike	16
Karakter Kapetana Amerike i Stiv Rodžersa	17
RASNO I RODNO PITANJE	43
Položaj Afro-Amerikanaca u stripovima i filmovima o Kapetan Americi	43
Položaj žena	52
GRAĐANSKI RAT I SMRT KAPETANA AMERIKE	56
ZAKLJUČAK	59
LITERATURA I IZVORI	62
Literatura	62
Internet	63
Izvori	64

Predgovor

Rad na temu „Američka propaganda na stripu: Kapetan Amerika (1941-2016)“ ima pre svega za cilj da otkrije i utvrdi da li je, u kolikoj meri i na koji način prisutna politička propaganda u stripovima *Captain America*¹ i filmovima o istom super-heroju i u kolikoj meri se ona poklapa sa opštim tendencijama američke propagande iz istog perioda. Značaj teme je dvostruk. Na prvom mestu, u radu ću pokušati da ispitam i otkrijem u kojoj meri i u kom obliku je prisutna politička propaganda u stripovima i filmovima o Kapetan Americi tokom ovih 75 godina. Drugo, u radu ću kao jedan od glavnih izvora koristiti strip, izvor koji nije bio prisutan u mnogo radova u istoriografiji, pa bi stoga ovaj rad trebao doprineti i polju metodologije koje se bavi analizom stripa kao istorijskog izvora. On je češće bio tema istraživanja sociologa i antropologa pa će stoga radovi ovih autora pružiti značajan doprinos mom istraživanju i radu.

U radu ću pokušati da odgovorim na nekoliko ključnih pitanja ili problema koja se nameću već na početku. Ovde ćemo izdvojiti tri najvažnija:

1. U kojoj meri i u kom obliku je kroz lik Kapetana Amerike i dela o njemu prisutna politička propaganda?
2. Kakav je odnos između propagande u ovim izvorima i sveukupne američke političke propagande iz istog perioda?
3. U kojoj meri opšte društveno-političke prilike utiču na sadržaj izvora?

Odgovore na ova pitanja bi trebala pružiti detaljna analiza istorijskih izvora izabраниh za ovaj rad i upoznavanje sa istorijskim prilikama i opštim tendencijama američke propagande tokom hronološkog okvira samog rada.

Moderni stripovi nastaju u četvrtoj deceniji 19. veka, u približno isto vreme kada i fotografija. Uprkos ovoj relativno dugoj istoriji oni pate od, po rečima Tjerija Groenstina, „značajnog nedostatka legitimiteta“.² Kredibilne ustanove poput univerziteta ili muzeja i dalje imaju prilično ograničenu sliku o stripu, karakterizirajući ga uglavnom kao nešto detinjasto, vulgarno ili beznačajno. Iako kombinacija literarne i slikane forme, strip se žanrovski pre svrstavao u književnost nego u likovnu umetnost, i to u grupu književnih dela pod nazivom beletristika ili „lako štivo“. Ovakvu percepciju strip duguje pre svega svojim najtipičnijim predstavnicima, kakav

¹*Captain America*, Timely Comics/Marvel Comics, New York, 1941-2016.

²J. Heer, K. Worcester, *A Comics Studies Reader*, Jackson, 2009, 3.

je u kranjem slučaju i naš izvor, koji svojim tiražima i popularnošću u zapećak bacaju najbolje i najkvalitetnije što deveta umetnost ima da ponudi.

Izvori koje ću koristiti za ovaj rad su stripovi o Kapetan Americi koje je izdao Marvel, izdavačka kompanija iz Njujorka, u periodu od 1941. do 2016. godine, nešto manje od 800 njih, i filmovi o ovom liku. Ti filmovi su: *Kapetan Amerika* (1990)³, *Kapetan Amerika: Prvi Osvetnik* (2011)⁴, *Osvetnici* (2012)⁵, *Kapetan Amerika: Zimski vojnik*(2014)⁶, *Osvetnici: Era Altrona* (2015)⁷i *Kapetan Amerika: Građanski rat* (2016)⁸. Svi filmovi su igrani i predstavljaju jedan od obeležja holivudskog mejnstrim filma današnjice. Budući da propaganda često teži da bude nevidljiva potrebno je ispitati detaljno samu sadržinu izvora ali i sve ostale faktore koji utiču na njihovo nastajanje. U tom cilju će biti potrebno detaljno se upoznati i sa političkim kontekstom koji generiše opšte tendencije propagande SAD-a tokom perioda koji će predstavljati hronološki okvir ovog rada.

I strip i svi pomenuti filmovi su nastali pod okriljem izdavačke, a kasnije i produkcijske, kompanije Marvel koja se bavi izdavanjem stripova i produciranjem filmova i TV serija o super-herojima. Ova kompanija sa središtem u Njujorku je osnovana 1939. godine pod imenom Tajmli Komiks (Timely Comics)⁹ koje je kasnije promenjeno u ime Marvel koje je zadržano do danas. Uz DC Comics ona predstavlja najuticajnijeg izdavača koji se bavi produkcijom medija o super-herojima. Filmovi, tačnije oni iz poslednje decenije, su postali najgledaniji i najprofitabilniji produkt Holivudske industrije. Na listama najgledajnijih filmova oni su vrlo često visoko pozicionirani pa ne čudi što se na listi 15 najgledanijih filmova svih vremena nalaže čak tri od pet gore-pomenutih filmova.¹⁰ Tih pet filmova pored ogromnog prihoda koji ostvaruju na bioskopskim blagajnama imaju i visoke budžete koji gotovo po pravilu iznose više od 200 miliona dolara. Ovi podaci nam govore o potencijalnom uticaju koji oni mogu imati na široku publiku budući da se distribuiraju u većini država u svetu i da su svuda jako visoko pozicionirali na listama najgledanijih

³*Kapetan Amerika*, (r. Albert Pajm), 1990.

⁴*Kapetan Amerika: Prvi Osvetnik*, (r. Džo Džonson), 2011.

⁵*Osvetnici*, (r. Džos Vidon), 2012.

⁶*Kapetan Amerika: Zimski vojnik*, (r. Entoni Ruso, Džo Ruso), 2014.

⁷*Osvetnici: Doba Altrona*, (r. Džos Vidon), 2015.

⁸*Kapetan Amerika: Građanski rat*, (r. Entoni Ruso, Džo Ruso), 2016.

⁹https://www.comics.org/indicia_publisher/98/ (1. 6. 2017).

¹⁰<http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> (1. 6. 2017).

filmova. Oni su pravi produkt današnje pop-kulture koja u velikoj meri nastaje da bi zadovoljila ukus svojih konzumenata i, još značajnije, ostvarila značajan profit.

Zaradu filma je lako pratiti, ali je to skroz suprotno sa stripom. Regulacije SAD-a omogućavaju izdavačima i distributerima da ne otkrivaju svoje tiraže. Pored toga, oni su često i jako neprecizni jer dolazi do doštampavanja u slučaju dobre prodaje pa je nemoguće tačno utvrditi broj izdatih i prodatih primeraka. Sa skorim procvatom prodaje svih vrsta publikacija u elektronskom izdanju, praćenje ukupne prodaje postaje još teže.

Lik Kapetana Amerike, svojevrsnog junaka rada, su kreirali strip-crtači Džo Simons i Džek Kirbi. Obojica su poticali iz porodica jevrejskih imigranata i, po njihovim rečima, jedan od motiva za stvaranje ovog stripa im je svakako bila namera da pokažu do tada uglavnom izolacionistički orijentisanu Americu, zlodela koja čini nacistički režim u Evropi.¹¹

Hronološki okvir ovog rada će predstavljati raspon od 75 godina, odnosno period od 1941. do 2016. godine, tačnije od izdavanja prvog stripa o ovom super-heroju do danas. Ovaj period se stoga poklapa i sa samim postojanjem Kapetana Amerike u alternativnom univerzumu u kojem su super-heroji realnost. To je takođe i period od Drugog svetskog rata do danas. U radu ću se dakle baviti i američkom propagandom u Drugom svetskom ratu, Hladnom ratu i post-hladnoratovskom svetu.

Analiza propagande tokom pomenutog perioda svakako ne bi bila moguća bez korišćenja obimne literature o američkoj istoriji u 20. i 21. veku, i o američkoj propagandi iz istog perioda. Stoga će se na spisku literature naći najpre opšti pregledi američke istorije i propagande u 20. veku i analize na istu temu koju su autori pisali o najskorijim događajima. Ovde se pre svega misli na priručnike poput *America a Narrative History*¹² od Tindala i Šija, *Propaganda Prints*¹³ od Mura i *Munitions of the Mind*¹⁴ od Tejlora. Već je napomenuto da su se analizom stripa i strip-heroja u nauci u najvećoj meri bavili sociolozi i antropolozi pa će nam njihovi radovi takođe biti od značajne pomoći. Neki od tih radova su *Musculinity and Violence*¹⁵ od Stivena, *The Power of*

¹¹B. W. Wright, *Comic Book Nation: The Transformation of Youth Culture in America*, Baltimore, 36.

¹²G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, New York 2007.

¹³C. Moore, *Propaganda Prints*, London, 2010.

¹⁴P. M. Taylor, *Munitions of the Mind*, Manchester, 2003.

¹⁵J. R. Stevens, *Captain America, Musculinity and Violence*, New York, 2015.

*Comics*¹⁶ od Dankana i Smita, *War, Politics and Superheroes*¹⁷ od DiPaola, *Comics and Conflict*¹⁸ od Skota, *Captain America and the Struggle of the Superhero*¹⁹ od Vajnera, *The Virtues of Captain America*²⁰ od Vajta, *Secret Identity Crisis*²¹ od Kostela i *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present*²² od Džonsona. Ovi radovi se u najvećoj meri bave društvenim fenomenima kao što su ideologija ili politika pa stoga mogu biti jako korisni za rad koji se bavi propagandom na stripu. Kapetan Amerika nije u fokusu svih ovih radova budući da se neke od njih bave fenomenom super-heroja kroz analizu više likova.

Metodologija

Umetnička dela i istorija su se oduvek nalazili u bliskoj vezi. Umetnosti su po rečima Andreja Mitrovića „sastavnice konkretne istorije, same su sobom istorija“.²³ Vrlo često su i oruđe ili oružje u ideološkoj borbi, sredstvo iskazivanja ideja, ideala, želja i htenja ljudi iz određene epohe ili jednostavno samo deo kulturnog života. Postoji razlika između dela koja se bave aktuelnim ili bliskim događajima i onih koji za temu imaju dalju istoriju. Prva često sadrže izražene aktivističke namere autora. Iako ovo nije neuobičajeno ni za dela koja se bave daljom istorijom, njihovi autori obično sa više studioznosti i sa više opreza pristupaju njihovoj izradi.²⁴

Prva zamka koju istoričar mora izbeći je sud o umetničkom delu kao takvom. Stoga istoričar mora zanemariti svoja lična osećanja i mišljenja koja može ili ne mora imati prema delu koje analizira. On ni u kom slučaju ne bi trebalo da procenjuje ili ocenjuje vrednost umetničkog dela.

Metodologija istorijske nauke film svrstava u grupu izvora pod imenom tradicija budući da je on, kao i sve ostale umetnosti, deo vremena u kojem nastaje. On međutim može zvesti svojom

¹⁶ R. Duncan, M. J. Smith, *The Power of Comics*, New York, 2009.

¹⁷ M. DiPaola, *War, Politics and Superheroes*, Jefferson, 2011.

¹⁸ C. A. Scott, *Comics and Conflict: War and Patriotically Themed Comics in American Cultural History From World War II Through the Iraq War*, Chicago, 2011.

¹⁹ R. G. Weiner, *Captain America and the Struggle of the Superhero*, Jefferson, 2009.

²⁰ M. D. White, *The Virtues of Captain America*, Wiley Blackwell, 2014.

²¹ M. J. Costello, *Secret Identity Crisis*, New York, 2009.

²² J. K. Johnson, *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present*, Jefferson, 2012.

²³ A. Митровић, *Култура и историја*, Београд, 2008, 97.

²⁴ Исто, 80-81.

slikom stvarnosti pa je zato kritika filma kao istorijskog izvora jako bitna jer treba da utvrdi najpre u kakvom vremenu on nastaje, ko ga stvara i zašto.²⁵

Igrani film ipak (ne)namerno prenosi „duh“ svoga vremena što ga čini podobnim za izvor koji na jedan drugačiji i potpuno autentičan način u odnosu na druge izvore, čuva od zaborava vreme koja ga je stvorilo. Ipak, njegova sposobnost da zavara primorava istraživača na veliki oprez pri njegovom korišćenju. Film na kraju može biti posmatran i kao sredstvo izgradnje društvene svesti o istoriji ili o trenutnim događajima.²⁶

Na sličan način se treba pristupiti i analizi stripa. O metodologiji istraživanja stripa kao istorijskog izvora je napisano svega par radova od kojih je najznačajniji *Critical Approaches to Comics*. U ovom zborniku radova jedno poglavlje je bilo posvećeno baš analizi propagande u stripu *Kapetan Amerika* i ono nam je pružilo uvid u to kako se strip može analizirati na ovaj način. Zaključak je da analiza stripa nije značajno drugačija od analize ostalih umetničkih dela. Razlika ovde je kombinacija analize slike i teksta. Glavni cilj svakako, biće otkriti namerne i nenamerne političke motivacije sakrivene i u tekstu i na crtežu. Biće potrebno i analizirati ulogu određenog teksta i vezu sa različitim „znakovima“, od karakterizacije do same ikonografije i simbola poput kostima našeg super-heroja.²⁷

Najzastupljeniji metodološki pristup u ovom radu biće metod komparacije. Po rečima Pitera Berka „samo zahvaljujući poređenju, možemo biti u stanju da vidimo šta odsustvuje, drugim rečima, da razumemo značenje nekog specifičnog odsustva“.²⁸ Ovaj metod će u radu biti korišćen pre svega u tri slučaja. Prvi je poređenje odnosa propagande u izvorima i opštih tendencija američke propagande iz istog perioda, drugi, poređenje sličnosti i razlika propagande na filmu i na stripu, i treći, poređenje propagande u okviru filma i stripa zasebno. Stoga će biti upotrebljeni i partikularni pristup i onaj koji generalizuje.

Drugi metodološki pristup koji će biti korišćen je reprezentacija. Ona je jako značajna kada se želi utvrditi na koji način su predstavljeni „drugi“, u našem slučaju pre svega protivnici Kapetana Amerike ali i samih SAD. Ova slika će zatim biti upoređena sa opštom slikom neprijatelja koja se prikazuje Amerikancima pre svega na propagandnim plakatima. Stoga bi kombinacija reprezentacije i komparacije trebala dati jasniju sliku o predstavi „drugog“. Slika

²⁵ M. Ristović, „Film između istorijskog izvora i tradicije“, *Godišnjak za društvenu istoriju*, II, 3, 1995, 345.

²⁶ A. Митровић, *Култура и историја*, 95-96.

²⁷R. Duncan, M. J. Smith, *Critical Approaches to Comics*, New York, 2012, 131.

²⁸P. Berk, *Istorija i društvena teorija*, Beograd, 2002, 31.

„drugog“ je usko povezana sa slikom samog sebe²⁹ tako da će biti značajno upoznati se i sa slikom koju Amerikanci imaju o sebi.

Komparativni metod u kombinaciji sa reprezentacijom bi nam stoga trebao pružiti jasan odgovor na ključna pitanja.

²⁹C. Todorov, *Mi i Drugi*, Beograd 1994, 380.

Uvod

Američka propaganda

Propaganda se prema definiciji Kembridž rečnika definiše kao informacija, ideje, mišljenja ili slike koje često pružaju samo jedan pogled na diskusiju a koje se objavljuju, emituju ili šire na neki drugi način sa namerom da utiču na mišljenje ljudi.³⁰ Ona je tokom vremena menjala svoje značenje pa je tako Barlet tokom četrdesetih govorio da je regularni deo propagande korišćenje simbola koji izazivaju osećanja u kriznim ili stresnim situacijama. Frejzer propagandu tokom pedesetih definiše aktivnost ili umetnost ubeđivanja drugih da se ponašaju na način na koji se ne bi ponašali bez tog uticaja. Tokom sledećih decenija ona se definisala i kao nameran pokušaj uticaja na mišljenje drugih prenošenjem ideja i vrednosti radi posebnog cilja.³¹ Tokom Prvog svetskog rata i međuratnog perioda se pokazalo koliku ulogu može odigrati propaganda u borbi protiv neprijatelja ali i kao oruđe za transformaciju društva. Nacistička države gde je propaganda bila zvanično institucionalizovana i u nadležnosti Ministarstva propagande je možda najbolje pokazala njenu moć.

Izbijanjem Drugog svetskog rata 1939. u Evropi i dve godine ranije na Dalekom Istoku svet je ušao u dotad nezamislivi sukob koji je koštao života desetine miliona ljudi. Kao i za vreme Prvog svetskog rata, Amerika je oklevala da se uključi u sukob. Izolacionistički stav je prednjačio u odnosu na intervenistički a Frenklin Ruzvelt je dobio izbore 1940. godine koristeći upravo izolacionizam kao jednu od ključnih tačaka svoje predizborne kampanje.³²

Događaj koji je uvukao SAD u rat se dogodio na Havajskim ostrvima 7. decembra 1941. godine. Japanski napad na američku pomorsku bazu Perl Harbur je naterao Amerikance da odbace svoj izolacionistički stav i već sledećeg dana objave rat Japanu.³³ Tri dana nakon toga Nemačka i Italija su objavile rat SAD-u. Po uzoru na Britaniju i njeno Ministarstvo informacija (Ministry of Information, MOI) i Political Warfare Executive, PWE, SAD su 1942. osnovale dve kancelarije za širenje „crne“ i „bele“ propagande³⁴, Kancelariju za strateške usluge (Office of Strategic Services, OSS) i Kancelariju za ratne informacije (Office of War Information, OWI).³⁵

³⁰<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/propaganda> (06.07.2019.)

³¹ N. J. Cull, D. Culbert, D. Welch, *Propaganda and Mass Persuasion*, 321-322.

³²G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, New York, 2007, 1081.

³³Isto, 1087-1089.

³⁴ „Crna“ ili tajna propaganda teži da sakrije svoje poreklo dok se za „belu“ tačno zna ko je širi.

³⁵C. Moore, *Propaganda Prints*, London, 2010, 155.

Mediji korišćeni za distribuiranje propagande su na prvom mestu bili radio i film, ali i ostali poput postera, stripova i karikatura. Holivudska filmska industrija je već tada držala primat u svetu pa je harmoničan odnos koji je država imala sa „fabrikom snova“ obezbedio platformu za obimnu i visoko kvalitetnu propagandu koja je vrhunac dostigla snimanjem serijala *Zašto se borimo* (*WhyWeFight*) Oskarom nagrađenog režisera Frenka Kapre.³⁶

Na crtežima, koji uključuju i postere i strip, neprijatelj je prikazivan kao dehumanizovana bezosećajna zver koja hoće da uništi američku demokratiju i američki način života. Način prikazivanja Japanaca se slobodno može okarakterisati kao rasistički budući da su uglavnom crtani sa animalističkim karakteristikama, kao majmuni ili kao pacovi, i nazivani „žuta pošast“.³⁷ Nemci su sa druge strane uglavnom predstavljani kao gangsteri i razbojnici, dok o Italijanima nije bilo puno reči. Ratni neprijatelji su gotovo po pravilu prikazivani jednodimenzionalno a borba protiv njih kao jednostavna borba dobra protiv zla.

Bitan deo američke ratne propagande bio je usmeren na *home front*. Sada kada je celokupna privreda morala da podrži ratni napor, bilo je potrebno da se u rat, na posredan ili neposredan način, uključe svi.³⁸ Svuda su se mogli videti pozivi za kupovinu ratnih obveznica i pozivi ženama da se zaposle u fabrikama. Apelovalo se i na očuvanje nacionalne bezbednosti i ohrabrialo prijavljivanje subverzanata, pripadnika takozvane „pete kolone“.

Rat je predstavljan kao borba dobra protiv zla, slobodnog protiv sveta ropstva, demokratije protiv totalitarizma. Izazov je bio kako adresirati pitanje savezništva sa Sovjetskim savezom na koji se u američkoj javnosti u međuratnom periodu nije blagonaklono gledalo. Borba protiv zajedničkog i većeg neprijatelja je međutim, makar privremeno, stavila međusobne animozitete po strani pa je u propagandnim sadržajima „crvena pretnja“ postala „veliki ruski medved“. Ovaj zaokret će se već u prvim posleratnim godina ponovo napraviti kada animozitet postane rivalstvo koje je obeležilo drugu polovinu XX veka.³⁹

Nakon pobede nad nacizmom, fašizmom i japanskim imperijalizmom svet je očekivao dugotrajan mir. Međutim, već tokom rata je bilo jasno da će svet iz njega izaći polarizovan. Očekivani mir se pretvorio u novi, dotad neviđeni vid sukoba, Hladni rat. Permanentno

³⁶P. M. Taylor, *Munitions of the Mind*, Manchester, 2003, 231.

³⁷C. Moore, *Propaganda Prints*, 158.

³⁸P. M. Taylor, *Munitions of the Mind*, 230.

³⁹Isto, 252.

neprijateljstvo između dve super-sile, SAD-a i SSSR-a, je u eri nuklearnog naoružanja stvaralo strah od mogućeg Trećeg svetskog rata koji je mogao dovesti do uništenja sveta.

Iako uvek na ivici sukoba, do direktne konfrontacije između SAD-a i SSSR-a nikad nije došlo. Njihovi sukobi su se ograničili na borbu za države tzv. „trećeg sveta“ i na svaki od njih se gledalo kao na borbu od presudne važnosti za ishod Hladnog rata. Pored otvorenih sukoba obe super-sile su vodile i „borbu za srca i duše“ ljudi čiji je ključan deo bila i propaganda.

Hladni rat je predstavljao i sukob ideja i ideologija i obe super-sile su želele jedna drugoj, ali i ostalom svetu, nametnuti svoj stav. Centralna tema propagande, posebno u prvim godinama, je bio strah koji je u Americi kulminirao početkom pedesetih svojevrsnim lovom na veštice senatora Džozefa Makartija. Druga strana je uvek prikazivana kao represivna i agresivna i kao pretnja teško stečenom miru a njene mane su posebno isticane i kritikovane.

Amerika je svoj načina života i razmišljanja želela predstaviti kao najbolji a da bi u tome uspela morala je da mobilise značajne resurse. Smit-Mundtov zakon iz 1948. je regulisao delovanje obaveštajnih službi u oblasti kulturne propagande, u Americi poznate kao javna diplomatija.⁴⁰ Pored programa Stejt departmenta koji je finansirao više od 100 različitih program razmene propagandne aktivnosti su delom bile prepuštene i privatnim filantropskim organizacijama i korporacijama poput Koka-kole, Mekdonaldsa ili Holivuda.⁴¹ Pored izvoza američkog načina života, pop-kulture i robe široke potrošnje, bitan deo kulturne propagande je bio i Fulbrajtvov program koji je studentima i pripadnicima akademske zajednice pružao priliku da se izbliza upoznaju sa Amerikom i prime njene vrednosti iz prve ruke. Informativna služba SAD-a (US Information Service, USIA) osnovana 1953. godine je dobila za zadatak širenje kulturne propagande u inostranstvu.⁴² Svaki događaj je eksploatisan u tu svrhu korišćenjem svih raspoloživih medija a posebno putem radija Glas Amerike (Voice of America, VOA) sa programom namenjenim celom svetu a posebno slušaocima iza gvozdene zavese. Prodavanje Amerike kao slobodne demokratske zemlje izobilja sa neograničenim mogućnostima je nailazilo na probleme posebno kada se govorilo o položaju Afro-Amerikanaca i američkih starosedeoaca, i tokom Vijetnamskog rata koji je označio prekretnicu u odnosu medija prema zvaničnoj verziji događaja. Rat koji je pratilo stotine reportera i kamermana je otkrio i da snimljene reportaže mogu

⁴⁰ Laura A. Belmonte, *Selling the American Way*, 32-33.

⁴¹ P. M. Taylor, *Munitions of the Mind*, 256.

⁴² Laura A. Belmonte, *Selling the American Way*, 57-58.

biti manipulativne i varljive posebno nakon Tet ofanzive kada su milioni Amerikanaca polako počeli da shvataju da rat u kom su mislili da pobeđuju u stvari gube.⁴³

Pad Berlinskog zida i komunističkih režima u Istočnoj Evropi su označili i kraj Hladnog rata. Kao pobednik iz ovog sukoba je izašla Amerika jer Sovjetski savez više nije mogao da odgovori kako na ekonomske, tako i na zahteve za slobodom govora i štampe svojih građana posebno nakon reformi koje je Gorbačov sproveo. Kraj Hladnog rata je za sve bio iznenađenje budući da ga niko nije očekivao tako brzo. Uloga koju je propaganda odigrala je sigurno bila bitna, iako verovatno ne presudna.

Već godinu dana nakon zvaničnog kraja Hladnog rata SAD su se 1991. umešale u sukob Kuvajta i Iraka, poznat pod imenom Zalivski rat. Rešeni da ne ponove greške iz Vijetnama, Amerikanci su uspeli da rat privedu kraju za svega 6 nedelja. Osim brze vojne akcije, ono što je za njega karakteristično je i izveštavanje, pre svega CNN-a, koji je još od osamdesetih godina postao bitan faktor na medijskom tržištu, koje je rat približilo američkoj javnosti kao nikada pre. Snimci vojnih operacija su pokazivali nadmoć američkog naoružanja i gledaocu ličili više na video-igru nego na stvarnost. Ono što nazivamo „CNN efekt“ je dalo televiziji moć da utiče na javno mnjenje, pa i na spoljnopolitičke odluke.⁴⁴

Post-hladnoratovski svet je doneo konfuziju, Frensis Fukujama je govorio čak i o „kraju istorije“. Kraj Hladnog rata je u svakom slučaju imao bitan uticaj na američku propagandu. Česte kritike od strane medija i Kongresa su dovodile u pitanje i smisao postojanja Informativne službe SAD-a koju je konačno rasformirao Klinton 1999. godine nakon gotovo konstantnog smanjenja budžeta. Proces opadanja američkih aktivnosti vezanih za javnu diplomatiju je pratio i sve manji broj razmena.⁴⁵

Stav Vašingtona da propaganda više nije potrebna i da je svet prihvatio univerzalne američke vrednosti se pokazao kao, ako ne potpuno, makar delimično pogrešan nakon terorističkih napada 11. septembra. Napad je uzrokovao i značajno veća trošenja za propagandne aktivnosti uglavnom usmerene na Arape. Na mestu podsekretara za državnu i javnu diplomatiju i državne poslove su se ređali ljudi iz advertajzinga ali se pokazalo da je prodavanje američkih vrednosti postao mnogo veći izazov nego pre.⁴⁶ Razlog za ovo se može naći i u bržem protoku informacija

⁴³P. M. Taylor, *Munitions of the Mind*, 270-271.

⁴⁴Isto, 299.

⁴⁵Laura A. Belmonte, *Selling the American Way*, 180.

⁴⁶Isto, 181-185.

koji je posledica sada već ogromne upotrebe interneta i društvenih mreža, ali i u nesrazmeri između definicije Amerike koja se prezentira i njenih dela.

Pokušavajući da pobede u Hladnom ratu prodajući američki način života Amerikanci su uspeali da amerikanizuju najveći deo sveta u tolikoj meri da se globalizacija često izjednačava sa amerikanizacijom. Američka popularna kultura je postala mejnstrim kultura a kapitalizam i konzumerizam obeležje gotovo čitavog sveta XXI veka. Međutim, sa amerikanizacijom je paralelno išao i anti-amerikanizam. Ratovi na Bliskom istoku koji su počeli američkom invazijom na Avganistan 2002. godine su pokrenuli talas anti-amerikanizma koji nije viđen još od Vijetnamskog rata. Istovremeno, i u samoj Americi se nakon inicijalnog odobravanja vojnih intervencija postavilo pitanje opravdanosti, pre svega rata u Iraku. Na ove izazove američka propaganda još uvek nije uspeła da odgovarajući odgovor.

Kapetan Amerika

Priča o Kapetanu Americi je na izgled jednostavna priča o super-heroju koji je živa personifikacija Amerike ali priča je zapravo značajno komplikovanija budući da se definicija Amerike stalno menja pa tako i njena personifikacija. Čovek iza maske je Stiv Rodžers, mladić koji je želeo biti umetnik i koga su nakon što se prijavio za vojsku odbili zbog slabašne konstitucije. Želeći da pomogne svojoj državi u predstojećem ratu Stiv pristaje da učestvuje u eksperimentu koji za cilj ima pravljenje svojevrsnih super vojnika. Vođa eksperimenta je profesor Rajnštajn, čiji je lik bio inspirisan čuvenim fizičarem Albertom Ajnštajnom.⁴⁷ Kapetan Amerika stoga nastaje u vremenu kada Amerika još uvek nije odlučila hoće li se uključiti u Drugo svetski rat. Intervenistički stav autora stripa je međutim očigledan. Iako je početkom 1941. godine dakle još uvek neutralna, Amerika ipak šalje značajnu pomoć budućim saveznicima u Evropu, na prvom mestu Britaniji.

Ovaj eksperiment će od svog prvog učesnika napraviti skoro idealnog vojnika, čoveka čije su telo i um dovedeni do savršenstva. Međutim, u toku eksperimenta se otkriva da su se u sobu za posmatranje infiltrirali nemački špijuni koji ubijaju Rajnštajna čime postaje jasno da će Amerika umesto bataljonom super vojnika morati da se zadovolji samo jednim.⁴⁸ Priča o nastanku će doživeti brojne promene i dopune kako se bude menjala i karakterizacija samog lika.

⁴⁷*The Marvel Comics Encyclopedia*, New York, 2006, 54.

⁴⁸*Captain America Comics*, #1, 1941.

Kapetan Amerika postaje alter-ego Stiva Rodžersa. Kostim koji on nosi je u bojama američke zastave, baš kao i njegov štit. Ona je i karakteristika svih super-heroja nastalih tokom zlatnog perioda stripa.⁴⁹ I dok Kapetan Amerika postaje najprepoznatljiviji borac najpre protiv nacizma, a kasnije i japanskog imperijalizma, Stiv postaje običan, pomalo trapav, vojnik za kog niko ni ne sluti da je zapravo super-heroj. Niko osim dečaka Bakija Barnsa koji jedini otkriva njegov pravi identitet. Baki mu zato postaje partner i jedini prijatelj uprkos značajne razlike u godinama između njih.

Budući da je stvoren od strane same američke vlade, Kapetan Amerika predstavlja nju samu, odnosno njene interese. U prvom i drugom serijalu stripa on je poslušan vojnik koji ne preispituje njene stavove i akcije. Ova dva dela sage o ovom strip-heroju se bave Drugim svetskim ratom i godinama posle njega, do 1954. kada strip zbog loše prodaje prestaje da se izdaje.⁵⁰ I dok je junak iz rata neprikosnoveni zaštitnik američkih vrednosti, „razbijač komunista“ (*commie smasher*) iz godina posle njega predstavlja problem u kontinuitetu, odnosno diskontinuitetu lika Kapetana Amerike i njegove karakterizacije o kojoj će biti više reči u prvom poglavlju.

Do „oživljavanja“ lika je došlo sredinom šezdesetih kada ga je u vremenu velikih promena za američko društvo trebalo predstaviti kao čoveka van svoga vremena koji otelotvoruje vrednosti iz, po opštem konsenzusu svih, pravednog Drugog svetskog rata.

Taj „čovek van svog vremena“ je iznenađen svetom koji zatiče budeći se iz leda u kom je bio zamrznut do 1964. godine. Njegova transformacija iz junaka koji predstavlja Ameriku u onog koji predstavlja njene esencijalne vrednosti će se konačno i desiti 1969. baš u vreme najvećeg preispitivanja rata u Vijetnamu i američke uloge u njemu a posebno nakon Votergejt afere koja je u stripu označila i konačan slom američkih vrednosti. Transformacijama tu nije bilo kraja pa tako on krajem sedamdesetih postaje hiper-komercijalizovani lider u skladu sa opštim tendencijama komercijalizacije stripa uopšte, dok je tokom devedesetih površna američka ikona. Poslednji preobražaj doživeće posle 11. septembra kada opet postaje junak na koga Amerika računa da je zaštititi od neprijatelja ali i od nje same.⁵¹

Duga istorija jednog od najstarijih aktivnih super-heroja je stoga turbulentna. Ali turbulentna je bila i istorija same Amerike u ovih 75 godina pa su metamorfoze lika ipak samo

⁴⁹ Batman i Superman takođe kriju svoj pravi identitet noseći kostim.

⁵⁰J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity, and Violence*, 14-16.

⁵¹Isto, 19.

odraz njemu savremenih događaja i osećanja. Danas je Kapetan Amerika jedan od najprepoznatljivijih likova ne samo kod ljubitelja stripa već i među širom publikom mejnstrim pop-kulture.

Karakterizacija lika Kapetana Amerike

Za razliku od Supermena, najpopularnijeg strip-heroja svih vremena, koji je predstavljao imigranta koji štiti Ameriku, Kapetan Amerika je stvoren kao junak koji će pored toga što će čuvati svoju domovinu, ujedno biti i ona sama. Stoga, lik ovog strip-heroja predstavlja otelotvorenje Amerike koje se značajno menjalo u poslednjih 75 godina. Najveća promena je nastala posle decenije neizdavanja stripa kada je Kapetan Amerika umesto simbola Amerike kao celine postao simbol američkog sna i esencijalnih američkih vrednosti, slobode, pravde i jednakosti.⁵² Zbog ove promene njegov karakter će dobiti mnogo bitniju ulogu u narativu stripa budući da će postati zaštitnik i otelotvorenje američkih ideala.

Pored uticaja na narativ, karakterizacija je postala bitna i kao platforma za iznošenje društvenih i političkih stavova našeg protagoniste i komentarisanje njemu savremenih događaja, bilo da su to prilike u Drugom svetskom ratu, studentski protesti šezdesetih, Votergejt afera ili teroristički napad 11. septembra i događaji nakon njega. Karakter Kapetana Amerike se stoga uvek težilo predstaviti kao najbolji mogući iz dva razloga. Prvi je jer naravno on predstavlja ideale Amerike koja želi predstaviti te ideale kao savršene posebno tokom hladnoratovskog perioda ali i nakon njega. Drugi razlog je jer bi moralna superiornost jednog takvog lika njegovom stavu na bilo koju temu dala dodatnu težinu. Viđen kao prirodni lider posebno od sedamdesetih godina, Kapetan Amerika, odnosno njegove vrline, dobijaju još više na značaju budući da utiču na odluke kako njega, tako i tima Osvetnika.⁵³

S obzirom da je bitan deo propagande, pored izvrtnja slike drugog, i ulepšavanje slike sebe samog, karakter Kapetana Amerike igra važnu ulogu u definisanju propagande na stripu koji se njime bavi. Amerika je sebe često želela predstaviti kao zemlju slobode, pravde, demokratije, jednakosti i neograničenih mogućnosti i upravo sve ove njene vrline prožimaju lik kojim se bavimo. Stoga će u daljem tekstu ovog poglavlja biti više reči o posebnim moćima, kostimu i oružju koje Kapetan Amerika koristi, promenama karaktera Amerike i našeg glavnog lika i njihovom značaju i izmenama i dopunama priče o njegovom nastajanju.

⁵² M. D. White, *The Virtues of Captain America*, 149.

⁵³ Osvetnici (Avengers) su Marvelov tim superheroja nastao 1963. godine sa prvim brojem serijala *Avengers*. Inicijalni članovi bili su Antmen, Tor, Hulk, Ajronmen i Osa. Kapetan Amerika im se pridružio od četvrtog broja serijala.

Super moći, kostim i oružje Kapetana Amerike

Važan deo karakterizacije lika bilo kog super-heroja su njegove posebne moći, kostim i oružje koje koristi u borbi protiv neprijatelja. Serum koji je od Stiv Rodžersa napravio super-heroja mu je dao nadprosečnu snagu i inteligenciju i usporio mu je proces starenja. On ga ipak nije napravio besmrtnim niti otpornim na povrede pa već u broju 19 možemo videti kako ga protivnici ranjavaju.⁵⁴ Ovo će kasnije postati bitno jer kako vidimo Kapetan Amerika za razliku od ostalih super-heroja ima ograničene super moći pa će glavni adut lika biti njegova mudrost, pamet, iskustvo i empatija a ne sirova snaga.

Glavno oružje ovog super-heroja je njegov štit u bojama američke zastave sa crveno-belim prugama i belom zvezdom na plavoj pozadini u sredini. Izbor štita kao oružja već u sebi nosi puno simbolike budući da je ovo oružje po svojoj funkciji odbrambeno. Kapetan Amerika se stoga ovim uspostavlja kao super-heroj koji se pre brani nego napada posebno tokom Hladnog rata budući da mu je tada štit jedino oružje nasuprot Drugom svetskom ratu kada se nije ustručavao da koristi vatreno oružje ili bombe. Njegov oblik se takođe menjao, pa je isprva imao oblik švajcarskog štita ali je već od drugog broja postao ovalan budući da je previše podsećao na štit drugog super-heroja pa je promenjen zbog pretnje tužbom.^{55 56} Ova promena je omogućila i transformaciju oružja iz čisto defanzivnog u polu-ofanzivno budući da ga je Kapetan Amerika od broja 3 počeo koristiti i za zadavanje udaraca a ne samo za odbranu od njih.⁵⁷ Pored oblika, menjan je i materijal od kog je štit napravljen. On je na početku bio verovatno od drveta ili nekog sličnog probojnog materijala budući da je u više navrata bivao oštećen ili polomljen.⁵⁸ Kasnije međutim štit postaje neprobojan, napravljen od vibranijuma⁵⁹, najčvršćeg materijala na svetu, a tokom osamdesetih u jednoj od flešbek priča otkrivamo da ga je Kapetan Amerika dobio od predsednika Ruzvelta lično.⁶⁰ Ova istorija štita je slična onoj i na filmu, pa je tako on na početku bio drveni rekvizit koji je služio liku samo tokom propagandnih predstava za vojnike tokom Drugog svetskog rata. Pred odlučujuću misiju Kapetan pored unapređenog kostima dobija i unapređeni štit od pomenutog vibranijuma.⁶¹

⁵⁴ *Captain America Comics*, #19, 1942.

⁵⁵ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 36.

⁵⁶ *Captain America Comics*, #2, 1941.

⁵⁷ Isto, #3, 1941.

⁵⁸ Isto, #17, 1942.; Isto, #50, 1945.

⁵⁹ Vibranijum je fiktivni metal iz Marvelovih stripova od koga se prave oružja i kostimi za super-heroje poput Kapetana Amerike, Ajronmena ili Crnog Pantera.

⁶⁰ *Captain America*, vol. 1, #255, 1981.

⁶¹ *Kapetan Amerika: Prvi Osvetnik*, (r. Džo Džonson), 2011.

Štit je svakako postao jedan od najprepoznatljivijih simbola kako Kapetan Amerike, tako i dela po-kulture povezanog sa stripom.

Pored oružja i super moći, svaki super-heroj nosi njemu karakterističan kostim. Slično kao i sa štitom, kostim Kapetana Amerike je takođe crveno-plavo-bele boje sa prugama i zvezdom po uzoru na američku zastavu i maskom za lice ili šlemom sa slovom A na čelu i malim krilima sa strane.⁶² Stoga, njegov kostim teško da može imati više američkih simbola na sebi. Simbolika i kamuflaža je čini se njegova glavna funkcija budući da ne čuva super-heroja koji ga nosi od povreda. Kao što je pomenuto u uvodu, kostim je bio jako česta karakteristika likova nastalih tokom zlatne ere stripa. On im je omogućavao anonimnost ali je istovremeno od njih stvarao i simbol borbe protiv nepravde i zla. Taj simbol se u većini slučajeva, makar prividno, jako razlikovao o čoveka koji nosi masku.⁶³

Karakter Kapetana Amerike i Stiv Rodžersa

Lik Kapetana Amerike je nastao kao odgovor na rat u Evropi među stvaraocima stripa koji su bili pretežno jevrejskog porekla.⁶⁴ Tako su deset meseci pre nego što će Amerika ući u Drugi svetski rat Džek Kirbi i Džo Sajmon sa naslovnicom na kojoj njihov novi super-heroj nokautira Adolfa Hitlera pokušali skrenuti pažnju na, po njihovim rečima, opasnost od pravog zlikovca za razliku od onih iz stripova.⁶⁵ Iako je Hitler prikazan samo na naslovnici prvog broja⁶⁶ postalo je jasno da će lik Kapetan Amerike propagirati intervenistički stav u daljim brojevima nakon što je inicijalni naišao na odobravanje publike. Pokazatelj da je u javnosti preovlađivao izolacionistički stav i da odobravanje ipak nije bilo opšte je veliki broj pretećih pisama koje je izdavač dobio nakon izlaženja prvog broja.⁶⁷

Drugi svetski rat je u perspektivi Amerikanaca bio najpravedniji rat koji su vodili i postao je deo identiteta američke nacije budući da ispravne nacije, kakvom sebe žele predstaviti, vode ispravne ratove. Međutim, do objavljivanja rata Japanu nakon napada na Perl Harbur u decembru 1941. godine, stripovi koji su se bavili ovom temom su za glavni cilj imali informisanje američke

⁶² Krila su kod kostima na filmu samo ugravirana ili nacrtana.

⁶³ Alijasi Kapetana Amerike, Supermena ili Spajdrmena (Stiv Rodžers, Klark Kent i Piter Parker) su prikazani kao smotani i nesigurni što je skroz suprotno od karaktera super-heroja koji postaju nakon što obuku kostim.

⁶⁴ Džek Kirbi, Džo Sajmon i Stan Li iz Marvel Komiksa i Džeri Sigel i Džo Šuster (tvorci Supermena) iz DC Komiksa su svi bili Jevreji.

⁶⁵ J. Dittmer, *Captain America and the Nationalist Superhero*, 9.

⁶⁶ *Captain America Comics*, #1, 1941.

⁶⁷ B. W. Wright, *Comic Book Nation*, 36.

javnosti od globalne pretnje koju je nacistička Nemačka predstavljala.⁶⁸ Glavna publika stripa u ovom periodu su bili adolescenti i vojnici pa će likovi poput Kapetana Amerike imati bitnu ulogu u podizanju morala američke vojske tokom ratnih operacija.⁶⁹

Bitnu propagandnu ulogu strip je imao i u promovisanju kupovine ratnih obveznica i markica. I dok je za prve vlada naravno refundirala novac nakon rata, za druge to nije bio slučaj ali su se mogle kupiti za svega nekoliko penija. Za promociju kupovine obveznice američka vlada je angažovala holivudske zvezde poput Doroti Lamur. Kampanja je bila i više nego uspešna pa je Amerika uspela da prikupi ukupno 135 milijardi dolara.⁷⁰ O njenom značaju govori i narativ jedne od priča u kojoj nacistički špijun pokušava da ubije glumicu koja je uspela da sakupi više od 200 miliona dolara.⁷¹ Kapetan Amerika je u više navrata u *I Want You!* maniru apelovao na kupovinu i jednih i drugih pa je čak pozivao čitaoce da kupe jedan strip manje i da tim novcem pomognu američki ratni napor⁷² a u ovu svrhu je stvoren i poseban super-heroj Secret Stamp, dečak koji je pozivao svoje vršnjake da kupuju markice.

Slobodno se može reći da je glavna karakteristika Kapetana Amerike u toku ovih prvih godina stripa bio patriotizam. Upravo iz ovog patriotizma se Stiv Rodžers prijavljuje za vojnu službu iako je očigledno bio nepodoban kandidat zbog svoje slabašne konstitucije, i kasnije za eksperiment u okviru projekta *Preporod* (Project: Rebirth) koji će od njega napraviti super-heroja. Kapetanov patriotizam i odnos prema službi u američkog vojski je neupitan i tokom ratnih godina on nikada ne preispituje ni svoju, ni ulogu svoje države u ratu. On slepo sledi spoljno-političke ciljeve Amerike ali je njegovo delovanje uglavnom usmereno na home front, pa su „izleti“ u inostranstvo ređi od suočavanja sa domaćim subverzantima. Strah od sabotaze je bila jedna od glavnih tema stripa pa je strip apelovao na čitaoce da prijave moguće špijune što su oni i činili. Kombinacija ovog straha i konzervativizma su od Kapetana Amerike napravili i ponekad impulsivnog i netolerantnog super-heroja koji u suočavanju sa neprijateljima, ali i sa neistomišljenicima pre zadaje udarac nego što postavlja pitanja. Rat je, osim što je bio katalizator za nastajanje samog lika, ujedno i omogućio ovakvu naivnu i površnu karakterizaciju jer je

⁶⁸ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 26

⁶⁹ B. W. Wright, *Comic Book Nation*, 31.

⁷⁰ R. C. Hannes, S. M. Hannes, *American Home Front in WW2, Almanac*, 41.

⁷¹ *Captain America Comics*, #31, 1943.

⁷² Isto, #15, 1942.

stvaranje ovakvog lika bez ironije bilo moguće samo u ekstremnoj situaciji kakva je Drugi svetski rat svakako bio.⁷³

Odnos prema nasilju je možda jedna od najvećih razlika između Kapetana Amerike pre i posle oživljavanja lika 1963. godine. Budući da je stvoren kao ratni super-heroj, on se tokom prvih godina svog postojanja ne ustručava da upotrebi silu i ako treba ubije svog protivnika, ne samo udarcima ili štitom, nego i vatrenim ili bilo kojim drugim oružjem. Vrhunac nasilja se može videti u broju 42 u kojem ubija više od milion Japanaca detonirajući eksploziv u podokeanskom tunelu kojim su oni nameravali doći do Amerike.⁷⁴ Nije ni protiv upotrebe oružja za masovno uništenje sve dok je meta neprijatelj ali misli da Americi ono nikad neće biti potrebno za dobijanje rata.^{75 76} Zapravo, nikad ni ne pomisli o moralnoj ispravnosti upotrebe oružja koje može ubiti celu populaciju neke zemlje što je dobar pokazatelj njegove slepe poslušnosti u ovom periodu.

Rat se na stripu okončao sa brojem 58 od kada i lik i strip zapadaju u krizu koja je uticala i na narativ i na karakter lika. Strip-heroji iz Drugog svetskog rata su nakon njegovog kraja ubrzano gubili na popularnosti. Da bi se izborili sa ovim, izdavači su pokušavali da se prilagode zahtevima publike pa su narativ stripa uskladili sa dva popularna žanra, najpre romansom, a onda i hororom.⁷⁷⁷⁸ Međutim, ni ove drastične promene u narativu nisu uspele da održe Kapetana Ameriku u životu pa je 1949. godine strip prestao da izlazi. Broj 74 je pored što je bio prekretnica u istoriji ovog super-heroja, bio i prekretnica i u samoj istoriji stripa budući da je označio kraj „zlatne ere“ stripa za Marvel.

Bilo je stoga i više nego jasno da u prvim posleratnim godinama publika stripa više nije bila zainteresovana da čita o avanturama ratnih junaka. Kapetan Amerika se za razliku od drugih super-heroja poput Betmena i Supermena nije uspeo prilagoditi budući da je i u samom narativu stvoren kao oružje u ratu od strane američke vlade pa je njegova tranzicija bila utoliko teža jer se nije mogao prosto vratiti predratnim aktivnostima kao dva pomenuta super-heroja.⁷⁹ Uprkos ovome, Marvel je pokušao da oživi Kapetana Ameriku 1954. godine, godinu dana nakon kraja

⁷³ J. Dittmer, *Captain America and the Nationalist Superhero*, 22.

⁷⁴ *Captain America Comics*, #42, 1944.

⁷⁵ Isto, #50, 1945.

⁷⁶ Broj 50 stripa je izašao u oktobru 1945. godine, dva meseca nakon bacanja atomskih bombi na Hirošimu i Nagasaki, međutim priče se uglavnom pišu mesecima pre izdavanja a stripovi ponekad izlaze 2-3 meseca pre datuma na samom stripu.

⁷⁷ Krajem četrdesetih na stripu su bile izuzetno popularne romantične i tzv. *monster* priče.

⁷⁸ R. R. Duncan, M. J. Smith, *The Power of Comics*, 37.

⁷⁹ Isto, 100.

Korejskog rata, pokušavajući da profitira na novom ratnom sukobu Amerike ali i na neracionalnom strahu od hladnoratovskog neprijatelja.

Drugi talas „crvenog straha“ (red scare) je unosiо anksioznost u američko društvo. Ovaj fenomen je delom bio i posledica nerealne slike o neprijatelju koja se američkoj javnosti prezentirala tokom celog Hladnog rata. Strah od sovjetskih špijuna koji će podriti sistem iznutra je stvorio stanje u kojem je bilo teško napraviti razliku između paranoje i stvarnosti. Vrhunac je doživeo pojavljivanjem senatora Džozefa Makartija na nacionalnoj političkoj pozornici. Spisak na kojem su navodno bili komunisti infiltrirani u Stejt department i vojsku Makarti nikad nije pokazao, ali je makartizam imao dubokog uticaja na američko društvo tokom pedesetih a posebno na stvaralaštvo iz domena pop-kulture. Autocenzura je postala očigledna posebno nakon procesa Komiteta Predstavničkog doma za antiameričke aktivnosti (House Un-American Activities Committee, HUAC) protiv grupe režisera i scenarista poznatih pod nazivom „Hollywoodska desetorica“ (Hollywood Ten) koji je za posledicu imao stvaranje crne liste koja je potrajala do samog kraja decenije.⁸⁰

Posledica makartizma koja je direktno uticala na strip je bilo stvaranje Uprave za regulaciju stripa (Comics Code Authority, CCA) 1954. godine. Američko udruženje strip časopisa (Comics Magazine Association of America, CMAA) je CCA stvorilo dobrovoljno jer nije postojao nikakav zakon koji je regulisao izdavaštvo stripova. Većina uputstava su se odnosila na prikazivanje nasilja, seksa, državnih službenika i institucija i zabranu upotrebe reči horor i teror u naslovu stripa.⁸¹ Stripovi koji bi prošli proveru su na koricama nosili znak da je strip odobren od strane CCA. Iako primena pravila iz ove uredbe nije bila obavezna izdavači su ih poštovali sve do početka ovog veka pa ju je tako Marvel napustio tek 2001. godine.

Atmosfera lova na veštice koju je HUAC stvorio se direktno manifestovala na lik Kapetana Amerike tokom njegovog kratkog povratka. U svega tri izdanja pre konačnog ukidanja on je postao odlučni borac protiv komunizma.⁸² Borba protiv stranih špijuna i agenata je bila u fokusu ukupno 16 priča u kojih se pojavio. Njegov karakter je ostao praktično nepromenljiv od perioda Drugog svetskog rata a jedino što se promenilo bio je neprijatelj. „Razbijač komunista“ (*commie smasher*) je naišao na negativni prijem kod publike što je bio i razlog za otkazivanje serijala. Razlog za ovo

⁸⁰ A. Carosso, *Cold War Narrative*, 21.

⁸¹ <https://www.visitthecapitol.gov/exhibitions/artifact/code-comics-magazine-association-america-inc-1954> (20. 08. 2019).

⁸² *Captain America Comics*, #75-77, 1954.

se može pronaći i u karakteru samog lika koji je postao previše jednostavan i jednodimenzionalan za društvo pedesetih koje je uprkos ispraznom materijalizmu, konformizmu i gušenju ženske individualnosti ipak pokazivalo i otpor prema konformizmu srednje klase, posebno vidljivom u delima umetnika Beats generacije poput Keruaka i Ginsberga.

U deceniji u kojoj se Kapetan Amerika nije pojavljivao Amerika se drastično promenila kako na političkom, tako i na društvenom polju. Tokom decenije od 1954. do 1963. godine odigrali su se neki od događaja i procesa koji su ostavili dubokog traga. Neki od njih su bili otopljanje odnosa sa Sovjetskim savezom, Kubanska raketna kriza, podizanje Berlinskog zida, pripremanje za ulazak u Vijetnamski rat, ubistvo Kenedija, borba za prava Afro-Amerikanaca i drugi talas feminističkog pokreta. Stoga, svet u kojem se Kapetan Amerika probudio nakon što je 18 godina bio zaleđen je bio bitno drugačiji.⁸³

Ova decenija je i na stripu donela puno promena. Tokom nje su nastali neki od Marvelovih najprepoznatljivijih super-heroja poput Ajronmena, Spajdrmena, Hulka, Tora, X-mena i Fantastične četvorke.⁸⁴ Međutim, uprkos velikom broju novih likova u Marvelovom univerzumu, izdavač je odlučio da oživi i nekad popularnog Kapetana Ameriku najpre kroz serijal *Osvetnici*. Da bi se ovo moglo desiti trebalo je smisliti priču koja će junaka iz Drugog svetskog rata učiniti relevantnim tokom šezdesetih godina. Problem je rešen tako što je sav narativ nakon rata predstavljen kao diskontinuitet budući da je Stiv Rodžers u novom narativu ostao zarobljen u ledu u Atlantiku nakon misije tokom koje je uspeo da spasi Ameriku od napada nacista.⁸⁵ Tokom ove misije je njegov prijatelj i saborac Baki Barns poginuo pa je inicijalno osećanje Kapetana Amerike nakon što je probudi krivica preživelog i poremećaj post-traumatskog stresa koji će ga pratiti sve do kraja decenije.

Pored borbe za građanska prava, šezdesete je svakako obeležio i Vijetnamski rat. Lindon Džonson je uz podršku Kongresa nakon incidenta u zalivu Tonkin intenzivirao američko učešće u sukobu u Indokini zamenjujući „savetnike“ pravim vojnicima.⁸⁶ Iako je rat u Vijetnamu bio u fokusu američke spoljne politike sve do sredine sedamdesetih, u stripu o Kapetanu Americi nije bilo mnogo reči o njem. Sam Kapetan Amerika se u Vijetnamu pojavljuje samo jednom i njegova

⁸³ *Avengers*, #4, 1963.

⁸⁴ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 81-82.

⁸⁵ *Avengers*, #4, 1963.

⁸⁶ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, 335-337.

misija je lične prirode budući da odlazi da spase brata svog prijatelja.⁸⁷ On se tokom rata borio protiv problema i neprijatelja na domaćem terenu, što je bilo iznenađenje za mnoge čitaoce koji su očekivali da će ga u većoj meri videti u Vijetnamu.⁸⁸ Neizbežno je postaviti pitanje zašto je to tako posebno ako se ima u vidu da su ostali super-heroji poput Ajronmena imali zapaženu ulogu u predstavljanju Vijetnamskog rata kroz strip. Kritike čitalaca da Marvel izbegava hladnoratovske teme i da se ne slaže sa američkim učešćem u ratu u Indokini stoga nisu imale osnova.⁸⁹ Pouzdan odgovor na ovo pitanje je teško dati posebno jer se objašnjenja kreatora samog stripa da su čitaoci preferirali fantastičnije teme ne čine dovoljno kredibilnim.

Vijetnam je međutim adresiran na drugačiji način i to kroz poremećaj post-traumatskog stresa koji je Kapetan Amerika imao kao posledicu za njega traumatične smrti Bakija Barnsa. Iako su ovaj poremećaj imali mnogi vojnici nakon povratka iz rata o njemu se počelo otvoreno govoriti tek nakon završetka sukoba delom i zbog stigme koja negativno obeležava mentalne bolesti. Stoga, veterani su se mogli identifikovati sa Kapetanom Amerikom koji ophrvan traumatičnim sećanjima u jednom trenutku odlučuje i da zatraži profesionalnu pomoć.⁹⁰

Sve do 1969. godine lik Kapetana Amerike se može okarakterisati kao „čovek van svog vremena“ (*a man out of time*). Njegova karakterizacija je međutim doživela veliku promenu što je bilo i u skladu sa opštim tendencijama stripa šezdesetih kada su super-heroji postali kompleksniji i sa više karakteristika realnih ljudi. Iako i dalje konzervativac, lik tokom ovog perioda počinje da preispituje i sebe i svoje vrednosti. Osećaj koji je obeležio ovu fazu u njegovoj karakterizaciji i u samom narativu je osećaj frustracije zbog nerazumevanja vremena u kom se probudio uprkos tome što je u međuvremenu postao simbol milionima. U jednom trenutku on odlučuje da otkrije svoj identitet i da otkaz u timu Osvetnika zbog neslaganja sa pomerenom misijom.⁹¹ Ovo je ujedno i bitna razlika sa likom iz Drugog svetskog rata i presedan koji će postati običaj kad god se lik ne bi slagao sa moralnim aspektima zadatka.

Čini se da je kriza identiteta samog lika imala svoj odraz i iza kulisa kreativnog procesa nastajanja stripa budući da su autori tokom ovog perioda često eksperimentisali sa karakterom što je nailazilo i na pozitivan, i na negativan prijem kod publike. Jedno od pomenutih

⁸⁷ *Captain America*, vol. 1, #125, 1970.

⁸⁸ C. A. Scott, *Comics and Conflict*, 146-147.

⁸⁹ R. G. Weiner, *Captain America and the Struggle of a Superhero*, 105.

⁹⁰ *Captain America*, vol. 1, #106, 1968.

⁹¹ *Tales of Suspense*, #95, 1967.

eksperimentisanja sa likom je bio i pokušaj da se otkrije više o njegovoj religioznosti. Hrišćanske reference provučene kroz narativ dva broja⁹² su naišle na odlučno neodobravanje adolescentske publike stripa što može biti i pokazatelj smanjenja religioznosti tokom šezdesetih nasuprot 50-ima kada je beležila porast. Na loš prijem je naišla i serija flešbek priča o Drugom svetskom ratu budući da se bejbi bum generaciji koja je u ovom momentu činila najveći deo publike stripa, nije dopao tretman žena i patriotske teme generalno.⁹³ Mladalačku publiku nisu zanimali lekcije iz istorije a dela ranijih generacija su im se činila manje relevantnim od trenutnih. Korišćenje komunista kao zlikovaca je takođe nailazilo na negativan prijem kod publike. I Holivud je već tokom pedesetih počeo praviti filmove koji su se bavili mračnijom stranom „društva izobilja“ kako je Kenet Galbrajt nazvao društvo pedesetih u svojoj knjizi sa istim nazivom kroz kompleksnije likove.⁹⁴ Filmovi poput *Buntovnika bez razloga* (*Rebel without a Cause*, 1955) ili *Sjaja u travi* (*Splendor in the Grass*, 1961) su pokazali da su gledaoce ponekad više zanimali lični problemi od hladnoratovskih političkih.

Stabilna ekonomska situacija tokom pedesetih je pored završetka Drugog svetskog rata uzrokovala bejbi bum pa se do kraja decenije broj stanovnika povećao za više od 40 miliona ili za oko 30%.⁹⁵ Ovakva drastična demografska promena i nezadovoljstvo životom i sve većom ekonomskom nejednakošću u društvu koje je raslo već tokom pedesetih su usloveli nastanak nove mladalačke kulture koja je postala poznata pod nazivom kontrakultura. Ovaj fenomen se preklonio i sa nastajanjem antiratnog pokreta nastalim kao reakcija na sve intenzivniju ulogu Amerike u Vijetnamskom ratu. Pripadnici kontrakulture, poznatiji pod nazivom hipici, bili su protiv rata, ali i protiv seksualnih inhibicija i tradicionalnog načina porodičnog života. Iako je uticaj koji su ostvarili na šire američko društvo bio ogroman, realan procenat mladih koji su živeli u ovakvim komunama je bio relativno nizak.⁹⁶ Pobjeda Niksona na izborima 1972. godine, čime je osvojio drugi mandat, je pokazala da je „tiha većina“ kako je nazivao svoje biračko telo i zaista bila većina budući da je osvojio 61% glasova i pobedio u svim saveznm državama osim Masačusetsa.⁹⁷

Kriza identiteta lika Kapetana Amerika je stoga bila posledica drastične promene društva od sredine četrdesetih do sredine šezdesetih. Stiv Rodžers iz tog razloga često vodi unutrašnji

⁹² *Captain America*, vol. 1, #103, #105,

⁹³ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 120.

⁹⁴ T. Shaw, *Hollywood's Cold War*, 159.

⁹⁵ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1174.

⁹⁶ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, 346.

⁹⁷ R. D. Šulcinger, *Američka diplomatija od 1900. godine*, 292.

monolog kojim kritikuje moralne vrednosti društva ove turbulentne decenije ili bolje rečeno njihove nedostatke. Ove razlike su bile posebno vidljive u sukobima i dijalozima sa super-herojom Hokajem (Hawkeye) u kojim je po pravilu Kapetan Amerika predstavljao establišment a Hokaj mladalačku kulturu šezdesetih. Njihov odnos se poklapao i sa teškoćama starijih članova političke elite kojima je bilo teško da razumeju mlade. Iako je Kapetan Amerika bio lider Osvetnika koji je timu pružao svoje iskustvo, on je istovremeno često potcenjivao potencijal mladih članova tima dok se borio da se prilagodi svetu koji se menjao i da svoje savete učini relevantnim. Dobar primer za ovo je priča o kojoj se Osa, član tima Osvetnika, nađe u smrtnoj opasnosti. I dok ostali članovi tima panično pokušavaju da pronađu način kako da joj pomognu, Kapetan Amerika im govori da im ne preostaje ništa drugo osim molitve.⁹⁸

Pred kraj decenije državu je preplavio talas nasilja koji je bio posledica sve većih tenzija u društvu i koji je kulminirao u decembru 1969. godine. Objavljivanje fotografija masakra u vijetnamskom selu Maj Laj i iz domova brutalno ubijene filmske zvezde Šeron Tejt i bračnog para Labjanka, i incident na koncertu Rolingstonsa su označili početak kraja mladalačke kulture šezdesetih.⁹⁹ Ona je konačno nestajala iz fokusa tokom sedamdesetih godina kada je većina njenih sledbenika morala da se suoči sa izazovima ekonomske recesije uzrokovane ogromnim trošenjima vojske u Vijetnamskom ratu i Naftnom krizom.

Konzervativna industrija strip izdavaštva se sporo prilagođavala pomenutim promenama ali je promena ipak konačno došla krajem šezdesetih. Ovu promenu je pratila i najkrupnija promena karaktera lika Kapetana Amerika. Shvatajući da ne poznaje dovoljno svoju zemlju on odlučuje da svojim motorciklom krene na put koji će mu pomoći da bolje upozna Ameriku ali i sebe samog.¹⁰⁰ Tokom ovog putovanja nailazi na studentske proteste u kampusu nepoznatog koledža i iako isprva nesiguran na čiju stranu treba stati, odlučuje da policija nije ta kojoj je pomoć potrebna, već studenti. Njegova transformacija iz konzervativnog u liberalnog super-heroja će i konačno postati vidljiva u izjavi u kojoj govori o Americi kao o državi koju su osnovali disidenti koji su želeli promenu na bolje. Istovremeno, on kritikuje i, po njegovim rečima, rezervisani establišment koji ne razume potrebe društva.¹⁰¹ Pored establišmenta, Kapetan Amerika će početi da kritikuje i rasne, rodne i klasne probleme, makartizam, korupciju i zloupotrebu moći i

⁹⁸ *Avengers*, #14, 1965.

⁹⁹ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, 349-350.

¹⁰⁰ *Captain America*, vol. 1, #128, 1970.

¹⁰¹ *Isto*, #130, 1970.

konzervativnu propagandu posebno nakon što je na mesto autora došao Stiv Engelhart koji će u narativ uvesti mnoge društveno-političke teme.

Konačno raskidanje sa konzervativizmom pedesetih će simbolično biti prikazano kroz priču o borbi Kapetana Amerike sa svojim dvojnikom iz ove decenije.¹⁰² Ovim će i dve verzije same Amerike, one konzervativne pedesetih i progresivne šezdesetih, doći u direktan sukob. Lik iz pedesetih je prikazan sa najgorim manama svoje decenije, paranojom, predrasudama i upitnim odnosom prema rasnim manjinama. Njegov poraz stoga predstavlja i simbolično povezivanje liberalnog Kapetana Amerike iz šezdesetih sa patriotom iz Drugog svetskog rata i istovremeno i marginalizovanje makartizma u istoriji samog lika, ali i istoriji Amerike.¹⁰³

Međutim, retko koji događaj je imao uticaja na razvoj lika i sam narativ kao Votergejt afera. Provala u štab komiteta za izbore Demokratske stranke u januaru 1973. godine je pokrenula lavinu događaja koji su se okončali ostavkom predsednika Ričarda Niksona u avgustu sledeće godine. Umešanost najviših nivoa vlasti, uključujući i CIA-u, u prisluškivanje Niksonovog protivkandidata na izborima 1972. godine i pokušaji zataškavanja zločina su prouzrokovali ustavnu krizu.¹⁰⁴ Nakon prve ostavke na dužnost predsednika u američkoj istoriji predsednik je postao dotadašnji potpredsednik Džerald Ford koji je na mesto potpredsednika postavljen nakon ostavke Spira Egnjua zbog korupcionaške afere. Svi ovi događaji su za posledicu imali drastičan pad poverenja američke javnosti u institucije vlasti.

Ovaj pad poverenja imao je snažan odjek na stripu o Kapetan Americi. Priča o *Tajnom carstvu* (*Secret Empire*) počinje tako što Kapetan postaje meta negativne marketinške kampanje osmišljene od strane Komiteta za povraćaj američkih principa (Committee to Regain America's Principles, CRAP).¹⁰⁵ Kampanja počinje da deluje pa se javnost okreće protiv Kapetana Amerike koji odlučuje da sazna ko se krije iza ovog tajnog društva. U tom trenutku Ameriku je već uveliko potresao Votergejt skandal pa je Engelhart odlučio da trenutne političke događaje inkorporira u svoj narativ. Kapetan u svojoj istrazi dolazi do Bele kuće gde otkriva da je lider *Tajnog carstva* Broj jedan (Number One) zapravo predsednik Nikson koji pred njim izvrši samoubistvo.^{106 107}

¹⁰² *Captain America*, vol, 1 #155, 1972.

¹⁰³ J. Dittmer, *The Amazing Transforming Superhero*, 44-45.

¹⁰⁴ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1300-1302.

¹⁰⁵ Akronim na stripu nikada nije korišćen.

¹⁰⁶ *Captain America*, vol. 1, #175, 1974.

¹⁰⁷ U stripu nikada ne vidimo Niksonovo lice budući da je okrenut leđima ali je autor stripa Stiv Engelhart u kasnijim intervjuima potvrdio da je lider tajnog društva bivši predsednik Nikson.

Kriza vere Kapetana Amerike u američke vrednosti i u establišment je bila ogledalo realnih osećanja američke javnosti 1974. godine.¹⁰⁸ Preispitivanje uloge u Vijetnamskom ratu koji se polako privodio kraju i koji je državni sekretar Henri Kisindžer nazvao paklom u koji nikada nije trebalo da ulaze¹⁰⁹, i establišmenta koji se javnosti činio dvoličan posebno nakon objavljivanja snimaka prisluškivanja Bele kuće su doveli i do preispitivanja samih američkih vrednosti koje je, posebno u hladnoratovskom periodu, trebalo prikazati kao idealne. Odjek ovih osećanja se na stripu o Kapetan Americi nije ograničio samo na gore pomenuti narativ. Lik je nakon samoubistva predsednika počeo preispitivati i svoju ulogu kao simbola Amerike i američkog sna. Nakon razmišljanja o tome šta činiti dalje kome je posvećen ceo jedan broj¹¹⁰ Kapetan Amerika odlučuje da ne može više biti simbol vrednosti koje su se po njegovom mišljenju očigledno urušile. Zato se on po prvi put odriče ne samo kostima i štita, već i samog imena i postaje Nomad, super-heroj bez svoje države. On i dalje ostaje njen zaštitnik što je u skladu sa predstavom njega kao ultimativnog dobrog momka koji ipak sebe više ne vidi kao simbol. Simbolika je međutim bila i više nego očigledna i relevantna.

Na stripu ništa nije konačno, čak ni smrt, a ponajmanje otkaz, pa se Stiv Rodžers ubrzo vraća svom starom alter-egu nakon povratka njegovog najvećeg protivnika Crvene lobanje (Red Scull). Iako isprva uveren da je Kapetan Amerika mrtav i da je umro onog dana kada su umrli njegovi ideali, Stiv je ipak čovek sa velikim osećajem dužnosti pa stoga odlučuje da će ponovo obući svoj stari kostim. Njegova izjava i kojoj kaže da više nije slep kao u prošlosti što može samo značiti bolju budućnost i za njega i za njegovu zemlju je označila evoluciju lika iz idealiste u pragmatičara.¹¹¹

Osamdesete su obeležile tri pobede republikanskih kandidata na predsedničkim izborima, dva puta Ronalda Regana i jednom Džordža Buša Starijeg. Nakon turbulentnih šezdesetih i sedamdesetih, nova decenija je postala karakteristična po novom konzervativizmu i strahu od novog Vijetnama koji je Ameriku sprečio da se otvoreno meša u sukobe u inostranstvu sve do 1991. godine i Zalivskog rata. Pobeda Regana na izborima 1980. godine se posmatra kao odgovor na kontrakulturu i preispitivanje tradicionalnih vrednosti tokom prethodne dve decenije. Konzervativizam većine se ogledao i u sve većoj religioznosti i usponu evangelističkog

¹⁰⁸ J. K. Johnson, *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society 1938-present*, 114-115.

¹⁰⁹ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1283.

¹¹⁰ *Captain America*, vol. 1, #176, 1974.

¹¹¹ Isto, #183, 1975.

protestantizma koji je prema anketi iz 1977. godine brojao oko 70 miliona članova.¹¹² Paradoksalno je da je Regan uspeo da pridobije glasove religijskih konzervativaca na izborima protiv dotadašnjeg predsednika Džimija Kartera, inače samo-proklamovanog evanđeliste. Razlog za ovo se može pronaći u Karterovoj podršci zakonu o zabrani abortusa i dekriminalizaciji homoseksualizma koji se našao na udaru pomenute grupe glasača. Kombinacija konzervativnog populizma i uspeh ekonomskih reformi je Reganu donela pobedu na drugim izborima 1984. i omogućila pobedu njegovog naslednika Džordža Buša Starijeg na izborima 1988. godine. Regan je pomenutim ekonomskim reformama težio što više smanjiti ulogu države što je značilo smanjenje poreza i društvene potrošnje i manje mešanje države u regulisanje poslovanja. Sistem nazvan liberalni kapitalizam koji je još uvek na snazi uprkos ekonomskom slomu 2008. godine, ipak nije dao željene rezultate. Prividan boljitak uzrokovan i postepenim smanjenjem cena nafte je međutim značio i povećanje državnog duga koji se do kraja decenije utrostručio delom i zbog povećanja budžeta Ministarstva odbrane. Ništa bolja statistika nije bila ni kada je reč o ličnom dugu Amerikanaca koji su krajem osamdesetih uspevali da uštede svega 4% od svojim prihoda, 6% manje nego šezdesetih.¹¹³ Prosperitet je stoga bio rezervisan samo za više slojeve društva a sve veća ekonomska nejednakost se posebno ogledala u povećanom broju beskućnika na ulicama. Ekonomske reforme su izgleda najviše koristi donele bogatima a najmanje siromašnima.

Kao što je već pomenuto, odnos prema nasilju je bio jedna od stvari koje su doživele promenu nakon oživljavanja lika, i iako se taj odnos menjao, lik je tokom šezdesetih suštinski postao pacifista. Tokom Drugog svetskog rata Kapetan Amerika se nije libio da ubije svoje protivnike što je bilo i na neki način logična karakteristika lika budući da ga je američka vlada stvorila kao oružje za predstojeći rat. Međutim, tokom šezdesetih, u vreme kada se nasilje počelo percipirati drugačije i kada se neslaganje sa postupcima vlasti uglavnom izražavalo nenasilnim metodima borbe, Kapetan Amerika značajno menja i svoj odnos prema nasilju. On postaje lik koji nikada nije ubio bilo koga namerno pa su se iz ovog razloga i priče iz Drugog svetskog rata revidirale da bi se uklopile u novu karakterizaciju lika.¹¹⁴ Njegovo prvo ubistvo u revidiranom narativu se dešava tek u priči o spašavanju američkih taoca u Švajcarskoj u broju 321.¹¹⁵ Ovo je međutim bio izolovani incident budući da se lik od šezdesetih na stripu prikazivao kao super-heroj

¹¹² G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1315.

¹¹³ Isto, 1327.

¹¹⁴ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 122-123.

¹¹⁵ *Captain America*, vol. 1, #321, 1986.

koji je oštro protiv ubistva protivnika i protiv upotrebe mučenja zarad dobijanja informacija, što će postati trajna karakteristika lika sve do danas. Iako će nasilje ponovo postati popularno tokom osamdesetih i na filmu i na stripu Kapetan Amerika neće podleći ovom trendu. Filmski likovi poput Ramba i strip-heroji poput Vulverina i Panišera se definitivno nisu ustručavali da upotrebe nasilje boreći se protiv svojih neprijatelja. Kapetan Amerika će često dolaziti u sukob sa ova dva lika oko toga ali je razlika između njih bila dublja od čistog neslaganja po ovom jednom pitanju. Ova dva lika sa karakteristikom ekstremnog individualizma su odražavala sve jači osećaj individualizma kod mlađih generacija osamdesetih, što je bio i jedan od razloga njihove ogromne popularnosti, dok je Kapetan Amerika verovao da je deo većeg sistema.¹¹⁶ Odras ovog vidimo i u svojevrsnom predavanju koje Kapetan drži Panišeru u kom mu govori da ne ubija, ne koristi oružje i da pusti da pravosudni sistem da šansu svakome za pošteno suđenje.¹¹⁷

I dok je u prethodnim decenijama Kapetan Amerika preispitivao sebe, svoja uverenja i ideologiju, tokom osamdesetih on postaje moralna ikona i tipična poznata ličnost koju fanovi presreću na ulici. Kulminacija ovog statusa poznate ličnosti je kandidatura Kapetana Amerike za predsednika 1980. godine koju on ipak odbija ali tek nakon puno razmišljanja.¹¹⁸ Odbijanje kandidature liku daje priliku da iskaže svoj stav o poziciji predsednika. U njegovom obrazloženju Kapetan Amerika kaže da predsednik mora konstantno praviti kompromise da bi očuvao republiku po svaku cenu. On sa druge strane postoji da bi sačuvao američki san. Stoga se nameće zaključak da se očuvanje američkog sna vidi kao prioritetniji zadatak nego očuvanje ili poboljšanje realne američke društveno-ekonomske situacije.

Konzumerizam koji je postao trajno obeležje američkog društva još od pedesetih, sada dobija mnogo prominentniju ulogu u razvoju ovog lika. Ovaj fenomen se posebno odrazio na Kapetanov alter-ego, Stiv Rodžersa koji se seli u otmenu stambenu zgradu nakon što dobije posao grafičkog dizajnera u marketinškoj industriji.¹¹⁹ Kao i tipičan muškarac osamdesetih, on je previše posvećen poslu što za posledicu ima zanemarivanje privatnog života. Ubrzo međutim, Kapetan Amerika počinje da kritikuje konzumerističko društvo koje, po njegovim rečima, više pažnje obraća na materijalna dobra nego na ljude.¹²⁰ Razočaran ovakvim stanjem stvari on daje otkaz u

¹¹⁶ J. K. Johnson, *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society 1938-present*, 136.

¹¹⁷ *Captain America*, vol. 1, #241, 1980.

¹¹⁸ Isto, #250, 1980.

¹¹⁹ Isto, #237, 1979.

¹²⁰ Isto, #309, 1985.

marketingu i postaje strip crtač. Ipak, lik nikada ne govori o ekonomskoj nejednakosti američkog društva pa je njegovo bavljenje društveno-ekonomskim problemima površno.

Iako je zadržao liberalne vrednosti, Kapetan Amerika je tokom ovog perioda ređe i odmerenije iskazivao svoje političke stavove. On ipak kritikuje republikansku predstavu njihove moralne superiornosti posebno kroz priču u kojoj sukobljava mišljenje sa Koalicijom za časnu Ameriku (*Coalition for an Upstanding America*) nakon što ova organizacija u kampanji za promociju morala u medijima iskoristi njegovu sliku kao simbol američke moralnosti.¹²¹ Njegov stav je da mora postojati razlika između deljenja svog stava i pokušavanja nametanja istog drugima na silu. Na kraju se ispostavlja da je moralna poruka koju Koalicija pokušava da prenese zapravo samo način da se zaradi novac eksploatacijom straha običnih ljudi. Kapetan Amerika uspeva da uvek pozicionira između korumpiranih moćnika i obespravljenih niže klase, kritikujući time gomilanje bogatstva i sve veće privilegije više klase iako i sam ima skoro neograničene resurse na raspolaganju.

Tema koja se provlačila kroz narativ u ovom periodu je sloboda govora. Stav Kapetana Amerike je da je treba očuvati po svaku cenu budući da je ona krucijalni deo demokratije i američkih vrednosti. Ovaj stav će se na najvećem ispitu naći kada se suoči sa neo-nacističkim negiranjem Holokausta. Ipak, bez obzira na njegovo lično mišljenje o ovoj temi on će braniti slobodu govora kod jevrejskih demonstranata izjavom da je ona imperativ za preživljavanje američkog društva.¹²² Sukob sa Flegsmesherom (Flag-Smasher), koji će se takođe baviti ovim pitanjem, je direktno pretapanje realnosti na strip budući da je inspirisan slučajem spaljivanja američke zastave na Republikanskoj nacionalnoj konvenciji u Dalasu 1984. godine i raspravom da li se i takav akt može podvesti pod slobodu govora. Ovaj slučaj je svoj epilog imao na Vrhovnom sudu 1989. godine gde je odlučeno da se poništavaju zabrane skrnavljenja američke zastave donete u 48 od 50 saveznih država.¹²³

Protivnik Kapetana Amerike je u ovom slučaju čovek koji ne veruje u samu ideju nacije, pa tako ni američke nacije. Na optužbe da je komunista, on odgovara da podjednako mrzi i ono što predstavlja Sovjetski savez, ali i ono što Amerika predstavlja. On odbaca ideju superiornosti bilo koje nacije.¹²⁴ Kapetan Amerika se ne slaže sa njim budući da veruje da ne postoji ništa štetno

¹²¹ *Captain America*, vol. 1, #280, 1983.

¹²² Isto, #275, 1982.

¹²³ <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/491/397/> (21. 08. 2019).

¹²⁴ *Captain America*, vol. 1, #312, 1985.

u osećaju pripadanja nekoj naciji ili etničkoj grupi sve dok ne zaboravimo da smo svi, na prvom mestu, ljudi sa istim željama i nadama, i da svi zaslužujemo isto poštovanje. Predstavljanje Flegsmešera je međutim naišlo na neodobravanje čitalaca što je vidljivo i kroz njihova pisma. U jednom od njih, čitalac negoduje zbog prikazivanja Kapetana Amerike kao „dobrog momka“ a njegovog protivnika kao „lošeg“.¹²⁵ Zbog ovakve reakcije pisci su rešili da Kapetanu daju šansu za popravni. Nekoliko brojeva kasnije, on se ponovo susreće da Flegsmešerom i objašnjava mu da on nije zagovornik američke unutrašnje ili spoljne politike, ili njenih zakona, već da on predstavlja njen koncept, suštinu i njene ideale.¹²⁶ Sledeći njegov protivnik je trebao prikazati stavove potpuno suprotne od prethodnog. Samo njegovo ime, Super Patriota (Super-Patriot) je dosta govorilo o karakteru lika. Ovaj egocentrik koji inscenira sukobe da bi podrio sliku Kapetana Amerike na kraju uspeva da izbegne poraz od njega. Ovo je nateralo Kapetana Ameriku da se zapita da li su njegove vrednosti dovoljne za novo vreme.

Najveći sukob sa establišmentom je usledio kroz narativ sledećih 29 brojeva. Komisija vlade, izmanipulisana od strane Red Skala (Red Scull) arhineprijatelja Kapetana Amerike, je naredila Kapetanu da se vrati zvaničnoj vojnoj službi. On odbija jer smatra da nije vlasništvo države i da ne može da predstavlja vladu budući da je simbol američkog sna, pa se stoga odriče imena, uniforme i štita.¹²⁷ Na njegovo mesto vlada postavlja pomenutom Super Patriotu koji se pokazao kao manje sposoban i brutalniji od originalnog Kapetana. Takav manje savršen superheroj je možda više odgovarao sentimentu same decenije. Uticaj na ovu priču je svakako imao i Iran-Kontra skandal koji je izbio 1986. godine i koji je na svetlo izneo korupciju i nesposobnost Reganove administracije. Afera tokom koje se otkrilo da je Amerika tajno prodavala oružje Iranu u zamenu za oslobađanje američkih taoca u Libanu i da bi finansirala Kontra pobunjenike u Nikaragvi, je otkrila umešanost najviših službenika administracije, vojske i CIA-e, i privatnog sektora.¹²⁸ I sam Regan se pojavljuje nakon što Stiva Rodžersa uhapsu zbog navodnog pokušaja atentata na njega.¹²⁹ Potpuna neobaveštenost Regana je svakako bila odraz njegove navodne neobaveštenosti u vezi sa Iran-Kontra skandalom. Pored toga priča je poslužila i za konačno rastavljanje Kapetana Amerike od države budući da se on na kraju vraća svojoj ulozi i da mu vlada

¹²⁵ *Captain America*, vol. 1, #318, 1986.

¹²⁶ Isto, #321, 1986.

¹²⁷ Isto, #332, 1987.

¹²⁸ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1325-1326.

¹²⁹ Isto, #348, 1988.

predaje ime, uniformu i štit sa obrazloženjem da ih zaslužuje jer im je dao značaj koji imaju danas.¹³⁰

Iako je kako smo videli često kritikovao administraciju, Kapetan Amerika je ponekad i blisko sarađivao sa njom. Najočigledniji primer ovoga je upotreba njegovog lika u na FBI-evom posteru u kampanju „rat protiv droge“ 1989. godine. Pored ovoga, i jedno specijalno izdanje je bilo posvećeno ovoj kampanji.¹³¹ Na paradoks da je upravo ovaj lik stvoren upotrebom veštačke supstancije za poboljšavanje psiho-fizičkih sposobnosti izgleda da niko nije obraćao pažnju.

Kraj osamdesetih i 90-te su za Marvel bili vreme velikih promena. U ovo vreme se cela industrija dodatno komercijalizovala posebno fenomenom kolekcionarstva. Na stripove koje je izdavao Marvel je velikog uticaja imalo poslovanje kompanije tokom ovog perioda. Naime, Marvel je najpre kupio New World Pictures 1986. godine ali su tri godine kasnije prodali deo kompanije (Marvel Entertainment Group)¹³² koji se bavio izdavaštvom Ronaldu Perelmanu zbog konzervativne uređivačke politike koja je dovela do sukoba između autora i vlasnika.¹³³ Kompanija je proširila svoju delatnost stvarajući korporativne jedinice koje će se baviti distribucijom stripova i produkcijom filmskog i televizijskog sadržaja. Uprkos širenju poslovanja i kreiranju dodatnih komercijalnih sadržaja poput igračkaka ili kolekcionarskih karata, kompanija je ipak poslovala sa gubitkom svake godine pa je 1996. godine bankrotirala. Jedan od promašaja bio je i film o Kapetanu Americi iz 1990. godine koji je u narativ pokušao da uklopi i Drugi svetski rat, i Vijetnamski rat, i pitanje očuvanja životne sredine kroz kritiku vojno-industrijskog kompleksa.¹³⁴ Film je doživeo pravi fijasko na bioskopskim blagajnama budući da je zaradio svega nešto više od 10 hiljada dolara nasuprot budžetu od 10 miliona dolara a ništa bolje nije prošao ni kod kritike.¹³⁵ Bankrot kompanije je imao direktne posledice po Kapetan Ameriku budući da su vlasnici bili primorani da privremeno predaju vlasništvo nad autorskim pravima za neke od likova, svojim bivšim strip-crtičima koji su imali svoju kompaniju. Ovim se završio prvi serijal (volume

¹³⁰ Isto, #350, 1989.

¹³¹ *Captain America Goes to War Against – Drugs*, #1, 1990.

¹³² Deo kompanije pod nazivom Marvel Productions koji se pretežno bavio produkcijom animiranih sadržaja, je ostao u vlasništvu New World Pictures-a do 2001. godina kada je prodat Dizniju. Kompanija je objedinjena ponovo tek 2009. godine kada je Dizni kupio Marvel Entertainment.

¹³³ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 183-184.

¹³⁴ *Kapetan Amerika*, (r. Albert Pjun), 1990.

¹³⁵ <https://www.imdb.com/title/tt0103923/> (21. 08. 2019).

1) i to brojem 454¹³⁶ i započeo drugi koji će trajati svega godinu dana, odnosno dok se Marvel ponovo ne reorganizuje i vrati autorska prava nazad.

Priča o nastanku Kapetana Amerike je bila najprominentnija tema tokom 13 brojeva drugog serijala.¹³⁷ Posebno bitan je bio njegov, uvek promenljiv odnos prema vladi. Sukob sa Trumanom nakon kraja Drugog svetskog rata oko upotrebe atomske bombe je bio potpuno različit od stavova lika tokom samog rata. Nakon što Kapetan izrazi nameru da se otvoreno suprotstavi upotrebi nuklearnog oružja Truman i vođa Šilda (S.H.I.E.L.D.)¹³⁸ Nik Fjuri odlučuju da super-heroja sklone stavljajući ga u stanje suspendovane animacije. On se kao i u originalu budu tokom šezdesetih ali sada nepoverljiv prema vladi. Ovo će stoga biti glavni razlog njegove transformacije iz super-heroja koji predstavlja Ameriku u onog koji predstavlja njene ideale i američki san. Pored izmena priče o nastanku, tokom drugog serijala Osvetnici postaju grupa koji finansira država što će postati premisa najnovijeg serijala filmova o njima.

Sukob Kapetana Amerike sa establišmentom se može gledati i kao odgovor na ekološki pokret koji je ovih godina postao globalan. Ekološke organizacije poput Grinpisa (Green Peace) su se još od sedamdesetih oštro protivile testiranjima nuklearnih bombi koja su imala štetan uticaj na ekosistem Zemlje.¹³⁹ Samiti u Riju 1992. i u Kjotu 1997. godine su ekologiju pozicionirali kao jedno od bitnih političkih pitanja koje će od tada postajati sve značajnije posebno zbog globalnog zagrevanja i porasta nivoa svetskog mora.

U trećem serijalu je još jednom preispitan odnos Kapetana Amerike prema nasilju i ubistvu ali ovog puta kroz misije američke tajne službe. Šeron Karter, agent Šilda i dugogodišnja devojka Stiva Rodžersa, je u ovoj priči pandan agenata CIA-e koji su često obavljali „prljavi posao“. Naime, ona dobija zadatak od predsednika Klintona da eliminiše odbeglog agenta Šilda čime dolazi u sukob sa Stivom. Kaže mu da njen posao nije uvek „čist“ ali da uvek pre bira da obavi svoju dužnost nego da joj savest ostane čista.¹⁴⁰ Šeron stoga opravdava tajne atentate zarad održavanja privida „nevine nacije“ među građanima. Stav da tajne službe mogu koristiti i nedozvoljene metode, dok zvanična vojska treba uvek igrati čisto, je bio široko rasprostranjen u pop-kulturi osamdesetih posebno kroz filmove poput Delta odreda (The Delta Force, 1986) ili

¹³⁶ *Captain America*, vol. 1, #454, 1996.

¹³⁷ *Captain America*, vol. 2, #1-13, 1996-1997.

¹³⁸ Šild je fiktivna organizacija super-heroja stvorena po uzoru na CIA-u. Nik Fjuri je njen direktor.

¹³⁹ N. J. Cull, D. Culbert, D. Welch, *Propaganda and Mass Persuasion*, 117.

¹⁴⁰ *Captain America: Sentinel of Liberty*, #1, 1998.

prvog dela Ramba (First Blood, 1982). Čini se da ni Amerikanci nisu imali ništa protiv ovakvih akcija tajnih službi sve dok ih ne koriste i predstavnici zvaničnog establišmenta, budući da su svet pre 11. septembra videli kao mesto gde su „prljave akcije“ nekad potrebne zarad očuvanja svetskog poretka. Ovakav sentiment u javnosti se možda najbolje video u nedostatku značajnije osude Iran-Kontra skandala i Olivera Nortta koji je označen kao čovek iza cele operacije. Mnogi Amerikanci su Nortta umesto kao krivca videli kao heroja po uzoru na Ramba ili Čak Norisa.¹⁴¹ Kapetan Amerika se međutim konstantno suzdržavao od upotrebe sile i odbijao da uprlja svoje ruke što je značilo i da su američke vrednosti ostale netaknute.¹⁴² Ipak, kroz gore pomenutu priču se vidi i da je puštao vladine tajne agente da obave svoje zadatke ne pokušavajući da ih spreči bilo čime osim pridikama. Lik nije podlegao ni opštem trendu eskalacije nasilja i upotrebe vatrenog oružja karakterističnom za strip ovog perioda. On je baš naprotiv poslužio kao kritika ovih tendencija. Ne može se ipak pobeći od utiska da je Marvel pokušavao da profitira u svakom slučaju dajući svojim čitaocima i moralno idealne super-heroje poput Kapetana Amerike i one poput Vulverina koji zakon uzimaju u svoje ruke.

Posle kraja Hladnog rata Amerikanci su pored svoje spoljne-politike preispitali i svoj nacionalni identitet koji je tokom sukoba često bio uslovljen predstavom neprijatelja. U pop-kulturnim medijima se pretnja sa nacije uglavnom prebacila na porodicu koja je jako bitna za američko poimanje nacionalnog identiteta. Glavni heroj je sa druge strane nasuprot hiper-maskulizovanog akcionog heroja iz osamdesetih, postao ranjiviji. Sama promena je služila i kao kritika prethodne karakterizacije akcionih heroja. Kod Kapetana Amerike je ovo posebno vidljivo kroz njegovu prvu otvorenu kritiku prethodnih priča iz narativa. On se naime osvrće na ulogu svog partnera iz Drugog svetskog rata Bakija Barnsa, i govori koliko je neodgovorno bilo dopustiti da neko tako mlad poput njega učestvuje u ratu.¹⁴³

Komercijalizacija stripa kao umetnosti od devedesetih godina je svakako imala svoj odraz i na sam narativ. Kapetan Amerika se od trećeg serijala počeo predstavljati kao ikona kako za širu javnost, tako i za same super-heroje. Ovakva njegova predstava je postala posebno naglašena od početka trećeg serijala i njegovog uskrnuća pa se i odnos prema njemu iz nesumnjivog poštovanja promenio u obožavanje.¹⁴⁴ Lik sa druge strane, kao i sama Amerika, počinje da preispituje svoju

¹⁴¹ R. Jewett, J. Lawrence, *Captain America and the Crusade against Evil*, 41.

¹⁴² C. A. Scott, *Comics and Conflict*, 64.

¹⁴³ *Avengers*, Avengers West Coast, #56, 1990.

¹⁴⁴ *Captain America*, vol. 3, #1, 1998.

ulogu u društvu u datom vremenu. Njegov govor u jednom od brojeva reflektuje ovo ali istovremeno i preispitivanje Amerike o svojoj ulozi u post-hladnoratovskom svetu. Preispitivanje i viđenje te uloge je najbolje prikazano u sledećim odlomcima iz pomenutog govora:

„Amerikanci nisu sigurni šta ja predstavljam zato što u poslednje vreme i sam imam sumnje s time u vezi. U prošlosti sam rekao da predstavljam američki san, odnosno američki način (American Way). Ali te termine je sve teže i teže definisati. Ova država više ne zna šta je. Svi se pitamo koja će biti naša uloga u osvit novog milenijuma. ... Nisam uvek mogao birati svoje borbe, ali od ovog trenutka potrudicu se da izaberem one koje su bitne. Borbe protiv nepravde, protiv cinizma, protiv netolerancije. ... Zajedno, vi i ja ćemo identifikovati i suočiti se sa problemima Amerike. Zajedno ćemo shvatiti ko smo i ko želimo biti. Zajedno ćemo definisati američki san i učiniti ga američkom realnošću.“¹⁴⁵

Od ovog trenutka Kapetan Amerika počinje značajno više da se neposredno meša u domaću politiku u toj meri da se u jednom trenutku zapita treba li učiniti nešto povodom neefikasnih predstavnika vlasti.¹⁴⁶ Pored ovoga, Kapetan Amerika se po prvi put suočio i sa problem beskućnika koji je postao jedan od glavnih društveno-ekonomskih problema još tokom osamdesetih. Ekonomska kriza je mnoge Amerikance ostavila na ulici pa se uprkos prosperitetu više klase na ulicama pre svega velikih gradova moglo videti sve više i više beskućnika. Džordž Buš Stariji je na konvenciji Republikanske stranke obećao da će se, između ostalog, boriti i protiv beskućništva ali se ovaj problem pokazao kao teško rešiv i za njegovu i za sve ostale buduće administracije. Država je međutim problem prepoznala već krajem osamdesetih pa je u cilju njegovog rešavanja 1987. godine donesen Makkini-Vento zakon o pomoći beskućnicima (McKinney–Vento Homeless Assistance Act) kojim je formiran Među-agencijski savet za beskućništvo SAD-a (U.S. Interagency Council on Homelessness, USICH).¹⁴⁷ Nakon Velike recesije USICH je 2009. dobio dodatna ovlašćenja popularno nazvanim HEART (Helping Families Save Their Homes Act) zakonom koji je trebao da zaštiti ljude koji su zbog hipoteka bili u opasnosti da izgube svoj dom. Uprkos ovome broj beskućnika, iako u slabom padu, je 2016. godine iznosio blizu 550 000 ljudi.¹⁴⁸

¹⁴⁵ *Captain America*, vol. 3, #7, 1998.

¹⁴⁶ Isto, #13, 1999.

¹⁴⁷ <https://www.usich.gov/about-usich/> (22.08.2019).

¹⁴⁸ <https://endhomelessness.org/homelessness-in-america/homelessness-statistics/state-of-homelessness-report/> (22.08.2019).

Kapetan Amerika se sa ovim problem susretao nekoliko puta tokom devedesetih. Prvi put sreće D-Mena, jednog od njegovih bivših partnera, koji je u međuvremenu postao beskućnik. I iako njih dvojica raspravljaju o problemu, nikakvo rešenje nije ponuđeno, niti bilo kakva akcija preduzeta.¹⁴⁹ Drugom prilikom u svom stanu nailazi na porodicu beskućnika kojoj dozvoljava da ostane nakon što mu izlože svoju situaciju.¹⁵⁰ Iz ovoga se može uočiti i način na koji Kapetan Amerika prilazi rešavanju važnih društveno-političkih problema. On ih naime uvek rešava površno, nikada sistemski, niti ikada govori o uzroku problema. Gledajući narativ tokom poslednje dve decenije 20. veka, njegova politika se može okarakterisati kao progresivna iako probleme uvek rešava individualistički.¹⁵¹ Individualizam je stoga centralna karakteristika lika Kapetana Amerike iz devedesetih godina a stav da je svako gospodar svoje sudbine i da je kroji vrednim radom i snagom volje je njegov najbolji pokazatelj.¹⁵²

Površni super-heroj iz devedesetih će zajedno sa Amerikom doživeti transformaciju nakon napada na Svetski trgovinski centar i Pentagon 11. septembra 2001. godine za koje je teroristička organizacija Al-Kaida ubrzo preuzela odgovornost. Ovi napadi su za Amerikance predstavljali potpuni šok, posebno zbog činjenice da njihova država nije doživela napad na svojoj teritoriji još od Perl Harbora 1941. godine. Spoljna-politika i uloga same Amerike su među većinom stanovništva viđeni kao suštinski ispravni pa su teroristički napadi na centre američke ekonomije i vojske bili utoliko veće iznenađenje. Odgovor administracije i predsednika Džordža Buša Mlađeg je bio momentalan. Obećanja iz kampanje iz 2000. godine da će voditi opreznu spoljnu politiku su ubrzo zamenjena objavljivanjem rata terorizmu koji je za direktnu posledicu imao rat u Avganistanu i Iraku.¹⁵³ Propaganda će u ovim novih ratovima igrati jednu od ključnih uloga. Pentagon je već u oktobru 2001. godine formirao Kancelariju za strateški uticaj (Office of Strategic Influence, OSI) a Bela kuća je sledeće godine osnovala Kancelariju za globalne komunikacije (Office of Global Communication). Kancelarija Pentagona je za zadatak dobila širenje tzv. crne propagande, odnosno vođenje psihološkog rata protiv Talibana i terorizma,¹⁵⁴ dok je kancelarija Bele kuće trebala da objasni svetu zašto Amerika vodi taj rat. Izazov američke propagande je bio kako napraviti jasnu distinkciju između terorista i ostalih pripadnika islamske veroispovesti,

¹⁴⁹ *Captain America*, vol. 1, #418, 1993.

¹⁵⁰ *Captain America*, vol. 3, #9, 1998.

¹⁵¹ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 207.

¹⁵² *Captain America*, vol. 1, #421, 1993.

¹⁵³ R. D. Šulcinger, *Američka diplomatija od 1900. godine*, 381.

¹⁵⁴ N. J. Cull, D. Culbert, D. Welch, *Propaganda and Mass Persuasion*, 397.

odnosno kako ne prikazati sve muslimane kao loše, i sa tim izazovom se suočava i danas. OSI je zatvoren svega 6 meseci nakon njegovog formiranja nakon otkrivanja da će se služiti metodima obmane kroz medije što je naišlo na veliko negodovanje i štampe i javnosti.¹⁵⁵ Ovo je ujedno i pokazalo da američka javnost u budućnosti neće uvek apsolutno podržavati odluke administracije uprkos ogromnoj inicijalno podršci. Te kritike će često biti usmerene i ka „patriotskom zakonu“ (The Patriot Act) koji je Sekretarijatu pravde omogućio veća ovlašćenja u slučajevima sprovođenja nadzora nad licima osumnjičenim za terorizam. Ono što je sigurno je da su teroristički napadi 11. septembra promenili i oblikovali američku spoljnu politiku ali i presudno uticali na američko društvo 21. veka.

Propaganda je od 11. septembra postala očigledna kroz sve žanrove filmskog i TV sadržaja. Filmovi poput *Katanca za bol*¹⁵⁶, *Junajted 93*¹⁵⁷, *00:30 – Tajna operacija*¹⁵⁸ su kao glavnu temu imali terorističke napade ili događaje koji su bili njihova posledica. Iako pomenuti sadržaji ne prikazuju uvek Ameriku u samo pozitivnom svetlu, na njih se uglavnom gleda kao na primere post-9/11 propagande. Oni su pored aklamacije publike dobijali i dobre ocene kritike pa je *Katanac za bol* osvojio i Oskara za najbolji film. Pored ovih filmova sa očigledno nadprosečnim budžetom, teme koje su se ticale terorizma ili ratova na Bliskom Istoku su se sve češće mogle videti i na serijama poput *24*¹⁵⁹ i *Domovine*¹⁶⁰ koje se daju na američkim nacionalnim televizijama i koje stoga imaju i najveću gledanost. Propaganda u ovim igranim sadržajima možda nije bila dirigovana ali je svakako vidljiva. Uticaj koji je 11. septembar imao na sve, pa i na stvaraoce igranih sadržaja je stoga nesumnjiv.

Kakav odjek su svi ovi događaji imali na strip? Nacionalno jedinstvo i jačanje patriotizma su kod Mavela prvi put prikazani u stripu o Spajdrmenu. On je kao mnogi Amerikanci na „nultoj tački“ (Ground Zero) napada u šoku posmatrao kako se kule „bliznakinje“ urušavaju neposredno nakon što je drugi avion udario u jednu od njih. Njemu se ubrzo pridružuju i drugi super-heroji poput Kapetana Amerike, i svi oni zajedno pomažu vatrogascima i policajcima u akciji spašavanja preživelih iz ruševina.¹⁶¹ Čak su i neki negativci poput Dr. Duma (Dr. Doom) tu i samim tim su

¹⁵⁵ *Munitions of the Mind*, 318-319.

¹⁵⁶ *The Hurt Locker*, (r. Ketrin Bigelou), 2008.

¹⁵⁷ *United 93*, (r. Pol Gringras), 2006.

¹⁵⁸ *Zero Dark Thirty*, (r. Ketrin Bigelou), 2012.

¹⁵⁹ *24*, (kreirali: Džoel Surnau, Robert Kohran), 2001 – 2010.

¹⁶⁰ *Homeland*, (kreirali: Hauard Gordon, Aleks Gansa), 2011 – i dalje traje.

¹⁶¹ *The Amazing Spider-Man*, vol. 2, #36, 2001.

prikazani sa više ljudskosti nego teroristi. Za Kapetana Ameriku je 11. septembar imao značaja kao malo koji događaj. Treći serijal je nakon napada ubrzo završen pedesetim brojem u kojem glavni lik umire nakon što uspešno onesposobi nuklearnu bombu koja je trebala pasti na Nju Džerzi.¹⁶² Njegova smrt je međutim trebala imati samo simbolički efekat budući da se lik i dalje pojavljivao u drugim serijalima, i posebno jer je sledeći, četvrti, serijal označio dramatični zaokret u karakterizaciji lika. On opet postaje vojnik ali zaokret poprma i neočekivani pravac jer lik postaje i jedan od prvih kritičara Bušove administracije i posebno njene jednostavne predstave neprijatelja u ratu protiv terora u vreme kada se većina medija ustručavala da uputi sličnu kritiku. Mediji su u prvim mesecima posle napada o događajima vezanim za njega izveštavali jednoglasno, bez kritičkog otklona i iz pozicije učesnika a ne posmatrača, što je uticalo na urušavanje objektivnosti američke štampe.¹⁶³ Imajući ovo u vidu, kritike koje će strip-crtači upućivati kroz lik koji simbolise Ameriku na stripu su utoliko važnije.

U novom serijalu su autori odbacili većinu elemenata koji su lik više približavali žanru naučne-fantastike pa je i na crtežima Kapetan Amerika predstavljan realističnije nego ikada pre. On odbacuje okvir svoje borbe kao jednostavne borbe dobra protiv zla i počinje da insistira na zaštiti nevinih, na kojoj god se strani oni našli pa se može reći da je lik tokom ovog perioda više kosmopolita nego američki nacionalista. U prvom broju nakon sekvence koja prikazuje napad i pripadnike Al-Kaide koji zajedno sa Osamom bin Ladenom čekaju vesti, vidimo Stiv Rodžersa kako kroz prašinu očajnički traga za preživelim. Pri povratku kući on sreće mladog muslimana kojeg je napala grupa ljutih Njujorčana. Njegova intervencija u korist napadnutog muslimana će nam dati prvi uvid u to šta će biti njegov stav u budućnosti. U nastavku priče Kapetan Amerika sprečava još jedan teroristički napad u saveznoj državi Centarvil¹⁶⁴ tako što ubija teroristu pod imenom Fajsal al-Tarik.¹⁶⁵ Ovo je sam po sebi bitan momenat budući da se lik već par decenija predstavljao kao super-heroj koji nikada nikoga nije ubio. Ipak, bitnija je verovatno posledica samog čina. Da bi prihvatio odgovornost za svoj postupak, Kapetan Amerika će skinuti masku i odreći se anonimnosti koja ga je karakterisala više od 60 godina. Ujedno, ovo će biti i poruka da su bezlične akcije samo beg od lične odgovornosti.

¹⁶² *Captain America*, vol. 3, #50, 2002.

¹⁶³ D. Holloway, *9/11 and the War on Terror*, 60.

¹⁶⁴ Geografskim toponimima se često daju izmišljena imena da bi se izbeglo imenovanje konkretnog mesta radnje.

¹⁶⁵ *Captain America*, vol. 4, #1, 2002.

Kroz narativ nekoliko narednih priča Kapetan Amerika će adresirati i paralele koje je Buš često pravio između rata protiv terora i Drugog svetskog rata. Misija u Drezdenu tokom koje je istraživao vezu vojno-industrijskog kompleksa sa teroristima¹⁶⁶, prisećanje na njegovo protivljenje upotrebi atomskih bombi u Drugom svetskom ratu i izjava Nika Fjurija da Kapetanov život „po pravilima“ znači život sa povezom preko očiju i da prošlost, koju on pamti, nikada nije postojala,¹⁶⁷ jasno ukazuju i na neke mračnije strane ovog, za Amerikance, pravednog rata.

Kapetan Amerika je već 2004. godine počeo da kritikuje i odnos prema zatvorenicima osumnjičenim za terorizam. Tri skandala su označila prekretnicu u odnosu prema ratu u Iraku, kako Amerikanaca, tako i celog sveta. Mučenje zatvorenika u Gvantanamo zalivu, slike iz iračkog vojnog zatvora Abu Graib i saznanja da CIA ima „poseban set procedura“, kako je to kasnije Buš nazvao, za ispitivanje pritvorenika u stranim zatvorima su intezivirale proteste protiv rata u Iraku širom sveta, što se nije desilo još od šezdesetih i Vijetnamskog rata.¹⁶⁸ Kapetan Amerika je imao priliku da lično se lično uveri u tretman zatvorenika u vojnom zatvoru u Gvantanamo zalivu nakon čega iz revolta baca generala u okean.¹⁶⁹ Generalno, tokom ovog perioda super-heroji uglavnom imaju ulogu kontrolora vlasti pa stoga kritikuju mnoge negativne aspekte rata protiv terora.

Pored glavnog narativa, Marvel je kreirao i paralelni narativ koji je trebao uprostiti dugu i komplikovanu istoriju svakog super-heroja ponaosob. Razlog za ovo je priprema franšize filmova koji će svakako obeležiti Holivud 21. veka. Kapetan Amerika će se u serijalu pod nazivom *Ultimativni (The Ultimates)* iz leda probuditi tek u post 9/11 svetu. Prema tome put koji je prešao iz konzervativca u liberala će biti poništen pa je on u tom paralelnom univerzumu konzervativni i religiozni vojnik. Ultimativni Kapetan Amerika je stoga pragmatičar koji se ne libi upotrebe vatrenog oružja ili sile u borbi sa protivnikom. Jednom prilikom kaže kako nema nikakav problem sa udaranjem čoveka koji je već onesposobljen.¹⁷⁰ Vera alternativnog Kapetana da svako treba imati šansu za iskupljenje kod njegovog dvojnika ne postoji. Arogantna upotreba moći i surovi pragmatizam je karakteristika „ultimativnih“ super-heroja pa je tako čitaocima ponuđena i drugačija verzija ne samo njihovih omiljenih likova nego i Amerike same.

¹⁶⁶ *Captain America*, vol. 4, #6, 2002.

¹⁶⁷ Isto, #10, 2003.

¹⁶⁸ D. Holloway, *9/11 and the War on Terror*, 46.

¹⁶⁹ *Captain America*, vol. 4, #22, 2004.

¹⁷⁰ *Ultimate Extinction*, vol. 1, #4, 2006.

Uzrok za ovaj neo-konzervativizam se može pronaći u odgovoru na levičarsku kontrakulturu šezdesetih, posebno na strah da će ona podriti autoritet tradicionalnih vrednosti i moralnih normi, i u uticaju administracija republikanskih predsednika Regana, Buša Starijeg i Buša Mlađeg. Negodovanje neo-konzervativaca na smanjenje vojnog budžeta tokom devedesetih je kulminiralo otvorenim pismom upućenim predsedniku Klintonu 1998. godine u kojem se traži svrgavanje režima Sadama Huseina u Iraku.¹⁷¹ Jedan od potpisnika bio je i Donald Ramsfeld, ministar odbrane od 2001. do 2006. godine, pa je uticaj ove grupe na vojnu intervenciju u Iraku 2003. godine nesumnjiv. Ideja neo-konzervativaca je svakako bila da se režimi koji su se percipirali kao neprijateljski, trebaju skloniti odlučnijom upotrebom vojne sile.¹⁷² Ovakva politika je preslikana na likove iz Marvelovog serijala *Ultimativni* i postala je deo njihove karakterizacije.

Tim „ultimativnih“ super-heroja je stvoren kao posebna vojna jedinica u okviru američke vojske koju stoga finansira američka vlada. Ugovori sa likovima poput Tonija Starka su omogućili da se ovaj tim posmatra i kao alegorija fuzije između vladinog i privatnog sektora.¹⁷³ Uprkos tome što je tim stvoren kao odgovor na terorističke napade i kao oružje u ratu protiv terorista, njegovi članovi se nikada direktno ne sukobe sa Al-Kaidom. Njihove akcije su uglavnom ograničene na američku teritoriju. Prikazivanje tog sukoba je tokom prvog dela serijala crno-belo ali se već od drugog dela pojavljuju kritike na račun američke politike. Glas ove kritike će biti nordijski bog Tor, jedini stranac u timu. Njegova izjava u kojoj upozorava na opasnosti američkog imperijalizma i u kojoj govori o mogućem slanju tima u Siriju i Iran dovodi ga u direktan sukob sa ostalim članovima tima među kojima je i Kapetan Amerika.¹⁷⁴ Tor biva optužen da je izdajnik i uhapšen. Odnos prema njemu je i metafora odnosa prema svima koji izraze neslaganje sa zvaničnom politikom prema Bliskom Istoku. I nakon hapšenja, Tor nastavlja sa kritikama a najupečatljivija je svakako ona iz sledećeg dijaloga sa Ajronmenom:

Tor: *Zbog ovoga ćete izgubiti Toni. Što ih više stežete, lakše će vam se izmigoljiti kroz prste.*

Toni: *A kada sam to ja postao jedan od loših momaka?*

¹⁷¹ <https://www.centerforsecuritypolicy.org/1998/02/24/open-letter-to-the-president-4/> (23. 08.2019.)

¹⁷² D. Holloway, *9/11 and the War on Terror*, 35.

¹⁷³ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 229.

¹⁷⁴ *The Ultimates*, vol. 2, #3, 2005.

Tor: *Otprilike u isto vreme kada si uzeo učešća u preventivnom napadu na državu Trećeg sveta.*

Toni: *Državu Trećeg sveta sa nuklearnim oružjem.*

Tor: *Mislim da ćeš se složiti da je jedina država koja je upotrebila nuklearno oružje protiv druge ista ona kojoj si položio zakletvu odanosti.*

Toni: *Prestani se ponašati kao idiot. Ovi ljudi su ciljali na svoje komšije a u isto vreme nas uveravali da nemaju ni program za pravljenje nuklearnog oružja. Šta bi ti uradio u našoj situaciji? Sedeo skrštenih ruku?*

Tor: *Imaju te, zar ne? Sve što treba je da kažu „nuklearno oružje“ i Toni Stark će se povinovati kao i svi ostali. Da li misliš da će vas tako ubediti da napadnete sve ostale njihove ciljane države? Pretpostavimo da odluče da je Kina pretnja za nekoliko godina?¹⁷⁵*

Ovaj dijalog odražava sukob između kritičara i pristalica pre svega rata u Iraku. Zabrinutost da će Amerika nastaviti sa vojnim intervencijama kad god se u svetu pojavi neko žarište sukoba i da će ratovi na Bliskom Istoku postati novi Vijetnam za Ameriku, se sve češće mogla čuti. Posedovanje oružja za masovno uništenje, što je i bio povod za invaziju na Irak pored navodne veze Sadama Huseina sa Al-Kaidom, se na kraju pokazalo kao diskutabilno. Ovo se odrazilo i na kredibilnost Bušove administracije ali i na podršku javnosti posebno tokom drugog mandata. Stopa odobravanja (approval rate) rada Buša je pred kraj njegovog mandata pala na rekordnih 22%, što je za 2% manje od Niksona tokom Votergejt afere.¹⁷⁶ Kritika američke politike kroz lik Kapetana Amerike je vrhunac dostigla pričom *Građanski rat (Civil War)* o sukobu sa Ajronmenom oko Zakona za registraciju super-heroja (Superhero Registration Act) koji je direktna alegorija na „patriotski zakon“. O ovoj priči i filmu o njoj će biti više reči u poslednjem poglavlju. Na kraju priče Kapetan umire¹⁷⁷ što je simbolički predstavljalo i smrt američkih vrednosti i američkog sna. On će naravno ubrzo, već sledeće 2008. godine, oživeti što je, kao što smo videli, „normalna“ stvar u stripu. Njegovo oživljavanje se međutim posmatralo i kao odgovor na izbor Baraka Obame, prvog Afro-Amerikanca na dužnost predsednika i na sentiment promene i nade koji je njegova kampanja donela američkom društvu.

¹⁷⁵ *The Ultimates*, vol. 2, #7, 2005.

¹⁷⁶ <https://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/01/12/presidential-job-approval-ratings-from-ike-to-obama/> (23. 08. 2019).

¹⁷⁷ *Civil War*, #7, 2007.

Kada je Dizni kupio Marvel 2009. godine za neverovatnih 4 milijarde dolara pravac u kojem je kompanija išla je već bio promenjen. Naime, Marvel je odlučio da će se u budućnosti više fokusirati na pravljenje filmova pa je ubrzo sve bilo podređeno tome. Likovi su se čak i počeli crtati tako da liče na glumce koji su ih oživeli na velikom platnu. Za ulogu Kapetana Amerike producenti su izabrali Kris Evansa koji je pre toga bio poznat uglavnom kao glumac iz romantičnih komedija i kao Džoni Storm iz ranijih Marvelovih filmova o Fantastičnoj četvorci.¹⁷⁸ Karakterizacija lika i radnja samih filmova o njemu su nastali kombinacijom mejnstrim narativa i onog iz serijala *Ultimativni*. Prvi film je i svojevrsan uvod budući da je od početka planirano više filmova u kojima će se lik pojaviti. Stoga, u njemu vidimo kako je Kapetan Amerika nastao i nastavljamo ga pratiti na Zapadnom frontu Drugog svetskog rata.¹⁷⁹ Zanimljivo je da su scenaristi filma odlučili da u priču inkorporiraju viđenje lika kao propagandnog sredstva tokom Drugog svetskog rata, pa je njegova uloga nakon tretmana specijalnim serumom i „vita-zracima“ pre svega propagandna. On postaje Kapetan Amerika ali umesto na frontu, na početku ga vidimo na različitim predstavama i prijemima koji su za cilj imali prodaju ratnih obveznica. Bitna promena je i uloga Bakija Barnsa koji na filmu nije dečak već odrasli muškarac i prijatelj Stiv Rodžersa od detinjstva. Da bi spasio upravo svog prijatelja, Kapetan Amerika odlučuje da se lično umeša u borbu protiv tajne organizacije Hidra koja je u filmu percipirana kao glavni neprijatelj. Slika Drugog svetskog rata je stoga jako uprošćena, pa je upravo ova organizacija predstavljena kao glavni protivnik koji vuče sve konce u nacističkom režimu. Hitler se stoga, za razliku od stripa, ovoj priči uopšte ne pojavljuje. Kao i na stripu, Kapetan Amerika na kraju filma ostaje zarobljen u ledu na severu Atlantika pokušavajući da spase Ameriku od bombardovanja oružjem za masovno uništenje. U scenama nakon odjavne špice, koje su postale karakteristika Marvelovih filmova, vidimo da ga pronalaze i bude 70 godina kasnije. Razvoj koji je lik doživeo na stripu će stoga biti zanemaren pa se Kapetan opet vraća na karakterizaciju čoveka van svog vremena kakvu je imao tokom šezdesetih.

Površno prikazivanje istorijskih događaja je nastavljeno i u drugom filmu sa Kapetanom Amerikom kao titularnim likom pa je tako njegov glavni protivnik Zimski vojnik (Winter Soldier),

¹⁷⁸ <https://www.imdb.com/name/nm0262635/> (23. 08. 2019).

¹⁷⁹ *Kapetan Amerika: Prvi Osvetnik*, (r. Džo Džonson), 2011.

alijas Bakija Barnsa, nastao kao rezultat eksperimenata Sovjetskog saveza¹⁸⁰ i Hidre nad njim,¹⁸¹ čime se totalitarni režimi Sovjetskog saveza i Nemačke praktično izjednačavaju. Međutim, za razliku od super-heroja koji se bore na strani Amerike, on je prikazan kao plaćeni ubica kome je ispran mozak. Hladnoratovske teme su stoga uprošćene ali ne treba zaboraviti da su svi ovi filmovi zapravo pre svega napravljeni da zabave i zarade najširu moguću publiku pa se ne treba očekivati dublje preispitivanje tema iz prošlosti. Teme iz sadašnjosti su sa druge strane inkorporirane složenije. Sami autori filma, braća Ruso, su otvoreno govorili o uticaju trenutnih događaja na narativ filma, posebno na vezu sa bombaškim napadima dronovima i globalnu prismotru.¹⁸² Ovo je ujedno i poslužilo kao kritika Obamine administracije koja nije uspela da održi predizborna obećanja i povuče se sa Bliskog Istoka. Važan događaj koji je takođe uticao na ovu kritiku su i informacije o obimu prismotre Nacionalne bezbednosne agencije (National Security Agency, NSA) koje je otkrio njen zaposleni Edvard Snouden 2013. godine.

Obamina administracija je paralelno kritikovana i na stripu zbog uglavnom iste stvari kao i na filmu, nemogućnosti da ispuni svoja predizborna obećanja. Krivica za ovo ipak nije potpuno bačena sa samu administraciju. Tokom priče *Opsada (Siege)* vidimo Normana Ozborna, vođu vojno-industrijskog kompleksa na stripu, kako bez znanja predsednika zauzima Asgard.¹⁸³ Iako Kapetan Amerika na kraju uspeva da ga pobedi priča nam pokazuje nemogućnost izvršne vlasti da kontroliše tajne službe i njihove akcije. Kapetan se takođe susreo i sa teškoćama u nameri da zatvori tzv. Zatvor 42 koji je direktna alegorija na zatvor u Gvantanamo zalivu. Pored ovoga, u stripovima ovog perioda takođe nailazimo i na paralele sa Vikiliks aferom kada se super-heroji suoče sa hakerom koji je otkrio poverljive informacije vlade i identitete tajnih agenata širom sveta.¹⁸⁴ Može se zaključiti da je tokom strip tokom perioda od kraja 2001. godine komentarišući događaje i probleme iz više uglova postao relevantan kao retko kada pre toga. Ono što je za mnoge ipak bilo neočekivano je to što je simbol Amerike bio i jedan od njenih najvećih kritičara.

¹⁸⁰ Iako se Sovjetski savez ne pominje eksplicitno već se za mesto eksperimenata uzima fiktivna istočno-evropska država Sokovija, jasno je da je ova država aluzija na ili Sovjetski savez ili neku od komunističkih država Istočne Evrope.

¹⁸¹ *Kapetan Amerika: Zimski vojnik*, (r. Entoni Ruso, Džo Ruso), 2014.

¹⁸² <https://www.nytimes.com/2014/04/30/us/politics/pop-culture-puts-spin-on-grim-realities-of-obama-presidency.html> (23. 08. 2019).

¹⁸³ *Siege*, #1-4, 2010.

¹⁸⁴ *Secret Avengers*, #12, 2011.

Rasno i rodno pitanje

Položaj Afro-Amerikanaca u stripovima i filmovima o Kapetan Americi

Na položaj najveće rasne manjine u Americi, Drugi svetski rat je bio od presudnog uticaja. Uključivanje federalne vlasti u desegregaciju je počelo i pre ulaska SAD-a u rat izvršnom naredbom predsednika Frenklina D. Ruzvelta iz juna 1941. godine kojom se zabranjuje državnim ugovaračima da vrše diskriminaciju pri zapošljavanju po osnovu rase, boje kože ili nacionalnog porekla.¹⁸⁵ Kada je rat počeo, Afro-Amerikanci su pod parolom „duple pobeđe“, nad fašizmom i nacizmom u inostranstvu i rasizmom kod kuće, pozvani da se pridruže borbi protiv neprijatelja. Kada je pobjeda u inostranstvu ostvarena očekivao se isti ishod i kod kuće ali će segregacija ostati sastavni deo svakodnevnice Afro-Amerikanaca sve do sredine šezdesetih.

Budući da je tokom Hladnog rata jedan od fokusa propagande bio predstaviti Ameriku kao zemlju slobode, jednakosti i jednakih šansi za sve njene građane rasizam i diskriminacija Afro-Amerikanaca su dovodili ove tvrdnje u pitanje pa je protivnička propaganda često eksploatisala ovo. Rasizam je u godinu nakon Drugog svetskog rata postao društveno i politički neprihvatljiv što ne znači da nije bio široko rasprostranjen u američkom društvu. Federalna vlada je preuzimala korake da sliku koju je prezentovala o svojoj državi približi realnosti pa je u tu svrhu predsednik Hari Truman 1948. godine doneo odluku koja je trebalo da okonča diskriminaciju u vojsci i federalnoj civilnoj službi.¹⁸⁶ Ova, kao i većina odluka i zakona koji su se ticali građanskih prava, je od donošenja do potpune primene zahtevala više vremena nego što se očekivalo.

U prvim godinama stripa o Kapetan Americi predstava Afro-Amerikanaca je bila odraz realne slike koju su o njima imali belci tokom tog perioda. Slobodno se može reći da je ta predstava bila rasistička. Prvi dokaz za ovo je sam broj njihovog pojavljivanja na stripu budući da se pojavljuju svega 4 puta. Način na koji su crtani i prikazani je međutim još ubedljiviji dokaz ove tvrdnje. Oni su naime portretisani karikaturalno po uzoru na minstrelske predstave iz 19. veka, sa velikim ustima, ušima i očima i kao sluge koje su srećne što imaju priliku da služe.¹⁸⁷ Čak je i njihov engleski u velikoj meri gramatički i književno nepravilan a stiče se utisak i da ti likovi imaju ograničene intelektualne sposobnosti.¹⁸⁸ Afro-Amerikanci su stoga tokom „zlatnog perioda“ stripa

¹⁸⁵ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, Podgorica 2009, 184-185.

¹⁸⁶ D. Farber, B. Bailey, *The Colombia Guide to America in the 1960s*, New York 2001, 14.

¹⁸⁷ *Captain America Comics*, #10, 1942.

¹⁸⁸ *Captain America Comics*, #22, 1943.

o Kapetan Americi uvek prikazivani jednodimenzionalno, nikada se nije dublje zalazilo u karakterizaciju njihovih likova. U jednom navratu su čak prikazani i kao genetski predodređeni negativci budući da je u ovoj priči transfuzija krvi iz transplantirane ruke Afro-Amerikanca od belca napravila zločinca.¹⁸⁹ Ovakve predstave ne trebaju da čude jer lik Kapetana Amerike iz ovog perioda nije ni najmanje zainteresovan za preispitivanje rasnih i rodni odnosa za razliku od onog iz budućnosti. Ništa drugačija doduše nije bila ni predstava drugih rasnih manjina, poput Japanaca ili Kineza, na stripu tokom četrdesetih.¹⁹⁰ Oni su naime uvek prikazivani stereotipno sa animalističkim karakteristikama, obično kao „žuti pacovi“ ili „žuta pošast“.

U deceniji u kojoj se lik Kapetana Amerike nije pojavljivao na stripu je došlo do velikih promena i napretka u borbi za građanska prava Afro-Amerikanaca koji su tokom četrdesetih, pedesetih i šezdesetih činili oko 10% od ukupnog broja stanovništva.¹⁹¹ Na ovu promenu je presudno uticala „velika crna migracija“ (great black migration) i pojavljivanje lidera poput Martina Lutera Kinga i Roze Parks koji će postati ikone borbe za građanska prava. Migracija Afro-Amerikanaca sa uglavnom poljoprivrednog Jugu na industrijski Sever je promenila i rasnu strukturu američkih saveznih država.¹⁹² Njen uzrok se obično pronalazi u lošim životnim uslovima na Jugu gde se na Afro-Amerikance uglavnom gledalo kao na inferiorno stanovništvo. Stoga ne treba da čudi da je borba za građanska prava počela upravo u jednoj južnjačkoj državi, tačnije Alabami. Odras ovoga je vidljiv i na stripu kada u jednoj od priča Kapetan Amerika rešava misteriju negde na Jugu u bogatoj porodici koja za sluge ima isključivo Afro-Amerikance.¹⁹³

Tokom pedesetih godina najviše uspeha je ostvareno na polju obrazovanja. Odluka Vrhovnog suda u slučaju *Braun protiv Odbora za obrazovanje* iz 1954. godine je označila kraj prava države da vrši segregaciju učenika na osnovu rase. Segregacija u školama je stavljena van zakona, što je bilo u skladu i sa 14. amandmanom ustava po kome su svim građanima SAD-a zagarantovana ista zakonska prava.¹⁹⁴ Ova odluka je naišla na žestok otpor pre svega na konzervativnom Jugu pa su se mnogi južnjaci počeli pridruživati organizacijama kao što je Kluks Klan. Desegregacija u obrazovanju ipak svakako nije okončana ovom odlukom a najbolji

¹⁸⁹ *Captain America Comics*, #9, 1941.

¹⁹⁰ R. G. Weiner, *Captain America and the Struggle of a Superhero*, 67.

¹⁹¹ F. Hoobs, N. Stoops, *Demographic trends in the 20th Century*, 75.

¹⁹² G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1179-1180.

¹⁹³ *Captain America Comics*, #19, 1942.

¹⁹⁴ R. Stepanov, *Politički sistem Sjedinjenih američkih država*, Zrenjanin 2010, 76.

pokazatelj ovoga su česte intervencije federalne vlasti koja je bivala primorana da šalje Nacionalnu gardu da bi mogla da makar omogući školovanje Afro-Amerikancima.¹⁹⁵

Ovakvo stanje stvari je motivisalo i same Afro-Amerikance da se pobune protiv segregacije. Hapšenje Roze Parks, krojačice iz Montgomerija u Alabami, nakon što je odbila da ustupi svoje mesto u autobusu belcu je postalo okidač za bojkot gradskog prevoza celokupne Afro-Američke populacije ovog grada koji je trajao više od godinu dana.¹⁹⁶ Kao vođa protesta se istakao novi sveštenik u gradu, 26-godišnji Martin Luter King koji će ubrzo postati i simbol pokreta za građanska prava Afro-Amerikanaca. Svi ovi događaji su međutim više bili lokalnog karaktera. Otpor belaca je bio i dalje veliki što je onemogućavalo bržu desegregaciju. Pokret nije dostigao onu masovnost i pažnju cele nacije koju će imati šezdesetih godina, ali je sa druge strane bio inspiracija za sve ono što će Afro-Amerikanci postići u, po mišljenju mnogih, najturbulentnijoj deceniji američkog 20. veka.

Nenasilni protesti poput onog Roze Parks će postati karakteristika borbe za građanska prava Afro-Amerikanaca. Početkom šezdesetih novi vid protesta pod nazivom sit-in se proširio najpre po Jugu a onda in na celu državu. Tokom 1960. godine se protiv segregacije protestovalo u 54 grada u 9 saveznih država,¹⁹⁷ a do kraja aprila se protestu pridružilo više od 50 000 uglavnom studenata u svakoj južnjačkoj državi¹⁹⁸. Pažnju nacije, koja je bila preko potrebna radi popularizacije samog pokreta, privukle su i takozvane „vožnje slobode“ (freedom rides). Na putovanju od Vašingtona do Alabame i Misisipija učesnici ovog protesta su bili napadani gotovo svuda. Najveći incidenti su se dogodili u Birmingemu u Alabami gde je šef policije sklopio dogovor sa Kju Kluks Klanom kojim im je dozvolio da napadnu „vozače slobode“. Slike nasilja iz Birmingema su obišle čitavu državu. Predsednik Kenedi je zbog Berlinske krize i krajnje negativne slike koja se ovakvim incidentima slala u svet pokušavao da učesnike protesta nagovori da ga otkazu u čemu nije uspeo.¹⁹⁹ Oni su na kraju uz pomoć federalnih maršala uspeali da tokom leta 1961. godine stignu do Misisipija.

Tokom naredne dve godine nasilje nad onima koji su protestovali se samo povećavalo. Grad Birmingem u Alabami je postao poznat po segregaciji pa je Martin Luter King odlučio da u

¹⁹⁵ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, 185.

¹⁹⁶ D. Farber, B. Bailey, *The Colombia Guide to America in the 1960s*, 15.

¹⁹⁷ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, New York 2007, 1233.

¹⁹⁸ T. Pendergast, S. Pendergast, *The Sixties in America*, 118.

¹⁹⁹ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1234.

njemu organizuje niz protesta tokom 1963. godine. King je tokom jednog od protesta u Birminghamu uhapšen i iz zatvora je poslao svoje čuveno pismo u kojem brani pokret za građanska prava i poziva na borbu za okončanje segregacije. Brutalnost policije prema onima koji su nenasilno protestovali i nisu odgovarali na nasilje je postala tema o kojoj se raspravljalo širom države. Televizijski prenosi iz Birminghama su imali presudnog uticaja u oblikovanju javnog mnjenja pa su građanska prava postala pitanje koje više nije moglo da se ignoriše.

Tokom ove 1963. godine organizovano je više od 700 protesta.²⁰⁰ Predsednik Kenedi je odlučio da stane na kraj i nemirima i segregaciji i u svom govoru 11. juna 1963. godine je najavio donošenje zakona koji će konačno okončati segregaciju. Od početka se očekivalo da će ovaj zakon naići na otpor u Kongresu. Da bi se pokazala snaga pokreta široka koalicija organizacija koje su bile uključene u borbu za građanska prava je odlučila da organizuje veliki protest u samoj prestonici. Više od 250 000 građana je 28. avgusta 1963. godine šetalo Vašingtonom u Maršu za poslove i slobodu. Martin Luter King je ispred Linkolnove statue održao svoj čuveni govor *Imam jedan san* u kojem je još jednom pozvao na desegregaciju.²⁰¹ Dve nedelje kasnije u Birminghamu su poginule 4 devojčice nakon što je bačena bomba na crkvu što je samo pokazalo da i protest i otpor njemu dolaze do vrhunca.

Sa planovima za usvajanje zakona se nastavilo i nakon ubistva Džona Kenedija u novembru 1963. godine. Novi predsednik Lindon Džonson je već u svom prvom govoru nakon stupanja na dužnost govorio o potrebi za usvajanjem jednog ovakvog zakona. Džonson je svakako iskoristio šok nakon atentata na Kenedija i činjenicu da je ubijeni predsednik bio privržen ovom pitanju da zakon progura kroz oba predstavnička doma pa je tako 1964. godine usvojen Zakon o građanskim pravima koji je označio kraj rasne ali i rodne diskriminacije na javnim mestima i prilikom zapošljavanja. Sledeće godine u Kongresu je usvojen i Zakon o biračkom pravu kojim je ispunjen i drugi cilj pokreta za građanska prava. Kao i sa ostalim zakonima koji su se ticali diskriminacije, i u slučaju ova dva je postojala značajna razlika između teorije i prakse.

Sredinom decenije pokret je počeo da se raspada na frakcije. Svega nekoliko dana nakon usvajanja zakona o biračkim pravima u Los Anđelesa su izbili veliki neredi kao odgovor na prekomernu upotrebu sile od strane policije.²⁰² Tokom sledeće dve godine slični neredi su izbili u

²⁰⁰ T. Pendergast, S. Pendergast, *The Sixties in America*, 120.

²⁰¹ D. Farber, B. Bailey, *The Colombia Guide to America in the 1960s*, 18.

²⁰² G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1251.

više od 40 gradova širom SAD-a. Sredinom šezdesetih više od 70% Afro-Amerikanaca je živelo u siromašnim delovima velikih gradova koji su često ličili na geto. Nenasilni protesti koji su bili praksa na Jugu, gde su oni živeli pretežno u ruralnim sredinama ili u manjim gradovima nisu mogli tako lako da se primene na urbane regije. Filozofija koja je postala poznata kao „crna moć“ je svog najistaknutijeg predstavnika našla u Malkolm Iksu. Njegov crni nacionalizam je privukao puno pažnje ali nikada nije imao više od 15% podrške među samim Afro-Amerikancima. Njegovo ubistvo 1965. godine je svakako oslabilo čitav pokret koji je, iako suštinski jako nasilan, imao i pozitivnog uticaja na celokupni pokret budući da je Afro-Amerikancima pomogao da se osećaju ponosnije na svoje poreklo i skrenuo pažnju na nedostatak njima dostupnih poslova.²⁰³

Iako je segregacija bila okončana nizom pomenutih zakona ona je de facto još uvek bila prisutna na svakodnevnom nivou. Ovo je zajedno sa očiglednim siromaštvom koje je najviše pogađalo Afro-Amerikance je dovelo do njihove frustracije. U zaključku Džonsonove komisije koja je sprovela istragu o uzrocima nemira je stajalo: „Ono što belci nikada nisu mogli u potpunosti da razumeju, ali što crnci nikada nisu mogli da zaborave je da je belačko društvo duboko upleteno u geto. Belačke institucije su ga stvorile, belačke institucije ga održavaju, i belačko društvo ga prihvata.“²⁰⁴ Ovaj zaključak je razbesneo belce a Afro-Amerikancima je pružio makar neku vrstu moralne pobeđe.

Prema tome, Amerika u kojoj se probudio Stiv Rodžers nakon 18 godina sna je prolazila kroz najkrupnije promene kada se govori o rasnom pitanju. Za ove promene Kapetan Amerika u prvim godinama nakon oživljavanja njegovog lika, nije bio gotovo nimalo zainteresovan budući da je kao što smo videli u ovom periodu on uglavnom preispitivao svoju ulogu u društvu ali ne i njegove probleme. Alegorije na rasnu diskriminaciju su kod Marvela bile u najvećoj meri prikazivane u stripu X-men kroz probleme sa kojima su se suočavali mnogobrojni mutant super-heroji. Mutanti su uglavnom percipirani kao drugi pa samim time veliki broj njihovih poteškoća dolazi od diskriminacije koju doživljavaju od ljudi. Osim ovoga zanimljivo je i da su kroz ovu grupu super-heroja predstavljene mnogobrojne manjine u američkom društvu poput Jevreja, katolika ili LGBT osoba, i da je većina prepoznatljivih super-heroja ženskog pola.²⁰⁵

²⁰³ T. Pendergast, S. Pendergast, *The Sixties in America*, 127.

²⁰⁴ D. Farber, B. Bailey, *The Colombia Guide to America in the 1960s*, 48.

²⁰⁵ M.DiPaolo, *War, Politics and Superheroes*, 219-220.

Građanska prava i rasni odnosi postaju tema na stripu o Kapetan Americi tek od transformacije njegovog karaktera u liberalnog super-heroja kada on praktično postaje zaštitnik potlačenih. Njegovo suočavanje sa rasnim problemima Afro-Amerikanaca će uglavnom biti kroz interakciju sa Marvelovim prvim afro-američkim super-herojom Falkonom (Falcon) koji se pojavljuje u broju 117 prvog serijala i koji će tokom skoro čitavih sedamdesetih biti Kapetanov partner i vrlo prominentan i popularan lik. O popularnosti lika svedoči i to što će on od broja 134²⁰⁶ postati titularni karakter, zajedno sa Kapetanom, i to će ostati sve do broja 222²⁰⁷. Krajem sedamdesetih lik će međutim izgubiti na popularnosti i uprkos tome što će se pojavljivati i na stripu i na filmu sve do danas, nikada više neće uživati status koji je imao tokom ove decenije.²⁰⁸

Već na samom početku nam se daje do znanja da je Falkon Afro-Amerikanac iz Harlema.²⁰⁹ Indikativno je što Kapetan Amerika ne pomisli da on može biti iz bilo kod drugog dela Njujorka osim Harlema koji je i danas karakterističan po tome što većinu stanovništva čine upravo Afro-Amerikanci. Uprkos ovim stereotipima, kroz lik se težila predstaviti borba za građanska prava i problemi sa kojima su se Afro-Amerikanci susretali i nakon donošenja Zakona o građanskim pravima i upravo su ti problemi i razlog zbog kojeg je Sem Vilson, čovek iza maske, postao super-heroj. Da bi ovo bilo lakše izvesti, autori su Sema „zaposlili“ kao socijalnog radnika. Falkon je kroz interakciju sa svojim komšijama ili poznanicima stoga trebao predstaviti različite aspekte borbe za građanska prava. On je zato često dovođen u poziciju da trpi kritike drugih Afro-Amerikanaca zbog saradnje sa establišmentom ili zbog nezauzimanja militantnijeg stava u svojoj borbi.²¹⁰ Ovaj konflikt u načinu borbe za ostvarivanje prava će se preliti i na sam lik kroz njegov odnos prema Kapetanu Americi sa jedne, i njegovoj devojci Lejli sa druge strane. Suprotnosti između dva identiteta lika će zato biti još dublje nego kod ostalih super-heroja. I dok je odnos sa Kapetanom predstavljao i odnos prema establišmentu i prema Americi uopšte, odnos sa njegovom militantnom devojkom je Falkona povezivao više sa njegovom zajednicom koja je prema tom istom establišmentu bila krajnje nepoverljiva budući da se Lejla nije ustručavala da mu se suprotstavi i kaže svoje mišljenje.

²⁰⁶ *Captain America*, vol. 1, #134, 1971.

²⁰⁷ Isto, #222, 1978.

²⁰⁸ R. G. Weiner, *Captain America and the Struggle of a Superhero*, 74.

²⁰⁹ *Captain America*, vol. 1, #117, 1969.

²¹⁰ Isto, #154, 1972.

Kroz odnos Kapetana Amerike i Falkona i njihove rasprave se često moglo videti i koliko je prvi neosetljiv na probleme drugog, isto kao što se ni belci u realnosti nisu uvek prepoznavali ključne probleme Afro-Amerikanaca. U jednoj od takvih rasprava nakon što su zajedničkim snagama uspeali da suzbiju rasne nemire koje je u ovom slučaju podstrekao Red Skal, Kapetan sa olakšanjem kaže kako je sad sve mirno ali ko zna kakva sitnica ih može opet podstaći na isto. Ovakva izjava međutim razbesni Falkona koji kaže da oni imaju pravih razloga za tako nešto.²¹¹

Dva ključna događaja su zauvek definisala poziciju lika Falkona među publikom. Prvi se desio u narativu samog stripa. Naime, u jednoj od priča se otkriva da je Falkon u prošlosti počinio zločin zbog kojeg se sada suočavao sa mogućom kaznom. Odgovor lika na ovakvu situaciju se čini potpuno disproportionalan u odnosu na dotadašnju karakterizaciju. Umesto da nastavi da pokazuje veru u sistem, Falkon odlučuje da bi bolje bilo da pobjegne pokazujući time krajnje nepoverenje u američko pravosuđe.²¹² Iako je presudom osuđen na uslovnu kaznu, šteta koja je pričinjena liku ovakvim razvojem narativa je bila nepopravljiva. Falkon je do tada prikazivan kao pozitivan uzor pa je retroaktivno prikazivanje njegove prošlosti samo podrilo takvu njegovu sliku.

Drugi događaj koji je uticao na lik je imao više veze sa kreativnim procesom nastajanja samog stripa. Tokom ovog perioda Marvel se trudio da svoje stripove učini relevantnim, odnosno da njihovi narativi imaju što je više moguće veze sa stvarnošću. Ovo je u stripu o Kapetanu Americi odbačeno kao ideja povratkom Džeka Kirbija koji je preuzeo strip od broja 193²¹³ pa je tako Kapetan koji je osetljiv na rasna pitanja zamenjen onim koji je više u korist održavanja statusa kvo.²¹⁴ Promene koje je Kirbi uneo će nepopravljivo uticati na lik Falkona koji u narativu više neće zauzimati mesto koje je imao pre pa je stoga pomenuti gubitak popularnosti bio logična posledica.

Njegov lik će međutim ostati i dalje prisutan i nakon gubitka statusa titularnog karaktera. Sledeći put ga vidimo u priči o Osvetnicima u kojoj se od ove grupe super-heroja zahteva ispune rasnu kvotu i da kao člana prime Falkona umesto Hokaja.²¹⁵ Reakcija Kapetana Amerike na ovo je više pomirljiva nego euforična što je iznenađujuće imajući u vidu njihov blizak odnos u prošlosti. Njegova reakcija se međutim može opisati i kao tipična za one belce koji ovakve

²¹¹ *Captain America*, vol. 1, #143, 1971.

²¹² Isto, #191, 1975.

²¹³ Isto, #193, 1976.

²¹⁴ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 115.

²¹⁵ *The Avengers*, vol. 1, #181, 1979.

afirmativne mere prihvataju jer ih je donela država a ne jer veruju u njihovu ispravnost. Falkon je sa druge strane prikazan kao inferiorniji u odnosu na Hokaja koga je trebao zameniti, i stoga kao teret timu. Nakon niza propusta i pokazivanja nesposobnosti da odgovori na izazov koji njegova uloga u timu nosi, Falkon sam odlučuje da da otkaz i ode iz tima.²¹⁶ Osim neuspešnosti afirmativnih mera ovim se pokazalo da se na Afro-Amerikance i dalje posmatralo kao na manje sposobne u odnosu na belce.

U sledećoj deceniji će lik Falkona biti marginalizovan što ne čudi budući da se i broj afro-američkih likova i inače smanjio. Odnos prema rasnom pitanju je postao manje bitan na stripu tokom devedesetih i dvehiljaditih u odnosu na prethodne decenije a rasno poreklo likova poput Nika Fjurija više nije igralo prominentnu ulogu u njihovoj karakterizaciji. Kroz lik Kapetana Amerike će se međutim nastaviti sa komentarisanjem rasnih odnosa ali uglavnom kroz prisećanja na prošlost. Već smo ustanovili da na stripu ništa nije konačno i da su autori često imali običaj da retroaktivno menjaju prošlost likova. Ova osobina stripa koja mu pruža moć neverovatne fluidnosti mu je istovremeno pružila i sposobnost da prokomentariše bilo koji događaj smeštajući ga u bilo koji trenutak u svom narativu.

Savršen primer za ovo je mini serijal *Istina: Crveno, belo i crno (The Truth: Red, White & Black)*²¹⁷ u kojem Kapetan Amerika u potrazi za istinom o sopstvenom poreklu otkriva uznemirujuću istinu o eksperimentu koji je od njega napravio super-heroja. Naime, on nailazi na izveštaje američke vlade po kojima je ona najpre serum testirala na Afro-Amerikancima. Priča je ujedno i alegorija na Studiju sifilisa u Taskigiju koja je trajala od tridesetih do sedamdesetih godina prošlog veka i koja je kao ispitanike koristila Afro-Amerikance kojima posledice testiranja nisu bile predočene pa se ova klinička studija često navodi kao jedan od najvećih kršenja etičkog kodeksa u zdravstvenim istraživanjima.²¹⁸ Pored adresiranja ove kliničke studije, *Istina* je takođe prikazala i svakodnevnu diskriminaciju sa kojom su se pripadnici najveće američke rasne manjine susretali. Njihov tretman je u drugom broju čak i upoređen sa tretmanom Jevreja tokom Drugog svetskog rat o čemu svedoče transporta afro-američkih ispitanika scene iz drugog broja koje jako podsećaju na scene transporta Jevreja u koncentracione logore.²¹⁹ Ovakav prikaz rasnih odnosa na stripu je naišao na neodobravanje publike što ne čudi budući da je serijal objavljen svega par

²¹⁶ *The Avengers*, vol. 1, #194, 1980.

²¹⁷ *The Truth: Red, White & Black*, #1-7, 2002-2003.

²¹⁸ R. G. Weiner, *Captain America and the Struggle of a Superhero*, 75.

²¹⁹ *The Truth: Red, White & Black*, #2, 2003.

meseci nakon 11. septembra pa su ovakva negativna predstavljanja Amerike obično i dočekivana negativno. Trajna posledica ove priče je kreiranje lika Patriote (Patriot) koji je unuk jednog od ispitanika iz četrdesetih godina. Za razliku od Falkona, njegovo rasno poreklo neće postati i njegova glavna karakteristika budući da će on postati poznat uglavnom kao snažan vođa tima *Mladih Osvetnika*.

Već iz ovoga se može zaključiti da su se autori trudili da predstavljanje rasnih manjina na stripu 21. veka oslobode od stereotipa i predrasuda. Njihov trud ne znači da su uvek u tome uspevali. Marvelovi filmovi Afro-Amerikance uglavnom prikazuju kao pomoćnike belih super-heroja.²²⁰ Nik Fjuri kao direktor Šilda je izuzetak ali se ne treba zanemariti činjenica da on suštinski nije super-heroj. Prvi crni super-heroj koji će dobiti svoj film biće Crni Panter (Black Panther). Film o njemu je međutim tek osamnaesti u franšizi i ne treba zaboraviti da je on prikazan kao Afrikanac a ne kao Afro-Amerikanac.

Položaj Afro-Amerikanaca je poslednjih godina opet postalo aktuelno pitanje posebno nakon sve više slučajeva u kojima je policija ili upotrebila prekomernu silu ili ubila osumnjičene Afro-Amerikance. Prema istraživanjima oni najčešće doživljavaju diskriminaciju prilikom hapšenja i suđenja a čak 70% njih smatra da su tretirani gore od belaca i ove dve pomenute situacije.²²¹ Pokret Crni životi su bitni (Black Lives Matter) je nastao kao direktna posledica ovih incidenata. Ekonomska situacija je još jedan od pokazatelja rasne nejednakosti u američkom društvu pa je tako u 2014. godini prosečno afro-američko domaćinstvo imalo za oko 40% niži prihod od belog. Opšti utisak koji se na osnovu statističkih podataka je da i dalje postoje ograničenja za ljude druge rase, a posebno za Afro-Amerikance, i da svakako postoji jedan veliki prostor za napredak po ovom pitanju.

Napredak je čini se moguć na svim poljima, pa i na stripu i filmu o super-herojima. Iako se Holivud u poslednjih nekoliko godina trudi da eliminiše i rasnu i rodnu diskriminaciju utisak je ipak da i dalje postoji disparitet. Reprezentacija različitosti je međutim jako važna. Pitanje je međutim u kolikoj meri predstavljanje jednakosti na filmu ili stripu ima stvarnog efekta na život prosečnog Afro-Amerikanca. Amerika, zemlja slobode i jednakosti, će ipak morati da pređe dodatni put da bi tu sliku koju prezentuje o sebi učinila realnošću za sve svoje građane.

²²⁰ Falkon je pomoćnik Kapetana Amerike a Patriota pomoćnik Ajronmena.

²²¹ <https://www.pewsocialtrends.org/2016/06/27/on-views-of-race-and-inequality-blacks-and-whites-are-worlds-apart/> (26. 08. 2019).

Položaj žena

Drugi svetski rat je i na položaj žena imao sličan uticaj kao i na položaj Afro-Amerikanaca. Funkcionisanje ratne privrede po planu nije bilo moguće bez angažovanja žena u industriji nakon što je veliki broj muškaraca mobilisan pa se time smanjio količinu raspoložive radne snage. Na žene je bio usmeren veliki broj propagandnih kampanja koji ih je podsticao da se zaposle van kuće i daju doprinos u ratnom naporu. Najprepoznatljivija od svih je bio poster Rouzi zakivačice koji je kasnije postao simbol borbe za rodnu ravnopravnost. Rezultat ovih kampanja je bio povećanje ženske radne snage u američkoj privredi budući da je između 1942. i 1945. godine između 6 i 7 miliona žena radilo van kuće. Procenat udatih žena, koje su bile i najveća grupa koju je trebalo mobilisati, se povećao sa 10 na 25% što je i dalje bilo niže od željenog broja.²²² Sindikati su se borili da žene imaju ista ili makar približna primanja kao i muškarci delom i zbog straha da bi mogle napustiti posao ukoliko plata bude nesrazmerna. Grupa koja je trpela najveću diskriminaciju su svakako bile Afro-Amerikanke koje su po pravilu dobijale najgore, najteže, najopasnije i najmanje plaćene poslove.²²³ Žene su ipak bile konstantno podsećane da je novonastalo stanje samo privremeno i da se od njih očekuje vraćanje na pređašnje uloge po okončanju ratnih sukoba što je potvrđeno i donošenjem zakona G. I. Bill koji je obećavao veteranima vraćanje na njihove stare poslove.²²⁴

Strip o Kapetanu Americi je tokom Drugog svetskog rata karakterisao konzervativni pristup pa su tako žene uglavnom igrale pasivnu ulogu koja je u većinu slučajeva bila ograničena na „damu u nevolji“ koju Kapetan treba spasiti. Iako one pokušavaju učiniti sve što je u njihovoj moći da pomognu u borbi protiv neprijatelja uvek ih na kraju spase muškarac. Primer ovoga imamo u priči u kojoj ćerka kanadskog generala pokušava da spase svog oca nakon što ga otmu nacisti ali joj na kraju ipak zatreba pomoć Kapetana Amerike.²²⁵ U ovaj kalup karakterizacije ženskih likova upada i Beti Ros, najprominentniji ženski lik tokom ovog perioda. Iako je ona zaposlena kao FBI agent, pozicija krajnje netipična za ženu tih godina, u svakom njenom pojavljivanju je ona ta kojoj na kraju zatreba pomoć bilo od Kapetana, bilo od Bakija Barnsa, koji je ipak samo dečak. Kasnije Beti postaje poručnik u Ženskim vojnim trupama (Women's Army Corps, WACs) ali odnos prema

²²² R. C. Hannes, S. M. Hannes, *American Home Front in WW2, Almanac*, 107.

²²³ Isto, 115.

²²⁴ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, 231.

²²⁵ *Captain America Comics*, #27, 1943.

njenom liku ostaje nepromenjen.²²⁶ Kroz taj odnos se vidi i odnos prema ženama u ovom periodu koje su se često posmatrale kao biološki inferiorne u odnosu na muškarce. Uzrok za ovakvu portretizaciju žena je sigurno bila i činjenica da je industrija stripa bila sastavljena isključivo od muškaraca.

Završetkom Drugog svetskog rata se pozicija žena promenila. One su želele i da nakon rata zadrže svoje poslove ali je povratak muškaraca sa fronta to onemogućio ili u najmanju ruku otežao. Iako je broj zaposlenih žena neposredno nakon rata opao, od pedesetih pa na dalje je beležio samo trend rasta. Povratak žena na radna mesta je u ne maloj meri sprečio i fenomen bejbi buma. Tokom svake godine pedesetih je rođeno za milion više beba nego tokom celih tridesetih,²²⁷ a broj stanovnika se povećao za skoro trećinu u odnosu na 1945. godinu. Emancipaciju žena je u najvećoj meri otežavala nametnuta ideja dobre žene koja je u magazinu *Life* 1956. godine opisana kao popularna i lepa 32-godišnjakinja iz predgrađa koja se udala sa 16 godina, ima četvoro dece i posvećena je svome mužu.²²⁸ Iako su ovom idealu mnoge žene težile, on je često gušio žensku individualnost. Najbolju kritiku pozicije žene je dala Beti Fridan svojim romanom *The Feminine Mystique* (Ženska mistika) koji je objavljen 1963. godine. U njemu ona govori o monotonom životu žene zarobljenu u ulozi majke, supruge i domaćice i ističe da savremena američka žena zapravo nema izbora između posla i braka.²²⁹ Roman Beti Fridan će imati ogromnog značaja za drugi talas feminizma koji je i počeo njegovim objavljivanjem.²³⁰ Fridan će i u samom pokretu imati bitnu ulogu, pre svega u okviru Nacionalne organizacije za žene (National Organization for Women, NOW) čiji je suosnivač bila. Reakcija na feminizam će biti posebno žestoka za u vremenima kada su na predsedničkoj poziciji bili konzervativci Regan i oba Buša.

Zakon o građanskim pravila koji je, makar formalno, okončao rasnu i rodnu diskriminaciju je u borbi za ravnopravnost žena bio samo jedan u nizu zakona i propisa koji su se ticali ovog pitanja. Sledeći je bio Amandman o jednakim pravima (Equals Rights Amendment, ERA) koji je Kongres usvojio 1972. godine. Amandman je pokrenuo niz rasprava o ulozi žene, porodici i reproduktivnim pitanjima pa se radikalna desnica koja se plašila da će se ovim ugroziti tradicionalni porodični odnosi blokirala njegovo usvajanje.²³¹ Odluke Vrhovnog suda su sa druge

²²⁶ *Isto*, #33, 1944.

²²⁷ M. Coleman, L. H. Ganong, K. Warcinik, *Family Life in 20th Century America*, 135.

²²⁸ G. B. Tindall, D. E. Shi, *America a Narrative History*, 1181.

²²⁹ K. Sen-Žan-Polen, *Kontrakultura*, 115.

²³⁰ N. J. Cull, D. Culbert, D. Welch, *Propaganda and Mass Persuasion*, 435.

²³¹ *Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, 236.

strane imale više efekta, posebno odluka *Rou protiv Vejd* iz 1973. godine kojom je dozvoljen abortus u prvom tromesečju trudnoće. Abortus je ostao vrlo aktualna tema u američkoj politici sve do danas.

Broj radno aktivnih žena se povećavao iz decenije u deceniju dok se istovremeno smanjivala i razlika u ukupnoj radnoj snazi između žena i muškaraca pa je tako 2016. godine ukupan broj zaposlenih žena iznosio oko 74.5 miliona ili 46.8% od ukupne radne populacije.²³² Iako ovi brojevi i dalje rastu u korist žena bitno je napomenuti da i dalje postoji razlika u plati koje žene i muškarci dobijaju za isti posao. Ona je takođe smanjena pa tako žene trenutno zarađuju oko 85% od novca koji zarađuju muškarci što je za oko 20 procentnih poena više nego početkom osamdesetih godina prošlog veka.²³³ Ove razlike pokazuju da disparitet još uvek postoji i da rodna, kao i rasna ravnopravnost nije potpuno dostignuta u američkom društvu.

Promene u položaju žena u američkom društvu se imale svog odjeka i na strip mada ne momentalnog kao što je to bio slučaj sa političkim događajima. Na stripu o Kapetan Americi je odnos prema ženama stoga još uvek stereotipan tokom šezdesetih i sedamdesetih godina. Promena u načinu predstavljanja ženskih likova će se desiti tek od početka osamdesetih godina i to kroz lik Berni Rozental, devojke Kapetana Amerike. Ona je za prikazana kao jak ženski lik koji često preuzima inicijativu na način koji je prethodno bio rezervisan za isključivo muške likove. Ovo je bila bitna razlika u odnosu na stidljivu Šeron Karter, Stivovu devojku iz sedamdesetih. Berni upoznajemo kao samostalnu, zaposlenu devojku koja živi u istoj zgradi kao i Kapetan.²³⁴ Ona će biti ta koja će prva poljubiti Stiva²³⁵ i koja će ga zaprositi.²³⁶ Berni će u jednoj od priča i spasiti Kapetana Ameriku od njegovog protivnika što je bitan zaokret u muško-ženskoj raspodeli snaga na stripu.²³⁷ Berni je stoga na stripu poslužila kao oslobođeni ženski lik koji će konstantno izazivati Kapetana Ameriku na raspravu oko pozicije žene u američkom društvu. Razlog njihovog rastanka su drugačije životne ambicije budući da Berni odlučuje da će upisati prava pa se stoga seli.²³⁸ Ovo je i pokazatelj promene ne samo položaja žene već i odnosa prema ženskoj individualnosti budući

²³² https://www.dol.gov/wb/stats/NEWSTATS/facts/women_lf.htm#CivilianLFSex (27. 08. 2019).

²³³ <https://www.pewsocialtrends.org/2013/12/11/chapter-1-trends-from-government-data/> (27. 08. 2019).

²³⁴ *Captain America*, vol. 1, #248, 1980.

²³⁵ *Isto*, #267, 1982.

²³⁶ *Isto*, #292, 1984.

²³⁷ *Isto*, #279, 1983.

²³⁸ *Isto*, #317, 1986.

da bi se u nekim ranijim vremenima ovakav lik gotovo sigurno pre opredelio za brak nego za obrazovanje i lično napredovanje.

Drugi ženski lik koji će poslužiti za prikazivanje Kapetanovog odnosa prema ženama je Rejčel Lejton ili Dajmondbek (Diamondback). Iako najpre protivnik²³⁹, ona će tokom devedesetih postati devojka Kapetana Amerike. Za razliku od Berni koje je predstavljena kao liberalna, ali ipak smerna devojka, Rejčel često ima seksualnih insinucija prema Kapetanu. Stoga je postojala i bitna razlika u prikazivanju ove dve veze. Naime, iako je Kapetanova veza sa Berni na stripu trajala nekoliko godina, njen fizički aspekt nikada nije pomenut. Ovo neće biti slučaj i sa vezom koju je imao sa Rejčel. Na ovakvu karakterizaciju ovog ženskog lika je sigurno uticala i seksualna revolucija koja je promenila odnos prema prethodno uspostavljenim normama ponašanja i morala. Odbacivanje tradicionalnog morala i drugačiji odnos prema seksualnosti uzrokovani sve većom upotrebom kontraceptivnih metoda i mogućnošću abortusa su kao što vidimo imali odjeka i na stripu. Kao i u realnosti doduše ove promene nisu značajno promenile muško-ženske odnose budući da je žena i dalje ostala u pasivnoj poziciji.²⁴⁰

Karakterizacija ženskih likova će u 21. veku imati sličnu trajektoriju kao i karakterizacija Afro-Amerikanaca. I za jednu, i za drugu grupu, pol, odnosno rasa, više neće igrati bitnu ulogu. Međutim, muški likovi i dalje ostaju značajno popularniji i više zastupljeni na stripu i na filmu gde su glavni ženski likovi suštinski sporedni kad se u obzir uzme ukupno vreme trajanja filma (screen time). Prvi Marvelov film sa ženskim titularnim karakterom je *Kapetan Marvel (Captain Marvel, 2019)*, 21. film po redu u franšizi. Ono što će odrediti količinu dalje produkcije ovakvih filmova je sigurno njihov komercijalni uspeh. Pozicija glumica, ženskih likova na filmu i njihovo prikazivanje je poslednjih godina dobilo ogromnu pažnju javnosti posebno nakon brojnih optužbi za seksualno uznemiravanje u Holivudu. Pokreti Time's Up i #MeToo su kao i većina ženskih pokreta u prošlosti naišli i na odobravanje i na negodovanje. Ostaje da se vidi hoće li biti okarakterisani kao novi puritanizam ili novo osnaživanje žena i hoće li imati uticaja dalje od Holivuda i društvenih mreža.

²³⁹ Isto, #313, #315, 1986.

²⁴⁰ K. Sen-Žan-Polen, *Kontrakultura*, 112.

Gradanski rat i smrt Kapetana Amerike

Na nacionalnu žalost i histeriju koja je nastala nakon terorističkih napada 11. septembra američke izvršne i zakonodavne vlasti su odgovorile donošenjem „patriotskog zakona“ kojim je objavljen rat terorizmu i njegovim pristalicama. U mesecima posle napada racionalna rasprava je bio skoro nemoguća. Kao što smo videli u prvom poglavlju, ovi događaji su imali gotovo trenutni uticaj na narativ stripa o Kapetan Americi. Njihov uticaj će međutim biti najsnažniji i najupečatljiviji kroz serijal *Gradanski rat* koji je pored Kapetana uključivao i mnogo druge likove, na prvom mestu Ajronmena. Serijal je bio i kulminacija kritike nacionalizma posle 11. septembra koji je u prošlosti bio jedna od glavnih karakteristika lika.

Paralele između stvarnosti i narativa serijala su bile gotovo konstantne pa tako na početku nasuprot napadu na Svetski trgovinski centar imamo napad na osnovnu školu u Stamfordu.²⁴¹ Slike grada nakon eksplozije su jako slične onima koje smo mogli videti nakon napada u Njujorku. Posledica napada je rasprava o povećanju kontrole super-heroja da bi se izbegle žrtve u budućnosti, što je alegorija na debatu u Americi o ograničenju ličnih sloboda na uštrb nacionalne bezbednosti.²⁴² I kao što je u stvarnosti donesen „patriotski zakon“, tako je na stripu usvojen Zakon o registraciji super-heroja (Superhero Registration Act, SRA) koji je trebao regulisati i ograničiti njihove akcije. Upravo zbog ovog zakon Kapetan Amerika i Ajronmen dolaze u sukob koji će biti u centru priče serijala. Krivci za napad i oni koji su odbili da se povinuju odredbama novog zakona su ubrzo uhvaćeni i poslani u zatvor u jednom od paralelnih univerzuma odakle po rečima Ajromena nikada neće izaći.²⁴³ Stoga je čak i sudbina krivaca ista, budući da je zatvorska kazna za zatvorenike u Gvantanamo zalivu takođe doživotna. Tretman zatvorenika će međutim uticati na Spajdrmena, koji u priči uglavnom predstavlja američku naciju,²⁴⁴ da promeni svoje mišljenje i otkáže poslušnost zakonu, uprkos tome što je prethodno u skladu sa njegovim odredbama otkrio svoj identitet. Priča je stoga adresirala i paničan strah od terorizma ali i posledice tog straha koje su uticale i na promenu savremenog američkog identiteta.

Osećaj ranjivosti i straha koji su teroristički napadi izazvali su doveli do toga da američka javnost, bez protivljenja na početku, dozvoli vladino povećanje bezbednosnih mera koje je

²⁴¹ *Civil War*, #1, 2006.

²⁴² R. Duncan, M. J. Smith, *The Power of Comics*, 231.

²⁴³ *The Amazing Spider-Man*, #535, 2006.

²⁴⁴ J. R. Stevens, *Captain America, Masculinity and Violence*, 246.

uključivalo između ostalog i prisluškivanje, praćenje internet aktivnosti i strožije kontrole na aerodromima. „Patriotski zakon“ je državi dao moć da sve ove mere sprovede. Na sličan način je na stripu SRA od super-heroja tražio da otkriju svoj identitet i time daju mogućnost Šildu, tajnoj obaveštajnoj agenciji, da ih nadzire. Međutim, iako je američka javnost kritikovala donošenje i implementaciju „patriotskog zakona“, opozicija njemu nije nikada otišla toliko daleko kao na stripu. Novine koje su na stripu izveštavale o usvajanju SRA su istovremeno pisale i o Kapetanu Americi i njegovom organizovanju otpora ovom zakonu.²⁴⁵ Rasprava oko zakona je efektivno podelila zajednicu super-heroja na dve suprotstavljene strane, one koji su za i one koji su protiv. Pristalice zakona su istovremeno postali i svojevrсни policajci koji su trebali uhapsiti one koji mu se protive. Centar debate oko zakona se u najvećoj meri fokusirao na pravo na individualizam i lične slobode nasuprot bezbednosti. Ajronmen se stavlja na stranu vlade u pokušaju da zaštiti buduće napade na civile dok se Kapetan Amerika protiv zakonu verujući da će registracija super-herojima oduzeti njihovu ličnu slobodu. Nijedna strana nije predstavljena kao pogrešna ili ispravna pa je odluka koju će izabrati bila isključivo na čitaocima. Autori su se nadali da će prilikom biranja strane u ovom sukobu, čitaoci moći i da preispitaju sopstvene vrednosti. I na stripu, kao i u realnosti, se ipak čini da većina američke javnosti podržava ovakvo zakonodavstvo. Ova podrška je bila posledica atmosfere slično onoj koju je predsednik Buš kreirao u prvim danima nakon 11. septembra izjavom: „Ili ste sa nama, ili ste protiv nas.“²⁴⁶ Mnogi Amerikanci su bili ubeđeni u opravdanost špijuniranja građana ukoliko to povećava njihovu sigurnost.

Iako je Kapetan Amerika predstavljao prvo samo Ameriku, a onda i njene vrednosti, iz *Građanskog rata* je kao gubitnik izašao on.²⁴⁷ Nakon što u bici pobedi Ajronmena, Kapetan Amerika u sukobu sa policijom i građanima shvati koliko negativan efekat sukob ima i po njega i po Ameriku. Zbog ovoga on odlučuje da će se predati vlastima ali kao Stiv Rodžers koji odbacuje svoj štit i kostim super-heroja. Policija stoga hapsi čoveka a ne simbola. Na stepenicama suda u Vašingtonu Stiv biva ubijen u atentatu kojim se završava serijal. Sledeće izdanje će nositi naziv *Pali sin (Fallen Son)*²⁴⁸ i baviće se reakcijom na smrt Kapetana Amerike. Njegova smrt je predstavljena kao smrt mita o američkim vrlinama i napretku, kao i smrt sna kako je to Marvel

²⁴⁵ *Civil War*, #2, 2007.

²⁴⁶ <http://edition.cnn.com/2001/US/09/20/gen.bush.transcript/> (08. 09. 2019).

²⁴⁷ *Civil War*, #7, 2007.

²⁴⁸ *Fallen Son: The Death of Captain America*, #1-5, 2007.

nazvao.²⁴⁹ Super-heroji i američka javnost će kroz 5 priča proći kroz 5 faza žalosti, poricanje, bes, pregovaranje, depresiju i prihvatanje. Smrt Kapetana Amerike se obično vidi i kao alegorija da dramatičnu promenu američkih vrednosti nakon 11. septembra. Kroz priču je međutim prikazano i da je američki identitet oblikovao kroz odnos prema slobodi i njenom značenju. Kapetan Amerika naravno neće ostati dugo mrtav. Njegovo uskrsnuće pratimo kroz priču *Ponovo rođen* (Reborn).²⁵⁰ Moguće je i da je osećaj nade i promene nakon kampanje Baraka Obame i posebno nakon njegovog izbora na mesto predsednika Amerike ubrzali oživljavanje lika. Naučno-fantastični elementi koje strip poseduje su svakako omogućili. Sledeća priča donosi dilemu oko toga ko treba da nosi štit karakterističan za lik Kapetana Amerike.²⁵¹ Izbor pada na Bakija Barnsa čiji lik time prelazi pun krug budući da je najpre bio američki ratni junak, pa sovjetski plaćeni ubica, da bi na kraju postao Kapetan Amerika. Stiv Rodžers naravno nastavlja da štiti Ameriku ali pod svojim imenom. Za dela tokom *Građanskog rata* dobija puno pomilovanje od predsednika a SRA se ukida²⁵² čime se stavlja tačka na ovaj sukob. On je ipak prikazao dve Amerike na stripu i dva stava prema tome kakav odgovor na terorizam Amerika treba imati pre svega na svojoj teritoriji. Stav Kapetana Amerike je trebao da navede čitaoce po koju cenu je zaustavljen terorizam, ako je uopšte i zaustavljen.²⁵³

Narativ serijala *Građanski rat* je preslikan i na film sa istim nazivom.²⁵⁴ Najbitnija razlika u narativu je globalni uticaj koji SRA ima na filmu, za razliku od lokalnog koji ima na stripu. Ovo je dalo i priliku za drugačije tumačenje narativa. Budući da je zakon na filmu donesen u Ujedinjenim nacijama on može biti i alegorija na sve češće negodovanje drugih zemalja oko intervencija u zemljama Trećeg sveta. Kapetan Amerika bi ovakvim tumačenjem onda štitio pravo Amerike na preventivne intervencije pod parolom da terorizam treba saseći u korenu. U svakom slučaju, i jedan i drugi narativ se suštinski bave pitanjem ličnih sloboda i da li iste treba ograničiti zarad veće nacionalne ili bezbednosti uopšte.

²⁴⁹ M. J. Costello, *Secret Identity Crisis*, 239.

²⁵⁰ *Captain America: Reborn*, #1, 2009.

²⁵¹ *Captain America: Who Will Wield the Shield?*, #1, 2010.

²⁵² *Siege*, #1, 2010.

²⁵³ M. J. Costello, *Secret Identity Crisis*, 236.

²⁵⁴ *Kapetan Amerika: Građanski rat*, (r. Entoni Ruso, Džo Ruso), 2016.

Zaključak

Propaganda je za Kapetana Ameriku koji je stvoren kao propagandno oružje, najpre u borbi za ubeđivanje američke javnosti da se uključi u rat protiv nacizma, zauvek ostala trajna komponenta lika. Ovaj super-heroj se menjao zajedno sa državom čije vrednosti otelotvoruje. Autori su se uvek trudili da ga učine relevantnog savremenoj publici ali im to kao što smo videli nije baš uvek polazilo za rukom. Iako je politika nesumnjivo imala uticaja na celu pop-kulturu, pa tako i na strip, propaganda na njemu nije nužno bila namerna. Čini se da su političke reference u narativu više komentar na savremene događaje nego orkestrirana propaganda. Fleksibilnost stripa kao umetničke forme je njegovim autorima pružala mogućnost da konstantno menjaju lik ili njegovu prošlost. Budući da je Kapetan Amerika simbol američkih vrednosti i ideala bilo je potrebno da bude što je bliže moguće savršenstvu pa se nije smelo dozvoliti da ima bilo kakvu mrlju iza sebe. Promenljivi odnos prema nasilju je možda i najbolji pokazatelj fluktuacije njegovog karaktera.

Usmeren uglavnom na samu Ameriku, Kapetan Amerika stoga u najvećoj meri komentariše događaje na domaćoj političkoj sceni. Izuzetak je naravno Drugi svetski rat, ali je čak i tokom njega većina akcija ovog super-heroja usmerena na *home front* i zaštitu Amerike od špijuna i domaćih sabotera. Tokom Hladnog rata, sa druge strane, ulogu zaštitnika od pretnje spolja su preuzeli drugi super-heroji poput Ajronmena koji su i nastali kao odgovor na Vijetnamski rat. Upadljivo neučešće u ovom ratu je omogućilo liku da sačuva idealizam heroja iz Drugog svetskog rata na koji se za razliku od Vijetnamskog gleda bez ambivalentnih osećanja. Tokom šezdesetih i sedamdesetih je lik preispitivao šta američke vrednosti i američki san znače u društvu koje se dramatično promenilo od kraja Drugog svetskog rata. Suspendovana animacija u ledu na severu Atlantika je Kapetan Americi pružila i jedinstvenu perspektivu budući da je „preskočio“ 18 godina tokom kojih je Amerika preživela brojne promene poput bejbi buma ili borbe za građanska prava, ali i fenomene poput drugog talasa „crvenog straha“ i makartizma na koje se gleda negativno. Stoga je on u prvim godinama nakon što se strip ponovo počeo izdavati predstavljao stariju generaciju koja nije uvek imala razumevanja za onu mlađu.

Kraj šezdesetih će označiti i transformaciju lika iz konzervativca u liberala što će Kapetan Amerika ostati do danas. Komentarisanje aktuelnih političkih događaja je vrhunac tokom ovih godina dostiglo pričom koja se bavi Votergejt aferom. Odnos prema američkom establišmentu koji je Kapetan Amerika imao u ovoj priči će postati tipičan za sva buduća izdanja stripa. On se naime

neće libiti da ukaže na manjkavosti sistema pa će ga kritikovati kad god se za to ukaže prilika. Najzapaženija ovakva kritika je svakako kritika političke klime i događaja koji su usledili nakon terorističkih napada 11. septembra. Kapetan Amerika je tako iznenađujuće postao jedan od prvih i najvećih kritičara „rata protiv terora“, „patriotskog zakona“, odnosa prema pritvorenim osumnjičenim teroristima i hiper-nacionalizma uopšte. Presudnu ulogu u ovakvom odnosu je imala želja čelnih ljudi iz Marvela da svoje stripove učine relevantnim za publiku koja je i sama uticala na narativ i preko prodaje naravno, ali i pišući mnogobrojna pisma kojima su i hvalili i kritikovali aktuelne priče.

Propaganda na stripu o Kapetan Americi se svakako može klasifikovati kao „bela“ budući da znamo ko su autori i izdavači. Pitanje je međutim u kojoj meri je bila namerna a u kojoj zapravo samo iskazivanje političkog stava samih autora. U svakom slučaju, ona je neupitna. Amerika i njene vrednosti su utkane u sam lik pa se svaki njegov postupak može posmatrati i kao moguća reakcija Amerike u datoj situaciji. Stoga je njegov karakter igrao najbitniju ulogu budući da su karakterizacijom lika u datom trenutku definisane i idealne američke vrednosti.

Iako percipirana kao žrtva nakon terorističkih napada 11. septembra, Amerika je vojnim intervencijama na Bliskom Istoku tu sliku o sebi u velikoj meri promenila i u očima sveta postala agresor u ovim ratovima. Izazovi sa kojima je američka propaganda susreće danas nisu lako premostivi. Talas anti-amerikanizma koji je posledica događaja u ovom veku se može meriti samo sa onim tokom Vijetnamskog rata. Kako će propaganda odgovoriti na njega, ostaje da se vidi.

Ono što je međutim nesumnjivo je amerikanizacija većeg dela sveta. Veliku ulogu u njenom ostvarivanju je igrala i popularna kultura. Bioskopska publika širom sveta sa nestrpljenjem očekuje nove proizvode iz „fabrike snova“ koji su po pravilu najgledaniji. Među njima prvo mesto po popularnosti drže upravo filmovi o super-herojima. *Osvetnici: Kraj igre* (*Avengers: Endgame*, 2019), jedan od poslednjih filmova iz Marvelove franšize, je postao i najgledaniji film svih vremena²⁵⁵ što dovoljno govori o njihovoj popularnosti i uticaju. Ova popularnost je od Diznija napravila najprofitabilniju produkcijsku kompaniju koja je 2016. godine oborila rekord zaradivši oko 7.5 milijardi dolara na bioskopskim blagajnama čime je postao i prva produkcijska kompanija koja je u jednoj godini zaradila više od 7 milijardi dolara.²⁵⁶ Komercijalni uspeh je stoga obeležio

²⁵⁵ <https://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> (15. 09. 2019).

²⁵⁶ <https://www.theverge.com/2017/1/3/14128516/2016-disney-box-office-success-star-wars-rogue-one-marvel-zootopia> (15. 09. 2019).

istoriju Marvela u 21. veku. Pomenutim filmom o *Osvetnicima* se završila saga o njima, makar za sada. Kapetan Amerika na kraju njega odlučuje da se penzionise i da svoju ulogu prepusti Falkonu. Šta će afro-američki Kapetan Amerika značiti na filmu i koja će biti njegova uloga u propagandi Amerike ostaje nam da vidimo u budućim nastavcima kako na stripu, tako i na filmu.

Literatura i izvori

Literatura

- Belmonte, L. A., *Selling the American Way*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 2008.
- Berk, P., *Istorija i društvena teorija*, Beograd, 2002.
- Moderna američka kultura*, ur. K. Bigsbi, CID, Podgorica, 2009.
- Carosso, A., *Cold War Narratives: American Culture in the 50s*, Bern, 2012.
- Coleman, M., Ganong, L. H., Warcinik, K., *Family Life in 20th Century America*, Westport, 2007.
- Costello, M. J., *Secret Identity Crisis*, New York, 2009.
- Cull, N. J., Culbert, D., Welch, D., *Propaganda and Mass Persuasion: A Historical Encyclopedia, 1500 to the Present*, Oxford, 2003.
- DiPaolo, M., *War, Politics and Superheroes*, Jefferson, 2011.
- Dittmer, J. *Captain America and the Nationalist Superhero*, Temple University Press, Philadelphia, 2013.
- Dittmer, J. *The Amazing Transforming Superhero*, McFarland & Co, London, 2007.
- Duncan, R., Smith, M. J., *Critical Approaches to Comics*, New York, 2012.
- Duncan, R., Smith, M. J., *The Power of Comics*, New York, 2009.
- Farber, D., Bailey, B., *The Colombia Guide to America in the 1960s*, New York 2001.
- Gray, R. J. II, Kaklamanidou, B., *The 21st Century Superhero*, Jefferson, 2011.
- Hannes, R. C., Hannes S. M., *American Home Front in WW2, Almanac*, Thompson Gale, 2005.
- Hassler-Forest, D., *Capitalist Superheroes: Caped Crusaders in the Neoliberal Age*, Washington, 2012.
- Heer, J., Worcester, K., *A Comics Studies Reader*, Jackson, 2009.
- Holoway, D., *9/11 and the War on Terror*, Edinburgh, 2008.
- Hoobs, F., Stoops, N., *Demographic trends in the 20th Century*, Washington, 2002.
- Jewett, R., Lawrence, J., *Captain America and the Crusade against Evil*, Wm. B. Eerdmans Publishing Company, Grand Rapids, 2004.
- Johnson, J. K., *Super-History: Comic Book Superheroes and American Society, 1938 to the Present*, Jefferson, 2012.
- Митровић, А., *Култура и историја*, Архипелаг, Београд, 2008.
- Moore, C., *Propaganda Prints*, London, 2010.

Pendergast, T., Pendergast, S., *The Sixties in America*, New York 2004.

Ristović, M., „Film između istorijskog izvora i tradicije“, *Godišnjak za društvenu istoriju*, II, 3, 1995.

Scott, C. A., *Comics and Conflict: War and Patriotically Themed Comics in American Cultural History From World War II Through the Iraq War*, Chicago, 2011.

Sen-Žan-Polen, K., *Kontrakultura*, Clio, Beograd, 1999.

Shaw T., *Hollywood's Cold War*, Edinburgh 2007.

Stepanov R., *Politički sistem Sjedinjenih američkih država*, Zrenjanin, 2010.

Stevens J. Richard, *Captain America, Masculinity, and Violence*, Syracuse University Press, New York, 2015.

Šulcinger, R. D., *Američka diplomatija od 1900. godine*, Beograd, 2011.

Taylor P. M., *Munitions of the Mind*, Manchester, 2003.

The Marvel Comics Encyclopedia, New York, 2006.

Tindall G. B., Shi D. E., *America a Narrative History*, New York 2007.

Todorov, C., *Mi i Drugi*, Beograd, 1994.

Weiner, R. G., *Captain America and the Struggle of the Superhero*, Jefferson, 2009.

White, M. D., *The Virtues of Captain America*, Wiley Blackwell, 2014.

Wright, B. W., *Comic Book Nation and the Transformation of American Youth Culture*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2001.

Internet

<https://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> (15. 09. 2019).

<https://www.theverge.com/2017/1/3/14128516/2016-disney-box-office-success-star-wars-rogue-one-marvel-zootopia> (15. 09. 2019).

<http://edition.cnn.com/2001/US/09/20/gen.bush.transcript/> (08. 09. 2019).

https://www.dol.gov/wb/stats/NEWSTATS/facts/women_If.htm#CivilianLFSex (27. 08. 2019).

<https://www.pewsocialtrends.org/2013/12/11/chapter-1-trends-from-government-data/> (27. 08. 2019).

<https://www.pewsocialtrends.org/2016/06/27/on-views-of-race-and-inequality-blacks-and-whites-are-worlds-apart/> (26. 08. 2019).

<https://www.nytimes.com/2014/04/30/us/politics/pop-culture-puts-spin-on-grim-realities-of-obama-presidency.html> (23. 08. 2019).

<https://www.imdb.com/name/nm0262635/> (23. 08. 2019).

<https://www.pewresearch.org/fact-tank/2016/01/12/presidential-job-approval-ratings-from-ike-to-obama/> (23. 08. 2019).

<https://www.usich.gov/about-usich/> (22.08.2019).

<https://endhomelessness.org/homelessness-in-america/homelessness-statistics/state-of-homelessness-report/> (22.08.2019).

<https://www.imdb.com/title/tt0103923/> (21. 08. 2019).

<https://supreme.justia.com/cases/federal/us/491/397/> (21. 08. 2019).

<https://www.visitthecapitol.gov/exhibitions/artifact/code-comics-magazine-association-america-inc-1954> (20. 08. 2019).

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/propaganda> (06.07.2019.)

https://www.comics.org/indicia_publisher/98/ (1. 6. 2017).

<http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/> (1. 6. 2017).

Izvori

Avengers: Age of Ultron, (r. Džos Vidon), 2015.

Captain America, Timely Comics/Marvel Comics, New York, 1941-2016.

Captain America, (r. Albert Pajn), 1990.

Captain America: Civil War, (r. Entoni Ruso, Džo Ruso), 2016.

Captain America: The First Avenger, (r. Džo Džonson), 2011.

Captain America: The Winter Soldier, (r. Entoni Ruso, Džo Ruso), 2014.

The Amazing Spider-Man, Marvel Comics, New York, 1963-2016.

The Avengers, Marvel Comics, New York, 1963-2016.

The Avengers, (r. Džos Vidon), 2012.