Od mita do ironije: lik vojnika u američkoj književnosti 20. i 21. stoljeća

Poljak Rehlicki, Jasna

Doctoral thesis / Disertacija

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:952063

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Poslijediplomski doktorski studij *Književnost i kulturni identitet*

Jasna Poljak Rehlicki

Od mita do ironije:

lik vojnika u američkoj književnosti 20. i 21. stoljeća

Doktorska disertacija

Mentor: Prof. dr.sc. Sanja Nikčević

Osijek, 2013.

Sadržaj:

1. UVOD

1.1. Područje i predmet proučavanja

1.2. Teorijska podloga

1.2.1. Northrop Frye: teorija modusa

1.2.2. Temeljni mitovi američkog društva

1.2.3. Mit o ratu

1.2.4. Mit o junaku

1.2.5. Kako afirmirati mit o ratu?

2. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI PRVOG SVJETSKOG RATA

2.1. Prvi svjetski rat (1914.-1918.) ili rat koji će okončati sve ratove

2.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

2.1.2. Slika Prvog svjetskog rata u američkom društvu

2.2. Američka književnost Prvog svjetskog rata

2.2.1. Prvi val američke književnosti o Prvom svjetskom ratu

2.2.2. Drugi val američke književnosti o Prvom svjetskom ratu

2.3. Od mita do ironije

2.3.1. Početak: mitska slika rata

2.3.2. Junak poput nas

2.3.3. Niskomimetska tragedija: *patos* i *alazoni*

2.3.4. Stvarna slika neprijatelja

2.3.5. Stvarna slika religije

2.3.6. Dulce et decorum est…

2.3.7. Isključenje junaka u ratu

2.3.8. Isključenje junaka nakon rata

3. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI DRUGOG SVJETSKOG RATA

3.1. Drugi svjetski rat (1939.-1945.) ili totalni rat protiv fašizma

3.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

3.1.2. Slika Drugog svjetskog rata u američkom društvu

3.2. Američka književnost Drugog svjetskog rata

3.3. Ustoličenje mita o ratu

3.3.1. Implicitna mitska slika rata

3.3.2. Zapovjednik kao *alazon*

3.3.3. Vojnik kao *pharmakos*

3.3.4. Stvarna slika neprijatelja

3.3.5. Naziranje mita

4. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI VIJETNAMSKOG RATA

4.1. Vijetnamski rat (1960.-1975.) ili rat protiv komunizma

4.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

4.1.2. Slika Vijetnamskog rata u američkom društvu

4.2. Američka književnost Vijetnamskog rata

4.3. Smrt i uskrsnuće američkog mita

4.3.1. Početak: Amerika kao Obećana zemlja i stvaranje junaka romanse

4.3.2. Niskomimetska tragedija: *patos* i *alazoni*

4.3.3. Smrt američkog mita i isključenje junaka

4.3.4. Remitizacija: iskupljenje američkog mita

5. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI ZALJEVSKIH RATOVA

5.1. Prvi zaljevski rat (1991.) ili stvaranje Novog svjetskog poretka

5.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

5.1.2. Slika Prvog zaljevskog rata u američkom društvu

5.2. Rat u Iraku (2003.-2011.) ili Globalni rat protiv terorizma

5.2.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

5.2.2. Slika Prvog zaljevskog rata u američkom društvu

5.3. Američka književnost Zaljevskih ratova

5.3.1. Vojni blogovi

5.3.2. Ženski glasovi

5.4. Potvrda američkog mita

5.4.1. Početak: ratnici na prijelazu tisućljeća

5.4.2. *Simulakrum* rata na prijelazu tisućljeća

5.4.3. Stvarna slika neprijatelja

5.4.4. Niskomimetska tragedija: *patos* i *alazoni*

5.4.5. Isključenje junaka

5.4.6. Slučaj Vijetnam kroz perspektivu rata u Iraku

6. ZAKLJUČAK

7. LITERATURA

8. SAŽETAK

9. ABSTRACT

10. ŽIVOTOPIS

> Vjerujte, rat je najveća čovjekova niskost koju je u svojoj raskalašenosti smislio, valjda zato da bi poslije svega i u sažaljenju mogao iznova prljati.[1]

> Tako pretpostavljam da je svaka generacija osuđena da vodi svoj rat, da pretrpi ista stara iskustva, propati gubitak istih starih iluzija, i nauči iste stare lekcije.[2]

1. UVOD

1.1. Područje i predmet proučavanja

Rat je kronično stanje ljudskog roda, što je vidljivo iz istraživanja i zaključka povjesničara koje navodi Samuel Hynes u svojoj knjizi *Priče vojnika: biti svjedokom modernog rata*:

> Povjesničar Will Durant je izračunao da je u cjelokupnoj povijesti čovječanstva bilo samo 29 godina tijekom kojih se nije negdje vodio rat. A zasigurno, da je promatrao malo bolje, mogao je popuniti i te prazne godine; jer povijest čovječanstva, (…) je povijest rata.[3]

Prema istom autoru, 20. i 21. stoljeće ne pamte niti jedan jedini dan mira; štoviše svakodnevno se vode „deseci ratova širom svijeta.“[4] Rat je jedna i od najčešćih tema u književnosti; Homerova *Ilijada* kao temeljno djelo zapadnoeuropske kulture zapravo je pjesma o ratu i junacima, a i kasnija je književna produkcija djela koja tematiziraju rat iznimno brojna i popularna upravo zbog činjenice da je rat, a ne mir karakteristično okruženje pojedinca unazad stotinjak godina.

---

[1] Siniša Glavašević, *Priče iz Vukovara,* Matica hrvatska, Zagreb, 2001., str. 11.
[2] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 81.
[3] Samuel Hynes, *Soldiers' Tale: Bearing Witness to Modern War*, The Penguinn Press, 1997., str. xi., vlastiti prijevod
[4] Isto, str. xi-xii.

Kako su Sjedinjene Američke Države nacija rođena iz revolucije i rata koja je tijekom svoje relativno kratke prošlosti rijetko vojno mirovala, a od sredine prošlog stoljeća zauzela poziciju svjetske vojne sile koju zadržava do danas, predmet proučavanja ovog rada upravo je suvremena američka ratna proza 20. i 21. stoljeća. Konkretno, proučavat će se romani iz četiri ratna sukoba tog vremena, Prvi i Drugi svjetski rat, Vijetnamski rat i Zaljevski ratovi, i to iz sljedećih razloga:

Prvi svjetski rat kao prvi rat globalnih razmjera imao je i globalni utjecaj na društvo; razorio je stoljetna carstva i uspostavio nove granice te redefinirao odnos europskih i svjetskih sila. Amerika se u taj rat uključila relativno kasno, ali je imala veliku ulogu u političkim odlukama nakon rata. Drugi svjetski rat bio je višestruko razorniji od Prvog, a Amerika se nakon njega nametnula kao gospodarska i vojna velesila. Usprkos posljedicama tog rata, 50-e i 60-e godine prošlog stoljeća bile su razdoblje blagostanja i napretka u Americi. Vijetnamski rat do danas ostaje najduži rat koji je Amerika vodila i službeno jedini rat koji je izgubila, što je uvelike utjecalo na američku politiku i podijelio američko društvo. Prvi zaljevski rat i Rat u Iraku (poznat i kao Drugi zaljevski rat) ovdje će se proučavati kao jedna tematska jedinica obzirom da su se ti ratovi vodili na istom području, protiv istog neprijatelja u relativno kratkom vremenskom rasponu. Usprkos svojoj kratkoći, Prvi je zaljevski rat bio psihološki važan za Ameriku i njene političare jer je još jednom demonstrirao vojnu i tehničku nadmoć koalicijskih zemalja na čelu s SAD-om. Rat u Iraku svojim se trajanjem ozbiljno približio Vijetnamskom ratu i time još jednom probudio sumnju društva u političke vođe i opravdanosti rata.

Pored navedenih društvenih i političkih implikacija, razlog zašto su odabrani romani proizašli baš iz ovih sukoba leži i u činjenici da do Građanskog rata Amerika nije imala razvijenu autohtonu ratnu književnost, a i malo je ratnih tekstova uopće sačuvano iz razdoblja prije sredine 19. stoljeća. Tek je 1895. godine roman o Američkom građanskom ratu, *Crveni*

znak hrabrosti Stephena Cranea, označio početak američke ratne književnosti i američkog realizma jer kako Beidler navodi, prikaz rata u američkoj književnosti bio je marginalan i romantiziran sve do Građanskog rata, a njegovo se pravo lice otkrivalo tek u tada „neknjiževnim vrstama poput pisama, dnevnika i memoarske proze.“[5] Aichinger u svojoj studiji *Američki vojnik u fikciji 1880.-1963.* tvrdi da se ratni roman kao poseban žanr pojavio tek nakon 1880 “kao posljedica nestanka granice“ (*disappearance of the frontier*[6]), „većeg sudjelovanja Amerike u inozemnim ratovima“ te „usponom vojnog establišmenta“[7] odnosno u trenutku kada su se Sjedinjene Američke Države definirale kao zemlja koja je razvila vlastitu vojsku. Vernon u svojoj studiji *Vojnici jednom i sada: Ernest Hemingway, James Slater & Tim O'Brien* nadalje objašnjava kako su „američki književni realizam i američka ratna fikcija zapravo blizanci“[8] jer se razlozi koje je naveo Aichinger odvijaju paralelno s „ književnim realizmom Henryja Jamesa i Williama Deana Howellsa.“[9]

Uže područje rada temelji se na proučavanju lika američkog vojnika u američkim ratnim romanima, njegovog odnosa prema društvu i društvenog odnosa prema njemu te načinu na koji ratno iskustvo (ne)transformira taj odnos. Konkretno, na izabranim će se djelima pokušati ustvrditi sličnosti ili razlike s društvenom slikom vojnika i onom u književnosti. Svi izabrani romani za analizu mogu se okarakterizirati kao anti-ratni, ili subverzivni[10] jer svojim pristupom izražavaju kritiku američkog društva, politike i/ili rata. Područje rada i predmet stoga su uvelike usmjerili izbor američkih romana za analizu. Prvi kriterij odabira bili su dakle romani koji su tematizirali navedene ratove. Drugo, američki

[5] Philip D. Beidler, „Introduction“, u William March, *Company K,* University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1989., str. xiii., vlastiti prijevod.
[6] *Disappearence of the frontier* ili nestanak granice značilo je da su se Sjedinjene Američke Države teritorijalno proširile od obale Atlantskog do obale Tihog Oceana pa više nije postojala zapadna teritorijalna točka prema kojoj bi se američki narod trebalo širiti.
[7] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction, 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment,* Iowa University Press, Ames, 1975., str ix., vlastiti prijevod.
[8] Alex Vernon, *Soldiers Once and Still: Ernest Hemingway, James Slater & Tim O'Brien,* University of Iowa Press, Iowa City, 2004, str. 43., vlastiti prijevod.
[9] Isto, str. 43.
[10] Riječ *subverzivan* preuzeta je iz dvije studije o američkoj drami Sanje Nikčević koja je taj korpus proučavala i analizirala u odnosu na američki san te u dramama ustanovila subverzivan i afirmativan odnos prema njemu.

ratni romani 20. i 21. stoljeća broje se na tisuće; međutim mnogo je manji broj kritički prihvaćen kao doprinos američkoj, pa i svjetskoj ratnoj književnosti tako da su prestižne književne nagrade (Pulitzer i National Book Award) te znanstvene studije i rasprave bile sljedeći kriterij izbora. Konačno, svi su romani proizašli iz pera ratnih veterana, dakle onih koji su aktivno sudjelovali i preživjeli rat te svoje iskustvo preoblikovali bilo u fikciju ili ne-fikciju. Upravo činjenica da su izabrani romani proizašli iz ratnih iskustava samih autora daje nam pogodnu podlogu za proučavanje međuodnosa slike društva i vojnika prije, tijekom i nakon rata.

Izabrani romani za analizu su:

Prvi svjetski rat: John Dos Passos, *Tri vojnika* (*Three Soldiers*), Ernest Hemingway, *Zbogom oružje* (*A Farewell to Arms*), William March, *Satnija K* (*Company K*);

Drugi svjetski rat: Norman Mailer, *Goli i mrtvi* (*The Naked and the Dead*) i Joseph Heller, *Kvaka-22* (*Catch 22*);

Vijetnamski rat: Ron Kovic, *Rođen 4. srpnja* (*Born on the Fourth of July*), Philip Caputo, *Glasina rata* (*A Rumor of War*) i Tim O'Brien, *Potjera za Cacciatom* (*Going After Cacciato*);

Zaljevski ratovi: Anthony Swafford, *Gušter (Jarhead*), Kayla Williams, *Volim svoju pušku više nego tebe* (*Love My Rifle More Than You*) i Colby Buzzell, *Moj rat: ubijanje vremena u Iraku* (*My War: Killing Time in Iraq*).

Teorija modusa Northropa Fryea temeljna je teorijska podloga za izučavanje romana, no u formiranju teorijskog okvira važni su i teoretičari koji su proučavali američki mit o ratu. Samuel Hynes i Lawrence LeShan u svojim su studijama analizirali i suprotstavljali dvije slike rata, mitsku i zbiljsku, a James Oliver Robertson u svojoj knjizi *Američki mit, američka*

stvarnost tvrdi da je američki mit o ratu proizašao iz temeljnih (američkih) društvenih mitova. To su prvenstveno ideje da je Amerika: 1. *poput grada što leži na gori (city upon a hill)* i kao takva predstavlja ne samo primjer ostatku svijeta, nego vjeruje da ima posebnu ulogu i misiju u svijetu; 2. mit o napretku te 3. vjerovanje u neotuđiva prava na život, slobodu i potragu za srećom kako je zapisano u Deklaraciji nezavisnosti.

Američki mit o ratu, kako ga je objasnio Robertson, otkriva gotovo jednake principe poimanja svijeta; Amerika koja u ratu ima jasnu viziju i svrhu, koja je uvijek na strani dobra u borbi protiv zla i čije će žrtve i pobjeda imati pozitivan utjecaj na američko društvo, a u konačnici i svijet. Upravo u ovakvom shvaćanju vidimo paralele između karakteristika Fryevog mitskog, romantičkog i visokomimetskog modusa (borba dobra i zla, veliki junaci i vođe) te navedenih tumačenja američkih mitova.

U radu će se Fryeva teorija modusa primjenjivati na ratnu književnost ukazujući kako rat koji je u mitu, romansi i visokomimetskom modusu imao smisao jer je prikazivao borbu dobra i zla te istaknute junake čija je eventualna smrt bila žrtva za više dobro, niskomimetskim i ironijskim modusom gubi svoj smisao. Literatura pokazuje da je dominaciji niskomimetskog i ironijskog modusa u današnjoj ratnoj književnosti te nestanku junačkog prethodila društvena slika rata jer je on kao borba degradirao od uzvišenog, plemenitog i obrambenog čina (onog Svetog Mihaela primjerice) do suvremenih pokolja koji su se vodili iz interesa pojedinih zemalja i političara, a slikom rata degradirana je i slika vojnika. Ipak, Sjedinjene su Američke Države uspjele zadržati i uvijek iznova potvrđuju pozitivnu sliku rata kao opravdanog sredstva za postizanje cilja, a samim time i pozitivnu sliku vojnika u društvu kao ratnika i borca za slobodu. Međutim,izabrani američki ratni romani otkrivaju drugačiju sliku rata koja se suprotstavlja uvriježenoj društvenoj slici te sliku vojnika koji gubi svaku mitsku poveznicu i otkriva se kao niskomimetski junak u ironiji rata.

Podloga rada je činjenica da Sjedinjene Američke Države i dalje vjeruju u američki mit o ratu te da prije i tijekom rata posežu za njim kako bi opravdale vojnu intervenciju, a vojnici kao dio tog nasljeđa to prihvaćaju. Amerika je oduvijek cijenila individualnost, oslanjanje na vlastite mogućnosti i poduzetništvo kao glavne elemente koji osiguravaju napredak društva. Vojnik kao utjelovljenje tih vrlina oduvijek je bio cijenjen u društvu, a pozitivna slika vojnika, koji se bore i žrtvuju za domovinu i dalje je prisutna u američkom društvu. Analiza izabranih romana ilustrirat će način na koji su američki političari svjesno ili nesvjesno posezali za američkim mitom o ratu kako bi motivirali vojnike za rat te javnosti objasnili potrebu za ratom. Nadalje, isti će romani dati uvid u stav vojnika kao izravnih sudionika u borbama prema istom tom mitu te je li se i u kojoj se mjeri taj stav mijenjao uslijed ratnog iskustva. Konačno, pokazat će koliko je slika vojnika u književnosti kompatibilna ili ne društvenoj slici vojnika. Rad će stoga pokušati odgovoriti na sljedeća pitanja?

- Koji su to temeljni mitovi američkog društva i kako oni utječu na oblikovanje mita o ratu?
- Kako je ratno iskustvo kod likova vojnika utjecalo na tu sliku?
- Zašto se vojnici osjećaju isključeno, čak i kada ih društvo slavi, odnosno želi uključiti po povratku iz rata?
- Kako se i zašto američki mitovi regeneriraju svakim novim ratom, odnosno koji su principi remitizacije rata i vojnika u američkom društvu?

1.2. Teorijska podloga

1.2.1. Northrop Frye: Teorija modusa

Teorijska podloga za izučavanje prvenstveno je proizašla iz povijesne kritike Northropa Fryea u studiji *Anatomija kritike* iz 1957. Potaknut Aristotelovom podjelom likova na bolje, lošije ili jednake nama, Northrop Frye je u povijesnoj kritici sva fikcionalna djela svrstao u pet modusa. No za razliku od moralnog stanja junaka koje je Aristotel koristio, Frye svoju podjelu temelji na dva čimbenika: junakovoj moći djelovanja ili stupnju slobode u odnosu na nas te u odnosu na svoju okolinu. Pored ove podjele, Frye navodi kako postoji „opća distinkcija između fikcionalnih djela u kojima je junak izdvojen iz društva i onih u kojima je uključen u društvo.“[11] Ukoliko se radi o isključenju junaka iz društva, Frye to naziva tragičkim modusom fikcionalne književnosti, a ukoliko dolazi do uključenja junaka u društvo, komičkim modusom fikcionalne književnosti.

Tako je prvi modus *mit* u kojem je junak božansko biće i čija je moć djelovanja superiorna po vrsti u odnosu na nas i na prirodu. Drugi modus je *romansa*, u kojem je junak ljudsko biće, ali je nadmoćan po stupnju u odnosu na nas i prirodu te su njegovi postupci čudesni. Treći modus Frye naziva *visokomimetskim* gdje je junak također čovjek, ali je izdvojen položajem pa je često vođa naroda odnosno kralj. Četvrti modus je *niskomimetski* jer je junakova moć jednaka našoj, odnosno junak je samo običan čovjek. Zadnji modus Frye naziva *ironijskim* u kojem je junak intelektualno i tjelesno slabiji od običnog čovjeka i od okoline.[12]

Frye je u *Anatomiji kritike* na različitim primjerima iz zapadnoeuropske književnosti detaljno pokazao kako modusi funkcioniraju i kako dolazi do opadanja junakove moći

[11] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 48.
[12] Isto, str. 45-46.

djelovanja, a održivost teorije modusa može se ustvrditi primjenjujući je i na specifičnu temu – ratnu i na specifični tip junaka – ratnika, odnosno vojnika.

Primjer mitskog junaka ratnika možemo pronaći u jednoj od najutjecajnijih mitologija svjetske književnosti, a to je kršćanska. Biblija je" zbornik jedne cjelokupne, visokorazvijene i raznolike književnosti, pored toga što je i temeljna knjiga dviju velikih religija",[13] govori Solar, a Richard Cavendish, urednik ilustrirane enciklopedije o mitologiji tvrdi da „[o]d svih knjiga što ih sadrži kršćanska Biblija, Knjiga postanka (Geneza) i Otkrivenje, prva i posljednja knjiga Biblije, su najznačajniji izvori za kršćansku mitologiju."[14]

Upravo u Knjizi Otkrivenja nalazimo mitskog junaka – arhanđela Mihaela koji je zaratio s Luciferom i zbacio ga s neba u sudbinskom ratu borbe Dobra i Zla. U kršćanskoj je ikonografiji arhanđeo Mihael često prikazivan kako s mačem u ruci zbacuje Sotonu iz raja, a zbog tog svog čina postaje svetac i do danas zaštitnik ratnika o čemu svjedoče mnoge molitve i krunice svetom Mihaelu. Besmrtan, nadmoćan okolini i lojalan Bogu, Mihael je svojim borbenim djelom učvrstio svoju poziciju predvodnika nebeskih vojski u borbi protiv Zla, čime pripada komičkom aspektu mitskog modusa. Za razliku od njega Lucifer je zbog pobune i oholosti isključen iz društva (tragički aspekt).

U mitski se modus ubrajaju i druge mitologije, poput antičkih mitova u kojima se pojavljuje bog rata. Ares je u grčkoj mitologiji krvoželjni bog rata, ali nipošto ne i najbolji primjer svoje djelatnosti. U *Ilijadi*, kada se u dva navrata uključuje u Trojanski rat, oba ga puta pobjeđuje njegova sestra Atena.[15] Ares je dakle isključen iz društva ratnika čiji bi

[13] Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*. Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2003., str. 22-23.

[14] *Mitologija: Ilustrirana enciklopedija*, ur. Richard Cavendish i Trevor O. Ling. Prevela Gordana V. Popović, Mladost, Zagreb, 1982., str. 156.

[15] Vidi: Homer, *Ilijada*, preveo Tomo Maretić, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2003., stihovi: 5.855-863 i 21.400-411.

najbolji junak trebao biti on sam, što upućuje na ironijske primjese u mitskom modusu, ali kao bog ipak zadržava svoju mitsku poziciju. Njegova se sestra Atena istovremeno pak uključuje.

I u *romansi* se glavna radnja svodi na borbu dobra i zla i time predstavlja nastavak mitskog modusa, samo ovaj put s junacima koji su smrtni, ali imaju neke nadnaravne moći koje ih čine nadmoćnima „po stupnju“ [16] u odnosu na svoju prirodnu okolinu. Priče o vitezovima i svecima pripadaju modusu *romanse* kao i junaci nacionalnih epova (*Pjesan o Rolandu, Pjesan o Cidu, Saga o Nibelunzima*…) Tako i Beowulf, kao junak istoimenog staro-engleskog epa, također predstavlja junaka *romanse*. On je ljudsko biće jer je sin kralja i kraljice, no ono što Beowulfa čini nadmoćnijim od drugih ljudi jest njegova nadljudska snaga, hrabrost i moralni kompas koje ga izdvajaju od ostalih ratnika. Beowulf pripada tragičkom aspektu fikcionalne književnosti jer u borbi protiv zmaja ipak pogiba. Ali čak i kada umire, kada je dakle svojom smrću isključen iz društva, Frye njegovo isključenje, odnosno isključenje junaka romanse, opisuje riječju „elegično.“[17]

Treći modus Frye naziva *visokomimetskim* gdje je junak također čovjek i u pravilu vođa naroda (npr. kralj) jer je „stupnjem nadmoćan drugim ljudima,“[18] pa ga njegova pozicija izdvaja iz društva. Međutim, visokomimetski junak nije nadmoćan „i svojoj prirodnoj okolini“[19] jer podliježe prirodnom poretku i društvenoj kritici. Shakespearov povijesni komad *Henrik Peti,* u kojem je opisao događaje oko bitke za Azincourt tijekom Stogodišnjeg rata (1337.-1453.), donosi priču o istoimenom kralju koji usprkos brojčanoj nadmoći neprijatelja uspijeva izvojevati pobjedu. Ono što Henrika Petog čini junakom visokomimetskog modusa jesu „autoritet, strast i moći izražavanja“[20] koji su veći od naših. Henrik to potvrđuje predvodeći svoje ljude u rat i sudjelujući s njima rame uz rame u borbama što demonstrira

[16] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 45.
[17] Isto, str. 49.
[18] Isto, str. 46.
[19] Isto, str. 46.
[20] Isto, str. 46.

njegovu hrabrost i otkriva karizmu njega kao kralja i vođe. Njegova najveća snaga je snaga govora, on je vrsni orator koji gorljivo motivira svoje izgladnjele i iscrpljene vojnike na borbu. Kor na kraju komada otkriva kako je Henrik umro nedugo nakon izvojevane pobjede što ovaj komad smješta u tragički aspekt fikcionalne književnosti jer je junak na kraju isključen.

Valja naglasiti da su sudbinski ratovi, odnosno borba dobra i zla tipični samo za prva tri modusa te da u takvim ratovima junak može učvrstiti ili promijeniti svoju poziciju i napredovati (tako Mihael postaje predvodnik Nebeskih vojski, a Beowulf kralj). Također, smrt kao isključenje iz društva u prva tri modusa ima smisao jer su se junaci borili protiv zla pa je njihova smrt plemenita žrtva za konačnu pobjedu dobra. I u visokomimetskom je modusu rat opravdan i dobar, ali tim modusom počinje i jačanje ljudske motivacije.

Četvrti je modus po Fryeu *niskomimetski* jer je junakova moć jednaka našoj, odnosno junak je samo običan čovjek. Kako Frye napominje,"[a]ko nije nadmoćan ni ljudima ni svojoj okolini, junak je jedan od nas; mi reagiramo na njegovu običnu ljudskost i od pjesnika zahtijevamo iste kanone vjerodostojnosti koje nalazimo u vlastitu iskustvu."[21] Henry Fleming, protagonist Craneovog romana *Crveni znak hrabrosti* o Američkom građanskom ratu, primjer je upravo ovakve vrste junaka čija je moć i snaga djelovanja ograničena. U romanu se Henry isprva isključuje iz bitke, a samim time i iz društva jer uplašen bježi iz bitke, ali se kasnije svjesno uključuje u narednu bitku i društvo čime konačno pripada u komički aspekt fikcionalne književnosti po Fryeu.

Posljednji Fryeev modus je *ironija* u kojem je junak „svojom moći ili inteligencijom slabiji od nas te osjećamo da gledamo prizor zarobljenosti, frustracije ili apsurda."[22] Nedovršeni satirični roman češkog književnika Jaroslava Hašeka, *Doživljaji dobrog vojnika*

[21] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 46.
[22]Isto, str. 46.

Švejka (1921.) opisuje glavnog junaka Švejka početkom Prvog svjetskog rata koji zapada u nemoguće situacije, a svojom naivnošću i nevinošću otkriva apsurd svih oblika birokracije u Austro-Ugarskoj Monarhiji. Frye govori kako je ironija nastala iz niskomimetičnosti, jer „uzima život točno onakvim kakvim ga vidi“[23] i upravo tu situaciju nalazimo u *Doživljajima dobrog vojnika Švejka*. Hašek opisuje prirodu srednjoeuropske birokracije koja se sastojala od tajnih agenata u svakoj krčmi, sudova koji presuđuju na temelju same sumnje, zatvorima ili ludnicama za „problematične“ te od autoriteta koji šalje ljude u rat. U ironiji junak je u nemogućnost sagledati i pojmiti svijet, odnosno dokučiti što mu se događa i zašto. Iako Švejk svijet tumači kroz vlastitu vizuru i smije se, ostali junaci u romanu su, poput ironijskog junaka Jozefa K. u Kafkinom *Procesu*, zarobljeni u apsurdnom svijetu kojeg ne mogu shvatiti.

Frye na kraju svoje analize modusa tvrdi da „europska fikcionalna književnost tijekom minulih petnaestak stoljeća neprestance spušta svoje gravitacijsko središte“[24] te zaključuje da „posljednjih stotinu godina većina ozbiljne fikcionalne književnosti sve je sklonija ironijskom modusu.“ [25] Po Fryeu dakle zadnjih 150 godina književnosti teži ironijskom modusu u kojem više nema junaka koji na bilo koji način mogu utjecati na događaje u kojima se nalaze. Opadanje u modusima tako pokazuje kako je odnos snage junaka i snage onoga što ga okružuje (društvo, priroda) obrnuto-proporcionalan; kako slabi junakova moć djelovanja, tako jačaju izvanjske sile koje dodatno ograničavaju slobodu. Ipak, posljednja dva modusa u književnosti još uvijek supostoje čemu svjedoči sve veća popularnost autobiografskih modela (dokumentarno, ne-fikcija…) koji dominantno pripadaju niskomimetskom modusu jer proizlaze iz zbilje i iskustva običnih ljudi.

[23] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 53.
[24] Isto, str. 46.
[25] Isto, str. 47.

Stoga, hipoteza rada je da će izabrani romani za analizu u ovome radu biti na granici između niskomimetskog i ironijskog modusa, odnosno da će romani proizašli iz dva svjetska rata imati više niskomimetskih obilježja, dok će romani proizašli iz rata u Vijetnamu i Zaljevskih ratova posjedovati više ironijskih karakteristika, slijedeći time Fryevu tvrdnju o sve većoj sklonosti ironijskom modusu.

1.2.2. Temeljni mitovi američkog društva

Amerika svoja vjerovanja i djelovanja temelji na mitu. Utjecaj mita još je uvijek jak u američkoj svijesti i podsvijesti jer su još uvijek relativno mlada nacija i kultura (u usporedbi s ostalim zapadnoeuropskim kulturama). Dokaz da je mit još itekako živ ponajbolje se vidi u trenutku kada Sjedinjene Američke Države kreću u rat. U radu će se propitati suodnos mita o ratu s drugim američkim mitovima, no prije svega treba se podsjetiti koji su to temeljni mitovi na kojima počiva američko društvo i kako je došlo do nastanka američke mitologije.

Stvaranje američke mitologije počinje dolaskom prvih britanskih doseljenika, Puritanaca, na američko tlo. Velike grupe stanovnika sjevernoeuropskih zemalja odlučile su se na dugo i opasno putovanje brodom preko Atlantskog oceana u želji i nadi da izbjegnu političku i vjersku opresiju te da u Novoj Zemlji započnu novu zajednicu s novim i pravednijim političkim sustavom u kojem bi mogli živjeti svoju vjeru na svoj način. Na brodu *Mayflower* grupa je ljudi 1620. godine, predvođena Williamom Bradfordom, sastavila i potpisala Ugovor na Mayfloweru (Mayflower Compact), ugovor koji bi svima osiguravao „pravedne i jednake zakone."[26] Deset godina kasnije kreće nova grupa imigranata prema Sjevernoj Americi na brodu *Arbella*. John Winthrop, vođa ove skupine vjerskih reformista, pozvao je sve prisutne da u novoj zemlji osnuju zajednicu koja bi bila uzor i primjer cijelom kršćanstvu govoreći: „bit ćemo poput *grada što leži na gori*, i oči svih ljudi bit će uprte u nas."[27] *Grad što leži na gori* dio je Evanđelja po Mateju koje je Winthrop preuzeo direktno iz Biblije i primjer je idealne vjerske zajednice koja svojim dobrim djelima slavi Boga:

> 14"Vi ste svjetlost svijeta. Ne može se sakriti grad što leži na gori. 15Niti se užiže svjetiljka da se stavi pod posudu, nego da svijećnjak svijetli svima u kući.

[26] William Bedford, „The Mayflower Compact" u *American Literature, The Makers and the Making*, vol. I, ur. Cleanth Brooks, R.W.B. Lewis i Robert Penn Warren, St. Martins Press, New York, 1974., str. 22., vlastiti prijevod.
[27] John Winthrop, „A Model of Christian Charity" u *American Literature, The Makers and the Making*, vol. I, ur. Cleanth Brooks, R.W.B. Lewis i Robert Penn Warren, St. Martins Press, New York, 1974., str 25., vlastiti prijevod.

16Tako neka svijetli vaša svjetlost pred ljudima da vide vaša dobra djela i slave Oca vašega koji je na nebesima.“[28]

Puritanci su zbog tog svog cilja vjerovali da je Bog na njihovoj strani te da je njihov dolazak na odredište izravan znak kako je Bog blagoslovio njihov pothvat. Takvo vjerovanje predstavlja teoriju saveza (*Covenant of Grace*[29]), odnosno ugovor između Boga i čovjeka. To je kod Puritanaca potvrdilo uvjerenje da su izabrani narod koji će u izabranoj zemlji stvoriti uzoritu zajednicu i biti primjer ostatku svijeta.

Kasnije, Deklaracija nezavisnosti, uz Ustav najvažniji dokument američkog društva, ukazuje na povezanost američkog naroda s Bogom i navodi temeljne vrijednosti američkog društva: život, sloboda i potraga za srećom. Te temeljne vrijednosti osiguravaju pojedincu mogućnost napretka i uspjeha koji je kasnije mjeren materijalnim sredstvima. Dva strana sociologa pozabavila su se Sjedinjenim Američkim Državama i, između ostalog, proučavali povezanost vjere i kapitalizma u Americi. Nijemac Max Weber u knjizi *Protestantska etika i duh kapitalizma* (1904.) ukazuje kako je protestantska radna etika utjecala na ekonomski razvoj Europe i Amerike,[30] a Francuz Alexis de Tocquerville u *Democracy in America* proučavao je povezanost napretka s materijalnim uspjehom u Sjedinjenim Američkim Državama.[31] Uvjerenje da upornost, poduzetnost i radišnost vesele Boga te da nagrada dolazi u obliku zemlje i novca stvorilo je podlogu za stvaranje mita o uspjehu. Uspjeh i napredak kao apstraktni termini povezani su s konkretnim materijalnim statusom, što je tijekom vremena

[28] Biblija, Evanđelje po Mateju, Novi Zavjet, preveli Bonaventura Duda i Jerko Fućak, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990., Matej, 5.14-16.

[29] „*Thus stands the cause between God and us: we entered into covent with him for this work; we have taken out commission, the Lord hath given us leave to draw our own articles. We have professed to enterprise these actions upon these and these ends; we have thereupon brought Him of favor and blessing. Now if the Lord shall please to hear us and bring us in peace to the place we desire, then hath he ratified this covenant and sealed our Commission, [and] we expect a strict performance of articles contained in it*.“ iz John Winthrop, „A Model of Christian Charity“ u *American Literature, The Makers and the Making*, vol. I, ur. Cleanth Brooks, R.W.B. Lewis Robert Penn Warren, St. Martins Press, New York, 1974., str. 26.

[30] Vidi: Max Weber, *Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism*, s njemačkog preveo Stephen Kalberg, Oxford University Press, Oxford, 2010.

[31] Vidi: Alexis de Tocquerville, „Chapter V: Of the Manner in Which Religion in The United States Avails Itself of Democratic Tendencies“, *Democracy in America*, preveo s francuskog Henry Reeve, A Penn State Electronic Classics Series Publication, 2002., str. 503-511.

dovelo do utrke za uspjehom i gomilanjem bogatstva. To što mnogi ne uspijevaju u toj utrci nikako ne ruši mit, jer su napredak i uspjeh imperativi američkog društva. Na to je ukazala i Sanja Nikčević u svojim dvjema studijama o suvremenoj američkoj drami. Dok jedna tendencija američke drame, *subverzivna,*[32] otkriva presiju američkog mita o uspjehu koji lomi junaka, *afirmativna*[33] tendencija pokazuje junaka koji uspijeva u životu usprkos svim preprekama. Time je dokazala postojanje i veliku važnost američkog mita u američkom društvu i književnosti jer iako su se Sjedinjenje Američke Države odrekle Puritanaca, vidljivo je koliko je njihovo nasljeđe i dalje prisutno u temeljima američkog društva.

[32] Sanja Nikčević, *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere*, CDM, Rijeka, 1994., str. 24-29.
[33] Sanja Nikčević, *Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2003., 118-131.

1.2.3. Mit o ratu

James Oliver Robertson se u svojoj studiji *Američki mit, američka stvarnost* (1980.) detaljno pozabavio cjelokupnom američkom mitologijom i objasnio način na koji ona oblikuje američku svijest i stvarnost. Još od najranijeg kolonijalnog doba američko se društvo smatra narodom koji ima posebnu sudbinu i misiju, a američka povijest i stvarnost zrcale razne američke mitove. Autor ih je podijelio u četiri kategorije pokušavajući pri tome odgovoriti na četiri pitanja koja su Amerikancima oduvijek bila važna: „Koja je svrha Amerike? Koje je mjesto pojedinca? Koja je priroda zajednice? Čemu služi moć?“[34] Otvarajući prvo poglavlje svoje knjige, autor navodi općeniti stav današnjeg američkog društva o navedenim pitanjima i zapisuje:

> Većina Amerikanaca smatra da su Sjedinjene Američke Države među najjačim nacijama na svijetu. Također bi se složili da moć mora biti „dobra za nešto“. Vjeruju da Amerika ima misiju i da njezina sudbina nije samo da bude bogata i snažna i velika, već da bude za neku Bogom danu svrhu. Malo njih vjeruje da je Amerika slučajno došla u sadašnje stanje bogatstva i moći. Većina diskutiraju koja je to misija i koja je zapravo sudbina Amerike, ali mnogi smatraju kako je Amerika jedinstveno utjecajna u svijetu. Amerikanci možda počinju sumnjati u djelotvornost američke moći za neko više dobro, ali pokazuju malo znakova da odustaju od tog vjerovanja – bilo da je „dobro“ definirano kao osiguravanje nafte, uništenje opresivnih diktatora, sprječavanje zagađenja, davanja „moći svim ljudima“ kod kuće ili u drugim zemljama, rješavanje energetske krize, stvaranje svjetske vlade ili koloniziranje mjeseca. Čak i oni koji smatraju da su Sjedinjene Američke Države uzrokom stalnog ugnjetavanja crnaca u Južnoj Africi ili uspjeha komunizma u Kini ili rata i mira na Bliskom Istoku, vjeruju da je Amerika jedinstveno utjecajna i da postoji posebna američka misija i sudbina u ljudskim odnosima. Bilo da se radi o pobunjenicima ili reakcionistima, radnicima, stanovnicima Središnje Amerike ili elitistima, većina Amerikanaca smatra da Amerika može učiniti nešto za

[34] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality,* Hill&Wang, New York, 1980., str. 21., vlastiti prijevod.

> stanje svijeta: Amerika ima odgovornost.(…) Vizija Križara, Utvrde, Prvaka, slobode, demokracije i sreće (jedinstvenih kvaliteta) u Novom Svijetu još uvijek kontrolira, još je uvijek primarno objašnjenje (…) za njihovo shvaćanje misije i sudbine.[35]

Iz citata su bjelodane dvije činjenice: današnja vjerovanja američkog društva jednaka su onima iz 17. stoljeća koja su stvorili američki mit te američka misija i sudbina za opće dobro povezana je s ratnim djelovanjem. Štoviše, rat u američkom društvu ima jaku mitsku dimenziju jer su Puritanci dolaskom u Ameriku „izborili" svoje pravo na nov i slobodan način života, a po njihovom je shvaćanju Bog odobrio i blagoslovio tu misiju. Po toj je logici i daljnji napredak mladog američkog društva također dokaz Božje blagonaklonosti, bez obzira na sredstva: dolazak Puritanaca kao kršćanski „pohod", susretanje s divljinom koju treba kultivirati (bila to zemlja ili Indijanci), rođenje nacije, ekspanzija na zapad (i oduzimanje zemlje Meksikancima), rješavanje ropstva Građanskim ratom, borba za rasna, klasna i spolna prava, Svjetski ratovi, Hladni rat, Koreja, Vijetnam, Afrika, Panama, Bliski Istok… sve su to povijesni događaji koji su se definirali i objašnjavali mitskim kategorijama.

Pored toga, Amerikanci imaju jedinstveno viđenje rata koje proizlazi iz njihova iskustva, a Robertson se u posljednjem poglavlju knjige dotiče funkcije rata u američkom mitu:

> Amerikanci i dalje pričaju priče o i vjeruju u zajedništvo, veliku svrhu i konačnu sudbinu američkog naroda. Često su to priče o organiziranoj, masovnoj akciji; priče koje utjelovljuju nacionalizam i viziju slobode. Američki ratovi su revolucije, Građanski rat na globalnoj skali. Krajnja je svrha tih ratova sloboda, uništavanje ropstva (u bilo kojem obliku) i stvaranje individualne i nacionalne neovisnosti. Ratovi, u američkom mitu, izražavaju vjerovanje da Amerikanci mogu ostvariti što god požele, mogu graditi nacije ili nanovo stvoriti društvo, mogu ubrzati napredak, svijetu donijeti slobodu i

[35] Isto, str. 25-27.

> demokraciju, dokle god su udruženi, organizirani i voljni željenom cilju posvetiti sva ljudska i materijalna sredstva. Amerika, imperijalna Amerika je „jedan veliki korak za čovječanstvo.“[36]

Jasno je dakle ne samo da je rat važan dio američke mitologije, već da je američki mit iznimno važan dio američkih ratova. Iako Robertson nabraja američke mitove o ratu (koji predstavljaju idealnu sliku), samo šturo ilustrira njihovo odražavanje na stvarnost (koja ukazuje na prave uzroke i posljedice rata).

Mitskom i stvarnom stranom rata mnogo se konkretnije pozabavio Samuel Hynes, veteran Drugog svjetskog rata koji je ostvario zavidnu profesorsku karijeru. Ratno je iskustvo odredilo i njegovo znanstveno područje rada – književnost i rat. U knjizi *Priče vojnika: biti svjedokom modernog rata* (1997.), istražuje prirodu Svjetskih ratova i Vijetnamskog rata kroz romane, dnevnike, memoare i pisma onih koji su u njima sudjelovali. Na samom početku, definirajući predmet istraživanja Hynes govori:

> Pod „mitom“ ne podrazumijevam izmišljotine ili fikciju, već pojednostavljeni narativni oblik koji se razvija iz rata i daje smisao: Dobar rat, Loš rat, Potreban rat. Čini se da su mitovi društveno potrebni, kao mjerilo opravdanosti za silne ratne troškove,(…).[37]

Na sličnom je tragu i Lawrence Leshan koji u svojoj studiji *Psihologija rata* (2002.) objašnjava dva poimanja rata, odnosno mitsku i stvarnu sliku jedno te istog rata (*mythic and sensory war).*[38] U mitskom poimanju rata, postoji jasna distinkcija između bijelog i crnog, dobrog i lošeg, ispravnog i pogrešnog. Pojavljuju se junaci gotovo nadnaravnih mogućnosti koji se na strani dobra bore protiv zla koje prijeti uništiti svijet. Konačna pobjeda nad zlim neprijateljem donijet će bolju budućnost. Za razliku od takvog poimanja rata, stvarni doživljaj

[36] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality,* Hill&Wang, New York, 1980., str. 349.
[37] Samuel Hynes, *Soldiers' Tale: Bearing Witness to Modern War*, The Penguinn Press, 1997., str. xiii., vlastiti prijevod.
[38] Lawrence LeShan, *The Psychology of War,* Helios Press, New York, 2002., str. 59-69., vlastiti prijevod.

rata onih koji su ga iskusili na vlastitoj koži otkriva upravo suprotnu sliku; ne mogu se odrediti dobra i loša strana, nema junaka (barem ne u romantičnom smislu te riječi), a ishodi rata generiraju daljnje napetosti i borbe. Ovu interpretaciju LeShan u svojoj knjizi ilustrira narednom tablicom[39]:

Mitski ratovi	*Stvarni ratovi*
Svi slojevi društva sudjeluju u borbi.	Niži ekonomski slojevi i profesionalni vojnici snažno prevladavaju u borbi.
Naširoko se pjevaju pjesme o ratu.	Ne postoje takve pjesme.
Pojavljuju se poznati junaci.	Ima malo ili nekoliko poznatih junaka.
U rat se odlazi s osjećajem uzbuđenja i energije.	U rat se odlazi trezveno i s osjećajem tuge i kajanja.
Postoji generalno uvjerenje da nakon što je rat završen (i dobiven), sve će biti drugačije i bolje. Zakoračit ćemo u novo i bolje razdoblje povijesti.	Generalno je uvjerenje da će nakon rata sve ostati poprilično isto kao i prije njega. Nalazit ćemo se u istom povijesnom razdoblju.
Antiratni aktivisti su potisnuti. Ne toleriraju se antiratni protesti.	Antiratni pokreti naveliko postoje.
Postoji generalni osjećaj da je rat pohod protiv zla.	Ne postoji osjećaj „dobro protiv zla“ rata, već osjećaj specifičnog problema koji se mora riješiti.

Rat očito ima svoju mitsku i stvarnu dimenziju koje se suprotstavljaju. S jedne strane, mitska slika rata predstavlja idealni scenarij u kojem je podjela na dobro i zlo jasna i logična. Neprijatelj je nerijetko utjelovljenje Sotone koji želi zavladati svijetom i uništiti sve što je dobro i lijepo stoga sile dobra požrtvovno ustaju u obranu kako bi spasile svijet i očuvale

[39] Isto, str. 66-67.

vrijednosti. U mitskoj se slici rata tako odražavaju osobine junaka i svijeta tipične za Fryeva prva tri modusa (mit, romanca i visokomimetski modus) gdje je rat sudbinski i gdje su junaci istaknuti pojedinci gotovo nadnaravnih mogućnosti. Ratna zbilja briše tu granicu i otkriva rat kao kaotični skup nelogičnosti i strave. U stvarnoj slici rata djeluju niskomimetski junaci u ironijskom okruženju. Kombiniranje LeShanovih ideja i Fryeve teorije modusa, ilustrirano je u narednoj tablici:

Mitska slika rata (mitske kategorije rata)	Stvarna slika rata (stvarne kategorije rata)
Mitski modus – sveta misija borbe protiv zla. Romansa – snaga junaka i magično naoružanje. Visokomimetski modus – politički i vojni vođe	Niskomimetski modus – snaga junaka koja je jednaka našoj (junak je običan čovjek). Ironija – junak koji je slabiji od nas te apsurd i nelogičnost rata kao okruženja koje dominira pojedincem.

Nadalje, Amerika je stvorila i razradila vlastiti mit o ratu, govori Robertson, koji se sastoji od tri elementa, odnosno slike ili viđenja rata. Amerikanci te elemente smatraju „logikom rata“[40] koji objašnjavaju njihova borbena djelovanja i naučene lekcije:

> Jedan element je vjerovanje da je rat instrument američkog napretka. Rat donosi jedinstvo, efikasnost, prosperitet, sigurnost i pobjedu. Ako se vodi s potpunom predanošću, rat rezultira moći, rastom, prestižem, i ispunjenjem sudbine u svijetu.
>
> Drugi element je vjerovanje da je rat kaotičan i destruktivan. On je demonska tvorevina koja uništava američke ideale i demokraciju, stvara odvratni militarizam i imperijalizam te izvrće američku neovisnost i sudbinu u svijetu.

[40] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality,* Hill&Wang, New York, 1980., str.325.

> Totalitaran je i upravljački, uništava individualnost u ime jedinstva. Treba ga se bojati i izbjegavati.
>
> Treći element američke logike rata je vjerovanje da je rat sporedno iskustvo. Nalazi se izvan normalnog, mirnog, civilnog i demokratskog načina života. Anomalija koju treba izbjegavati (ali jednom započet, treba ga predano dovesti do brzog, djelotvornog zaključka kako bi se mir, demokracija i neovisnost mogli vratiti).
>
> Vjerujemo da je rat progresivan, zao i sporedan – sve u isto vrijeme. I koristimo slike i priče koje ilustriraju sva tri elementa u objašnjenjima i pričama o ratu i njegovom mjestu u Američkom životu.[41]

Američki su ratovi do 20. stoljeća bili dobri ratovi u američkoj svijesti i sjećanju jer su pridonijeli napretku njihova društva. U Američkom ratu za neovisnost (1775.-1783.) Amerika je odbacila britanski kolonijalni sustav i stvorila slobodnu i neovisnu državu. Meksički rat (1846.-1848.) započinje iz stava da se mlada, rastuća nacija mora protezati od Atlantskog do Pacifičkog oceana u duhu „Manifesta sudbine" (*Manifest Destiny*[42]). Na tom se putu ispriječio meksički teritorij jer Meksikanci nisu prihvatili pripojenje Texasa (1845.) Sjedinjenim Američkim Državama, a još su manje bili voljni prodati teritorij Kalifornije. Nakon rata Meksikanci su ipak izgubili teritorij, a Amerika je postala kontinentalna sila. Američki građanski rat (1861.-1865.) bio rat između američkog Sjevera i Juga te do danas ostaje najkrvaviji sukob u američkoj povijesti. Više je Amerikanaca poginulo u tom ratu (oko 2 milijuna), nego u svim američkim ratovima zajedno. Usprkos brutalnosti i žrtvi, i taj je rat unaprijedio američko društvo ukidanjem ropstva i razvojem sjevernjačke industrije nad južnjačkom poljoprivredom. Tih stotinjak godina postojanja mlade države još je obilježeno i čitavim nizom ratova s domorodačkim stanovništvom koje je bilo primorano boriti se i bježati pred ekspanzijom na zapad. No kraj 19. stoljeća obilježava i kraj službenih ratova na

[41] Isto, str. 325.
[42] Termin Manifest sudbine stvorio je američki novinar John O'Sullivan sredinom 19.st. On odražava vjerovanje da je sveta zadaća i misija američkog društva ekspanzija na zapad. Politički su vođe iskoristili to vjerovanje pri pripojenju Texasa tijekom Meksičkog rata.

američkom tlu, a početak inozemnih ratova još više učvršćuje vjeru u američku svetu misiju u svijetu. Tako postaje vidljivo da je poimanje rata u američkom društvu generalno pozitivno pogotovo nakon što se stvori dovoljan vremenski odmak tijekom kojeg se sva kompleksnost i okrutnost rata svede na svoje temeljne mitske kategorije.

1.2.4. Mit o junaku

Paralelno s američkim mitovima o zadaći Amerike u svijetu, napretku, ekspanziji, demokraciji i slobodi, razvijao se i mit o američkom junaku. Za Amerikance je pojedinac „glavni akter,“[43] a dva su se arhetipa razvila iz oštrog kontrasta između „divljine i civilizacije“[44] u Novom Svijetu. Arhetip civiliziranog junaka je Puritanac, a neukrotivog Graničar, kako Robertson objašnjava:

> Veliki, sijedi Puritanac je kršćanin s misijom u Novom Svijetu, zadatkom u divljini. . . . Puritanac ratuje protiv barbarstva i divljine, bori se protiv divljine za kršćanstvo, civilizaciju, i spasenje vlastite duše. Jedino se poboljšanjem duše kroz posao, vjeru, pohode te svijest i propitivanje može održati model Puritanca. Puritanac protestira i suočava se s barbarstvom, širi kršćanstvo; on je revolucionar koji će od novoga svijeta učiniti raj na zemlji, reformator svjetova i društava i pojedinaca, organizator i glavni zanatlija.
>
> Osunčani, okorjeli Graničar je Novi Svijet i divljina. On je pronalazač, izviđač, koji se prilagođava svemu što nađe i koji živi u divljini. Graničar preživljava, vješt je u životu u prirodi, poznaje divljinu i način na koji ona funkcionira i voli njezin divlji, poganski i senzualni kaos. Graničar koristi barbarstvo i divljaštvo (…) zbog bogatstva i potrage za srećom, individualnom srećom.[45]

Robertson tvrdi kako ove dvije arhetipske kulture supostoje u američkom mitu te usprkos svojim nepomirljivim razlikama imaju zajedničku sposobnost, a to je „sposobnost prilagodbe.“[46] Kako je stanovništvo amerike rapidno raslo tijekom dva stoljeća, postojala je potreba za većim teritorijem koji je trebalo pronaći, istražiti i kultivirati. Graničari i pioniri bili su ti, u američkom mitu, odvažni pojedinci koji su odlazili u divljinu, prilagođavali se njoj i divljinu prilagođavali sebi. Mladi, snažni i odvažni muškarci u samom su tom procesu postajali „divlji“ samotnjaci, ali iznimno cijenjeni jer je njihovo istraživanje divljine

[43] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality*, Hill&Wang, New York, 1980., 349.
[44] Isto, str. 135.
[45] Isto, str 135—136.
[46] Isto, str. 136.

osiguravalo drugima da nastane i „civiliziraju“ to područje. Amerikanci su u to vrijeme ekspanziju na zapad shvaćali kao „najčišći primjer njihovih temeljnih vrijednosti,“[47] navode autori knjige *Američki način*. Osvajanje zapada postaje ekstenzija prvotne mitske potrage za slobodom i srećom iz 17. stoljeća, a američki junak (graničar, pionir, kauboj) snažan arhetip američke odvažnosti, snage, prilagodljivosti, mladosti i mobilnosti u američkom mitu. Daniel Boon, Davy Crocket, Jesse James i Wyatt Earp predstavljaju „američku ideju hrabrosti,“[48] individualnosti i konačno muževnosti.

[47] Edward N. Kearny, Mary Ann Kearny i Jo Ann Crandall, *The American Way: an introduction to American culture*, Prentice-Hall, New Jeresy, 1984., str. 60., vlastiti prijevod.
[48] Isto, str. 63.

1.2.5. Kako afirmirati mit o ratu?

Bez obzira na krvoproliće koje je izašlo iz američke povijesti (nasilno oduzimanje zemlje, genocid nad Indijancima, ropstvo, uništenje i zagađenje prirode te beskonačni ratovi) Amerika napreduje i time mit ostaje živ. On se uvijek iznova regenerira bez obzira na ishod bilo kojeg rata, ekonomske situacije ili proteste jer Amerika treba mit kako bi shvatila i objasnila svijet.

Remitizacija rata u američkom društvu i kulturi provodi se i formalno i sadržajno. Od romantizirane vizije rata i junaka u romanu *Posljednji Mohikanac* J.F. Coopera iz 1826. do fantastičnog 3D spektakla *Avatar* iz 2009. godine, književnost i filmovi tematiziraju veliku američku misiju, doslovni ili metaforički Divlji Zapad s likovima većim od života i tako svojim sadržajem konzerviraju i afirmiraju mit. Mit se i formalno servira preko ne-fikcije. Primjerice, američki predsjednički govori nerijetko još izravnije od bilo kojeg filma odjekuju mitskom kategorijama.; nominacijski govor 2008. godine tada još senatora Obame je govor o slobodi i američkom obećanju. Američko je društvo sklono stvaranju pravih američkih junaka (bili oni Daniel Boon, Abraham Lincoln ili John Wayne). Štoviše, moglo bi se tvrditi da su američki predsjednici istinski američki junaci koji ne dobivaju samo potvrdu u vlastitom društvu već i šire. Naime, tri su američka *ratna* predsjednika (Theodore Roosevelt, Woodrow Wilson i Barack Obama) dobitnici Nobelove nagrade za mir.

Naredni princip remitizacije proizlazi iz geografskog odmaka između teritorija Sjedinjenih Američkih Država i područja na kojima one ratuju jer, obzirom da su ratovi na američkom tlu završili početkom 20. stoljeća, većina je američkog društva izolirana i zaštićena od strahota rata. Jedino američki vojnici, koji dožive rat na svojoj koži i progovore o njemu često progovaraju i o američkom mitu u koji su vjerovali i zbog kojeg su u pravilu otišli u rat. U njihovim se djelima čita suprotstavljanje mitske i stvarne slike rata i otkriva

strašna brutalnost koja stoji iza američkog mita. Međutim, protest koji proizlazi iz njihovih djela često nije dovoljno jak i ne ruši mit, što će se pokušati prikazati analizom izabranih romana američke ratne književnosti.

2. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI PRVOG SVJETSKOG RATA

2.1. Prvi svjetski rat (1914.-1918.) ili rat koji će okončati sve ratove

2.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

Prvi svjetski rat je bio prvi rat globalnih razmjera koji je tijekom četiri godine trajanja odnio milijune žrtava te promijenio geopolitičko lice svijeta rušeći monarhije i stvarajući nove države. Nazivan je i Velikim ratom, ne samo zbog magnitude naoružanja i ljudstva koje je u njemu korišteno i sudjelovalo, već i zbog vjere da će taj rat okončati sve naredne ratove.

Rat se u najvećoj mjeri vodio u središnjoj Europi, te u Africi i na Bliskom Istoku od 28. srpnja 1914. do 11. studenog 1918. godine, a dvije zaraćene strane činile su skup monarhija, carstava i država podijeljene na dva saveza – Antantu i Središnje sile. Na strani Antante isprva su sudjelovali Ujedinjeno Kraljevstvo, Francuska i Rusko Carstvo i njihove kolonije. Kasnije su se uključile Kraljevina Italija,[49] Japan, Rumunjska, Srbija, Belgija, Grčka te Sjedinjene Američke Države. Središnje sile isprva su obuhvaćale Austro-Ugarsku Monarhiju i Njemačko Carstvo, a u listopadu 1914. godine priključilo se i Osmansko Carstvo, a kasnije i Kraljevina Bugarska.

Povjesničari još uvijek pokušavaju otkriti pravi uzrok Prvog svjetskog rata,[50] ali neravnomjerna ekonomska moć između europskih zemalja te jačanje nacionalne svijesti pojedinih etničkih skupina unutar Carstava i Monarhija, svakako su razlozi koji su pridonijeli

[49] Dva saveza nastala su još prije rata, a Italija je izvorno bila na strani Središnjih sila. Međutim, kako se Austro-Ugarska protivila takvom rasporedu, Italija se tek 1915. uključuje u rat i to na strani Antante.

[50] Vidi: Dennis Showalter, „The Origins of World War I", *Encyclopedia of World War I,* vol. 1, ur. Spencer C. Tucker, ABC-Clio, Santa Barbara, 2005., str. 1.; Spencer C. Tucker, „Outbreak of the War", *Encyclopedia of World War I,* vol. 1, ur. Spencer C. Tucker, ABC-Clio, Santa Barbara, 2005., str. 13.; James Joll, *The Origins of The First World War,* Longman, London, 1992., str.6.

početku rata. Naime, stvaranje dva saveznička tabora – Antante i Središnjih sila – počelo je prije Prvog svjetskog rata. Njemačka i Italija 1882. godine sklapaju savez kako bi osnažile svoj europski položaj osvajanjem kolonija, a Austro-Ugarska im se pridružuje tražeći zaštitu od Ruskog Carstva (ta su se dva carstva godinama nadmetala oko premoći na Balkanu). Velika Britanija i Francuska kao velike i snažne imperijalističke sile udružile su se 1904. godine kako bi zaštitile svoje političke i ekonomske interese pred Njemačkom i Italijom. Uslijedio je proces naoružavanja svih država, takozvana trka za naoružanjem, mobilizacije i prijetnji ratom između članica dvaju saveza.

Povod ratu bio je atentat i ubojstvo nadvojvode Franza Ferdinanda, austrougarskog prijestolonasljednika, u Sarajevu 28. lipnja 1914. godine. Austro-Ugarska napada Srbiju mjesec dana kasnije i time napadom uvlači i svoje saveznike u rat. Njemačko Carstvo napada Francusku, ali kroz teritorij neutralne Belgije, zbog čega Ujedinjeno Kraljevstvo proglašava rat Njemačkoj.

Ispočetka rat su entuzijastički podržali civili, vojnici i političari jer je postojeće stanje u Europi postalo neodrživo i besmisleno. Pogotovo su se mlade generacije nadale da će rat dovesti do promjene u kojoj će se Monarhije i Carstva napokon svrgnuti, a na njihovo će mjesto doći mlada snaga s novim vizijama bolje budućnosti. Pored toga, sve su strane bile uvjerene da će rat završiti do Božića 1914. godine, no moderno naoružanje i njemu neprilagođena vojna taktika razlog su zašto je planirani kratki rat prerastao o četverogodišnji pokolj.

Naime, Prvi svjetski rat se smatra i prvim modernim ratom zbog upotrebe mehaniziranog naoružanja. Britanci su izumili i proizveli tenkove te ih doveli na bojišta. Granate s većim dometom i većom razornom moći, puškostrojnice, bojni otrovi, podmornice i zrakoplovi bili su u dostupni objema stranama. Međutim, vojna taktika i strategija još su uvijek počivale na doktrini iz 19. stoljeća i to je bio glavni uzrok zašto je, prema nekim

izvorima, oko šest tisuća vojnika *dnevno* ginulo i nestajalo na bojišnicama koje su bile glavno poprište bitaka. Pripremajući napade visoki su se časnici vodili romantičarskim poklicima te hvalili srčanost svojih vojnika koje su navodili na masovnu trku prema neprijatelju koji ih je dočekao dobro ukopan i naoružan. Tako je samo u jednom napadu „izginulo 114,000 francuskih vojnika, navodi Manchester."[51] Do kraja rujna 1914. vojske su se ukopale na Zapadnom bojištu koje se protezalo od švicarske granice sve do Sjevernog mora u dužini od 750-ak kilometara i tada nestaje svaka nada za uspješan pješački napad i pomak:

> Zato što su vojske obiju strana bile ogromne, koncentracija ljudstva bila je nepojmljiva: jedan se vojnik nalazio na svakih deset centimetara bojišnice. Mobilnost i prilika za manevar su nestali. Bilo je nepodnošljivo stajati na mrtvoj točki. Ljudi su mislili da je ratni preokret moguć. Ali nije bio. Nije čak bio ni moguć jer ofenzivno naoružanje nije imalo šanse pred braniteljima. I kad god je položaj bio u opasnosti, mogla su doći pojačanja. Vlakovi koji su na sebi imali rakete, mogli su bombardirati bilo koji sektor dok je pješaštvo napadalo ne brže od vojnika u Napoleonovim ratovima.[52]

Opisi rovovskog ratovanja tijekom bitke za Sommu ilustriraju apsurd i brutalnost tadašnje vojne taktike. Usprkos šestomjesečnom planiranju, prvi dan bitke bio je fijasko:

> 1. srpnja 1916. godine u 7.30 ujutro, valovi napadača iz jedanaest britanskih divizija napustili su svoje rovove i, puni nade, počeli hodati prema njemačkim rovovima. Minutu kasnije, Nijemci su iznijeli svoje puškostrojnice i jednostavno pokosili napadače. Jedan se zapanjeni njemački puškostrojničar prisjeća, „Iznenadili smo se kada smo ih vidjeli kako hodaju. Nikada prije takvo što nismo vidjeli . . . Kada smo počeli pucati, sve što smo morali dalje raditi je nanovo puniti strojnicu. Padali su u stotinama. Nisi čak morao ni ciljati, samo opaliti prema njima." Od 110,000 koji su napali, 60,000 je ubijeno prije smiraja dana. [53]

[51] William Manchester, „The Great War – An Introduction", u David F. Burg i L. Edward Purcell, *Almanac of World War I*, University Press of Kentucky, Lexington, 1998., str. x., vlastiti prijevod.
[52] Isto, str. 10.
[53] Paul Fussel, *The Norton Book of Modern War*, W.W. Norton & Co., New York-London, 1991., str. 33., vlastiti prijevod.

Istočno bojište, na kojem su ratovali Rusko Carstvo i Austro-Ugarska, nije bio ništa bolje. Svakodnevicu apsurda rovovskog rata dodatno su pojačavali glad, hladnoća, zarazne bolesti i nametnici. Odgajani i donekle obučeni da se hrabro i stoički bore, vojnici ubrzo shvaćaju da se žrtvuju za civilizaciju koja nestaje zajedno s njima. Bitke za Verdun (1916.) i Sommu (1917.) stajale su života oko dva milijuna vojnika i bilo je jasno da su ljudi zaista bili slani u masovni pokolj. Naime, „prosječni životni vijek vojnika za strojnicom trajao je trideset minuta“[54] ističe Manchester. Priroda rovovskog rata uništila je tako svaki početni zanos.

Tadašnji američki predsjednik Woodrow Wilson tek sredinom 1917. godine objavljuje da Sjedinjene Američke Države ulaze u Prvi svjetski rat jer su „Nijemci u nekoliko navrata potopili njihove (i britanske) trgovačke brodove i željeli se udružiti s Meksikom u borbi protiv Amerikanaca.“[55] Usprkos svojoj brojnosti i rastućoj ekonomskoj moći, Sjedinjene Američke Države su bile tek sedamnaesta vojna sila na svijetu u vrijeme Prvog svjetskog rata ponajviše zbog „nedostatka modernog oružja što je dodatno otežavalo njihovu učinkovitost.“[56] Dolaskom na bojišnicu američki su vojnici, većinom dobrovoljci, po prvi puta bili suočeni s novim tehnologijama i iskusili stravu rovovskog ratovanja. Unatoč tome, njihov je broj i svježina pored promjene vojne taktike i masovnije uporabe tenkova i ostalog modernog naoružanja rezultirao preokretom u tijeku rata, te je 11. studenog 1918. Njemačka potpisala primirje.

Statistički gledano, Prvi je svjetski rat aktivno uključivao preko dvadeset država. U njemu je poginulo oko devet milijuna vojnika (ubijenih i nestalih) te sedam milijuna civila. Više od 21 milijun ljudi bilo je ranjeno. Nakon rata, glad i bolesti poharale su Europu i

[54] William Manchester, „The Great War – An Introduction“, u David F. Burg i L. Edward Purcell, *Almanac of World War I*, University Press of Kentucky, Lexington, 1998., str. 10.,
[55] John W. Chambers II, „World War I (1914-1918): Causes of U.S. Entry,“ u: *The Oxford Companion to American Military History*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 812., vlastiti prijevod.
[56] David R. Woodward, „World War I (1914-1918): Military and Diplomatic Causes,“ u: *The Oxford Companion to American Military History*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 815., vlastiti prijevod.

dodatno osiromašile stanovništvo. Kraj Prvog svjetskog rata bio je i kraj za četiri carstva: Njemačko, Austro-Ugarsko, Rusko i Otomansko. Nastale su nove države, a neke stare granice bile su pomaknute. Versajskim je ugovorom u siječnju 1919. godine službeno označen kraj Prvog svjetskog rata, ali nije ispunjena njegova svrha – da okonča sve ratove. Štoviše, njegove su posljedice ubrzo dovele do novog svjetskog sukoba.

2.1.2. Slika Prvog svjetskog rata u američkom društvu

Amerika je tri godine čuvala svoju neutralnost u svjetskom sukobu. U početku je američka slika rata u društvu očito pripadala u onu drugu Robertsonovu kategoriju, da je rat loš i treba ga izbjegavati. Međutim, prilika da Amerika uđe u rat i donese preokret promijenila je sliku rata u dobru te se na ulazak u rat počelo gledati kao na priliku da Amerika ispuni svoju misiju na globalnoj sceni.

> Ulazak u rat bi označio, kako su mnogi Amerikanci vjerovali, ispunjenje nacionalne sudbine, američki pohod za slobodu i demokraciju u svijetu. „Drago nam je," odgovara Woodrow Wilson 2. travnja 1917. pri objavi rata, „boriti se za krajnji mir u svijetu i oslobođenje naroda." Wilson je vjerovao da se svijet „mora učiniti sigurnim za demokraciju" i da Amerika mora ući u rat i donijeti mir i sigurnost.[57]

Nakon ulaska u rat, on u svijesti američkog društva postaje dobar i opravdan, odnosno prelazi u prvu Robertsonovu kategoriju. Svrha je bila kristalno jasna: učiniti svijet sigurnim za demokraciju, a samim time i okončati sve ratove.[58] Takvom se retorikom i poimanjem rata on uzdigao u mitsku sferu i postao sudbinski rat. Neprijatelj je bio jasno definiran i poznat kao barbarski Hun, divlji, brutalan i beskonačno zao. Ovakva slika rata odgovara Fryevom modusu romance koji operira slično kao i mitski modus, jedina je razlika smrtnost, odnosno besmrtnost glavnog junaka. U romanci postoji jasna distinkcija između sila Tame i Svjetla, u kojoj mora doći do borbe i u kojoj dobro uvijek pobjeđuje jer je na njegovoj strani Bog. Samim time se stvara slika vojnika koji su poput junaka romance hrabri, odvažni i vješti, što je iznimno privlačan pothvat za mladiće. U znak potpore ratnim naporima, cijela ih je Amerika podupirala; stotine tisuća mladića je obuklo uniforme i otišlo u Europu, žene su se zapošljavale u tvornicama (što je u konačnici ubrzalo proces emancipacije žena), gradile su se

[57] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality*, Hill&Wang, New York, 1980., str. 327.
[58] Rat koji će okončati sve ratove (*War to End All Wars*) bio je i neslužbeni naziv Prvog svjetskog rata. Vidi: Lawrence LeShan, *The Psychology of War: Comparing its Mystique and its Madness*, Helios Press, New York, 2002., str. 67.

željeznice, ekonomija i industrija su cvale pa je tako rat postao i sredstvo napretka američkog društva. Sjedinjene su Američke Države profitirale Prvim svjetskim ratom, ali nakon njegovog završetka, slika rata u američkom društvu prešla je u treću Robertsonovu kategoriju – rat je bio sporedno iskustvo i čim je završio valjalo se vratiti normalnom, mirnom životu. Američka logika rata, kako ju je objasnio Robertson, zamišljena je da očuva mitsku sliku rata u društvu, što svojim navodom potvrđuje i Hynes:

> Njihov rat, jednom kada je počeo, bio je žestok, ali prema standardima zapadnog fronta kratak, mobilan i s malo žrtava (od četiri i pol milijuna Amerikanaca u uniformni 1918., samo je trećina bila ranjena ili mrtva, što je manje od britanskih gubitaka tijekom bitke za Sommu). Zato što je bio kratak, američki vojnici čini se nisu izgubili osjećaj da će rat biti američka avantura u koju se ušlo s dobrom nakanom jer je Europa trebala pomoć. Nije proizveo razočaranje među američkim postrojbama, ili promijenio nacionalne osjećaje o vođama i vrijednostima; bio je moralan na početku i moralan na kraju.[59]

[59] Samuel Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture,* Atheneum: Maxwell Macmillan International, New York, 1991., str. 96., vlastiti prijevod.

2.2. Američka književnost Prvog svjetskog rata

Europa i Amerika nisu imale istu polaznu točku kada se radilo o ulasku u svjetski sukob. Kao što je već rečeno, Europa je ispočetka radosno podržavala rat, dok je Amerika bila rezervirana i neutralna. Do 1917. godine, Europa je već bila na koljenima, a prva književna ostvarenja, posebice u poeziji britanskih pjesnika koji su se borili u ratu Wilfreda Owena i Siegfrieda Sassoona, otkrivaju strahotu, brutalnost i apsurd rovovskog rata. Amerika se međutim, tek tada uključuje u rat te bez pravog ratnog iskustva, vidi „junački potencijal"[60] koji se može dokazati jedino u borbi, što je vidljivo i u američkoj književnosti tog razdoblja. Tek godinama nakon Prvog svjetskog rata Amerika počinje osjećati njegove posljedice (ekonomska kriza i shvaćanje da nije uspostavljen pravi mir) te dolazi do promjene slike rata u američkoj književnosti. Zbog toga je vidljivo postojanje dva vala ratne književnosti kao odraz dviju različitih slika rata u društvu; prvi val koji je *afirmativan* prema ratu jer govori o mogućnosti junaštva i dobrovoljnoj žrtvi za veće dobro te drugi val koji je *subverzivan* jer izražava sumnju i razočaranje te lomi junaka.

[60] „The Great War and the Fate of Writing," :u *The Cambridge History of America Literature: Prose Writing 1910-1950*, ur. Scavan Berovitch, vol. 6,., Cambridge University Press, Cambridge, 2002., str. 92., vlastiti prijevod.

2.2.1. Prvi val američke književnosti o Prvom svjetskom ratu

Prvi val američkih književnih djela o Velikom ratu nastaje tijekom ili neposredno nakon sukoba, odnosno do sredine 1920-ih, a slika rata i portreti vojnika koji su proizašli iz tih ranih ostvarenja generalno su pozitivni iz nekoliko razloga. Prvo, rat se vodio u Europi, koja je nakon njega ostala „raskomadana, opustošena, u dugovima i rastrgana inflacijom te političkim nemirima, tako da je bilo teško vidjeti čemu sva ta žrtva.“[61] Teritorij Amerike je pak ostao netaknut, a trajanje relativno kratko u odnosu na europske sudionike.

Iz pozitivne su društvene slike rata proizlazila djela poput poezije Alana Seegera, te romani *Over the Top* (1917.) i *Tales From a Dugout* (1918.) Arthura Guya Empeya, *Dare Mable* (1918.) Edwarda Streetera, *A Son at the Front* (1923.) Edith Wharton i *One of Ours* (1922.) Wille Cather te filmovi *Perhing's Crusade* i *The Glory of the Trenches.* Sva su ta djela bila iznimno popularna u Americi jer su „odgovarala zahtjevima američkog čitateljstva koje je željelo žive opise rata te ideale časti, slave i individualnosti.“[62] Pored toga, prikazivala su rat kao „veliku i plemenitu avanturu.“[63] Naime, jednom kada se Amerika uključila u rat, mitska slika rata je bila toliko jaka da je američko društvo iskreno vjerovalo u njegovu opravdanost i američku misiju da pomogne Europi i donese demokraciju. Američka ratna književnost tih ratnih godina prikazivala je američke mladiće koji oduševljeno odlaze u „pohod na Hune.“[64] Vjera u taj rat, koji treba donijeti mir i demokraciju svijetu, iznjedrila je vojnike-heroje koji su se spremno žrtvovali u rovovima, vjerujući da na taj način pridonose višem cilju.

[61] Isto, str. 94.
[62] Gregory James Atkins, „Honor, Glory and Individualism: Placing the American Literature of the First World War in a Cultural Context“, MA thesis, Oklahoma State University, 2005., ProQuest: UMI 1427886., str. 18., vlastiti prijevod.
[63] „The Great War and the Fate of Writing,“ u: *The Cambridge History of American Literature: Prose Writing 1910-1950*, vol. 6, ur. Scavan Berovitch, Cambridge University Press, Cambridge, 2002., str. 92.
[64] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 3.

Empeyev roman *Over the Top (Izvan rova)* izlazi 1917. i postaje najprodavaniji američki roman te godine.[65] Zasnovan je na iskustvima samog autora koji je otišao boriti se na Zapadno bojište na strani Britanaca još prije službenog američkog ulaska u sukob. Time se ukazuje kako je Empey slijedio mit o ratu i mitsku sliku junaka. Roman je kasnije poslužio kao „vodič koji bi trebao pripremiti američke vojnike na ratno iskustvo."[66] I sam autor je aktivno sudjelovao u novačenju mladih ljudi. Rat i ratovanje opisani u romanu odgovaraju zbilji rovovskog rata, ali ne ruše vjeru u njegovu potrebu i svrhu, što ide u prilog ranijem navodu da je u američkom društvu taj rat bio moralan od početka do kraja, odnosno da je zadržao svoju mitsku kategoriju.

Ipak, Aichinger smatra da su romani prvog vala ipak bili „odviše idealizirani, a njegovi protagonisti pretvoreni u stereotipe,"[67] a takvi „proratni" romani iznimno se rijetko spominju i obrađuju u znanstvenim raspravama.[68] Rijetki znanstveni teorijski pristupi ipak ukazuju kako zapravo ne postoji tolika stereotipija likova i radnje u odnosu na kasnija djela (jer su i ona imala stereotipe), već se radilo o različitoj ideji i poimanju rata. Naime, posljedice rata su u Europi bile odmah vidljive, a Amerika ih počinje osjećati tek sredinom dvadesetih godina prošlog stoljeća. Amerika se nakon Versajskog ugovora opet izolira jer je Senat odbio Wilsonovo potpisivanje ugovora i članstvo u Ligi naroda. Jača poslijeratna ekonomska kriza i Amerika zapada u veliku gospodarsku i ekonomsku recesiju. Zbilja se precrtava na književnost i drugi val američke ratne književnosti ponovo donosi priču o rovovima, ali ovaj put bez naznake ikakvog plemenitog cilja i časti.

---

[65] Vidi: Alice Payne Hackett i James Henry Burke, *80 Years of Bestsellers*, R.R. Bowker Co., New York, 1977., str. 84-86, te 107.

[66] Gregory James Atkins, „Honor, Glory and Individualism: Placing the American Literature of the First World War in a Cultural Context", MA thesis, Oklahoma State University, 2005., ProQuest: UMI 1427886., str. 24.

[67] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 3-8.

[68] Rijetki se primjeri znanstvenog pristupa ovom predmetu vide tek u magistarskim i doktorskim radovima poput: Gregory James Atkins, „Honor, Glory and Individualism: Placing the American Literature of the First World War in a Cultural Context", MA thesis, Oklahoma State University, 2005., ProQuest: UMI 1427886. i David Michael Hudson, "'Out of the Impact': Soldier Narrative and the Formation of the Great War Prose Canon." Disertacija, University of Minnesota, 1994.

2.2.2. Drugi val američke književnosti o Prvom svjetskom ratu

Razvoj književne epohe modernizma nije uvjetovala samo „čežnja za novošću [koja] kao da je tako dovela do sloma realizma,“[69] već i „[p]ovijesna zbivanja, traume ratova i revolucija,“[70] navodi Solar pa su tako stvarnost i opće razočaranje ishodima rata, postali „jednom od temeljnih tema, osobito romana“[71] obzirom da su umjetnici početkom 20. stoljeća u mnogo većoj mjeri bili svjesni stanja u kojemu se nalazi svijet. Razočaranje, nihilizam, propitivanje koncepta časti, plemenite svrhe, junaka i junačkog te ironija upravo su karakteristike razdoblja koje je obilježilo poslijeratnu književnost isprva u Europi, a kasnije i u Americi.

Drugi val američke književnosti o Prvom svjetskom ratu odgovara duhu vremena jer progovara o „stravi ljudi koji su okusili borbu po prvi puta“,[72] a „svakodnevica i strahote rovova postali su metafora za rat“ [73] kako ističe Alexander Medlicott. Iz rovova vojnici nisu bili u stanju dokučiti svrhu borbe, što se uvelike odrazilo na način na koji su američki autori (a veliki broj ih je sudjelovao u ratu) pisali svoja djela. Njihova se slika rata iz mitske pretvara u zbiljsku, osjetnu stvarnost u kojoj više ne postoji jasna podjela na dobre i loše dečke (Dobro vs. Zlo) i u kojoj se gubi osjećaj i vjera u jasnu i plemenitu svrhu rata. Demoralizirani i dezorijentirani počinju propitivati koncepte časti, slave, herojstva koji su usko vezani za mitsku sliku rata te same svrhe ratovanja i dolazi do snažne demitologizacije rata. Međutim, svi su sudionici Prvog svjetskog rata prošli kroz faze od zanosa i želje za promjenom do životarenja po rovovima gledajući kako ljudi i mjesta nestaju pred njihovim očima. Samuel

[69] Milivoj Solar, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 268.
[70] Isto, str. 320.
[71] Isto, str. 320.
[72] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. x.
[73] Alexsander Medlicott, „Literature, War and The Military“ u *The Oxford Companion to American Military History*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 395., vlastiti prijevod.

Hynes u knjizi *Zamišljen rat* kratko naznačuje univerzalnu ratnu priču onih koji su doživjeli i preživjeli Prvi svjetski rat:

> Generacija nevinih, mladih ljudi, glava punih apstraktnih ideja poput Časti, Slave i Engleske, otišla je u rat kako bi svijetu osigurala demokraciju. Glupi su ih generali poklali u glupim bitkama. Oni koji su preživjeli bili su šokirani, razočarani i ogorčeni vlastitim iskustvom te su uvidjeli da pravi neprijatelji nisu Nijemci, već starkelje koji su im lagali. Odbacili su vrijednosti društva koje ih je poslalo u rat i na taj se način odvojili od prošlosti i kulturnog nasljeđa.[74]

Zbog toga Aichinger i Miller nazivaju drugi val romana o Prvom svjetskom ratu svojevrsnim protestom protiv kulture (i politike) koja ih je, „tako nevine, poslala na pokolj."[75] Međutim, kako je već napomenuto, nisu se samo „obični" civili odazivali pozivu u rat jer su snažno vjerovali da će doći do promjene. Taj su primjer uvelike slijedili i intelektualci, te ravno s prestižnih fakulteta otišli u rat slijedeći optimizam i idealizam prijeratnog razdoblja. Njihov je protest, govori Aichinger, proizašao iz činjenice da su se odjednom našli u „apsurdnom svijetu kao svjedoci tolikom obujmu užasa s tako malo svrhe,"[76] a njihova djela donose iskustvenu, stvarnu sliku rata koja sada pruža snažan kontrast mitskoj slici s kojom se u rat krenulo. Drugi val američke književnosti o Prvom svjetskom ratu započinje dakle desetak godina po završetku sukoba i proizlazi iz vremenskog odmaka i razočaranja društva u ishode rata. Romane su mahom pisali veterani koji su u nekoj mjeri sudjelovali u tom ratu.

Analiza američkog ratnog romana tijekom Prvog svjetskog rata ograničena je na tri autora čija djela svojim karakteristikama pripadaju drugom valu američke književnosti o

[74] Samuel Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture,* Atheneum: Maxwell Macmillan International, New York, 1991., str. xii.
[75] Wayne Charles Miller, *An Armed America: A History of te American Military Novel*, New York University Press, New York, 1970., str. 99., vlastiti prijevod.
[76] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 9.

Prvom svjetskom ratu koji počinje otprilike „deset godina po završetku rata,“[77] govori Alex Vernon u svojoj knjizi *Vojnici jednom i sada: Ernest Hemingway, James Slater & Tim O'Brien* te objašnjava zašto je bilo važno napraviti vremenski odmak između događaja i oblikovanja tih događaja u fikciju:

> (…) stariji su pisci naučili uspostaviti distancu od svog iskustva i oblikovati fikciju. Zaista, moglo bi se reći da se umjetnički najbolja i najoriginalnija djela američkih ratnih veterana pojavljuju tek kada su autori-veterani postigli dovoljnu distancu od svog iskustva, distancu od otprilike jednog desetljeća.[78]

Samuel Hynes u svojoj knjizi *Zamišljeni rat* zadire još dublje u problematiku pokušavajući dokučiti zašto se demitizacija Prvog svjetskog rata u književnosti javlja tek kasnih dvadesetih godina 20. stoljeća te nudi nekoliko mogućih odgovora:

> Možemo reći kako je pripovijedanje retrospektivni i namjerni oblik, da prošlosti treba vremena da postane povijest, a deset je godina bio je potreban gestacijski period u slučaju Prvog svjetskog rata. Ili da je trebalo postići vremenski odmak od strahota rata prije nego im se da narativni oblik i pretvori u priču. Ili bi se moglo tvrditi da tek nakon nekoliko godina sjećanje može postati čin egzorcizma. Ili da je tadašnje vrijeme, na kraju desetljeća, i nagovještaj budućeg rata omogućio i zahtijevao pričanje prošle ratne priče.[79]

Budući da je primaran fokus istraživanja proučavanje mitske slike rata proizašle iz američkog društva i načina na koji se mijenjala i utjecala na svijest i sudbine američkih vojnika u ratu i nakon njega, izabrani romani za analizu govore o mitskoj slici rata prije samog odlaska u rat, ali jednako tako i što se s njom dogodilo u svijesti američkog društva i američkih vojnika nakon rata. Ukratko, kroz pripovijest vojnika, izabrani romani ilustriraju prelazak slike rata iz mitske u zbiljsku kategoriju.

---

[77] Alex Vernon, *Soldiers Once and Still: Ernest Hemingway, James Slater & Tim O'Brien*, University of Iowa Press, Iowa, 2004., str. 35.
[78] Isto, str. 35.
[79] Samuel Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture,* Atheneum: Maxwell Macmillan International, New York, 1991., str. 425.

John Dos Passos, *Three Soldiers* (*Tri vojnika*)

Dos Passos se 1917. godine, nakon završetka studija na prestižnom Harvardu, dobrovoljno priključuje američkoj vojsci te odlazi prvo u Španjolsku i Italiju, a 1918. i u Francusku kao vozač hitne pomoći. Roman *Tri vojnika*[80] objavio 1921. godine kao prvi roman koji je pokazao drugačiju sliku rata. Tim je romanom autor šokirao javnost Sjedinjenih Američkih Država, ali i otvorio vrata drugim romanopiscima koji su kasnije kritički progovorili o Prvom svjetskom ratu, odnosno Dos Passos je uspostavio literarnu paradigmu kritike rata. Rat koji je trebao izliječiti društvene boljke samo ih je umnožio jer, kako objašnjava Matthews, „vojska nudi nove prilike za rasizam, etničku netrpeljivost, seksualni nemoral, karijerizam i izrabljivanje radničke klase.“[81]

Roman *Tri vojnika* priča je o Fuselliju, Chrisfieldu i Andrewsu, vojnicima koji se dobrovoljno prijavljuju u vojsku, svaki iz osobnih razloga koji nisu uvijek povezani s domoljubljem, ali niti jedan od trojice ne zna mnogo o ratu u koji se spremaju. Dan Fuselli je devetnaestogodišnjak iz San Francisca, opsjednut time što drugi misle o njemu. Kada je Amerika proglasila rat Njemačkoj, on se priključuje vojsci kako bi se dokazao hrabrim domoljubom. Chris Chrisfield je dvadesetogodišnji mladić iz malog mjesta u Indiani. Dolazi iz problematične obitelji te je s dvanaest godina napustio školu. Budući da je ranije nožem napao i ubio čovjeka u krčmi, odlazak u rat mu izgleda kao prilika za izbjegavanja civilne pravde. John Andrews je obrazovani pijanist i skladatelj iz New Yorka koji dobro poznaje francuski jezik i književnost. Kao umjetnik se osjeća neprilagođeno u malograđanskom društvu i traži neki čvrsti životni okvir kojeg vidi u vojnom sustavu.

[80] Službeni prijevod Dos Passosovog romana *Three Soldiers* ne postoji na hrvatskom jeziku, ali postoji sprski prijevod iz 1954. godine. Ipak, svi će citati iz romana bit navedeni u vlastitom prijevodu.
[81] John T. Matthews, „American Writing of the Great War,“ u: *The Cambridge Companion to the Literature oft he First World War,* ur. Vincent Sherry, Cambridge University Press, New York, 2005., str. 231., vlastiti prijevod.

Nakon kratke obuke u Americi, vojnici dolaze u Francusku gdje im se svakodnevica sastoji od vojničke rutine vježbanja i spremanja. Monotonija uzrokuje želju i navijanje da napokon krenu na bojišnicu. Fuselli očajnički želi napredovati stoga se vlada uzorno i dodvorava nadređenima. Međutim, upravo zato što se pokazao tako korisnim i vrijednim u bazi, nadređeni odluče ne poslati ga na bojište, već traže da pomogne u organizaciji vojničke kuhinje na terenu. Fuselli je zbog toga ogorčen jer se želio dokazati u borbi. Vječito iščekivanje pokreta ljuti Chrisfielda i on svu svoju frustraciju usmjerava na mladog časnika Andersona za kojeg smatra da ima nešto protiv njega. Pokret prema bojištu isprva je beskonačan i iscrpljujući marš, a kako se približavaju, raste opasnost jer se čuju zvuci granatiranja i borbe. Chrisfield je pronašao dvije ručne bombe te iskorištava buku eksplozija s bojišta kako bi njima ubio Andersona i prikrio svoj zločin jer svi misle da je Anderson slučajno poginuo. Andrews je u međuvremenu ranjen u nogu i odlazi u bolnicu gdje ostaje sve do potpisivanja primirja. Nakon toga je prebačen u Pariz gdje se treba naći s ostatkom američke vojske. Tamo o trošku američke vlade upisuje fakultet i uživa provodeći dane na predavanjima i u društvu Francuskinje Jeanne. Nakon dugo vremena susreće i Chrisfielda koji mu povjerava kako je ubio Andersona i kako otada živi u strahu i panici da će netko saznati za njegov zločin. Pored toga saznaje da Fuselli nije dobio toliko željeni čin te da ga je djevojka ostavila i udala se za drugoga. Andrews u Parizu upoznaje Hanslowa, američkog vojnika koji planira dezertirati u Španjolsku i koji ga nagovara da pođe s njim. Andrews sve više razmišlja o bijegu, a kada upozna intelektualku Genevieve, odlazi s njom na jug Francuske. No kako je zaboravio ponijeti svoje vojne isprave, uhite ga i odvedu na prisilan rad. Tamo donosi konačnu odluku o bijegu, dezertira i skriva se u nekom selu pokušavajući skladati. No mještani sumnjaju u njega i izdaju ga jer ne žele dezertera u svojoj blizini. Uskoro dolazi vojna policija i odvedi ga u zatvor.

Ernest Hemingway, *Zbogom oružje* (*A Farewell to Arms*)

Nakon prvog romana *Sunce ponovno izlazi* (*The Sun Also Rises*) iz 1926. godine, Ernest Hemingway 1929. godine objavljuje svoj drugi ratni roman *Zbogom oružje.* Hemingway se 1917. prijavio kao dobrovoljac američke vojske, ali kada je odbijen zbog lošeg vida, odlazi u Italiju kao vozač hitne pomoći za Crveni Križ. U Italiji dobiva Srebrnu medalju za hrabrost jer usprkos ranjavanju spašava drugog vojnika. Tijekom oporavka u bolnici se zaljubljuje u medicinsku sestru stoga je roman *Zbogom oružje* zapravo fikcionalizira Hemingwayevo sudjelovanje u Prvom svjetskom ratu.

Roman *Zbogom oružje* prikazuje Frederica Henryja, Amerikanca u talijanskoj vojsci. Henry radi kao poručnik u medicinskom timu prve pomoći, a jednog dana ga prijatelj, dr. Rinaldi, upozna s britanskom medicinskom sestrom Catherine Barkley. Njezin je zaručnik nestao tijekom bitke za Sommu te joj se Henry počinje udvarati. U to vrijeme dolazi do ofenzive talijanske vojske i Henry odlazi s vozilima hitne pomoći u planine. Tamo je tijekom napada ranjen u nogu, a nekoliko njegovih prijatelja pogiba. Odmah je prevezen u bolnicu u Milanu, a Catherine traži premještaj kako bi mu mogla biti blizu i njegovati ga. Henry je ubrzo i operiran, a tijekom oporavka počinje piti i družiti se s Catherine po restoranima. Catherine saznaje kako je trudna s Henryjem, no on se mora vratiti u borbu. Međutim, austrijska vojska počinje žestoko napadati Talijane i uslijedi veliko povlačenje talijanske vojske. Henryjeva je jedinica odsječena od glavnine vojske te im se očajnički pokušavaju priključiti. Iz straha od njemačkih špijuna, talijanski časnici hvataju i ubijaju sve koji nisu Talijani. Uskoro uhvate i Henryja za kojeg sumnjaju da je njemački špijun u talijanskoj odori jer govori talijanski sa stranim naglaskom. Henry bježi kako bi izbjegao sigurno smaknuće i odlazi u Milano. Tamo saznaje kako je Catherine otišla u bolnicu blizu švicarske granice, i odluči je pronaći jer mu sada kao dezerteru prijeti uhićenje. Našavši se ponovno s Catherine koja je već u poodmakloj trudnoći, odluče čamcem pobjeći u neutralnu Švicarsku i zatražiti

azil. Iako ih isprva švicarske vlasti uhite, uskoro im daju vizu, a Catherine i Henry provode nekoliko mjeseci u planinama uživajući u miru. Catherine u trudovima odlazi u bolnicu, međutim porod je težak, a dijete se rađa mrtvo. Ubrzo i Catherine umire izmučena porodom i Henry ostaje sam.

William March, ***Company K (Satnija K)***

Odlikovani veteran Prvog svjetskog rata William March 1933. godine objavljuje knjigu *Satnija K.* Napisan u maniri modernizma, čine ga 113 kratkih priča koje kronološki prate događaje satnije K od početka obuke do povratka kući s francuskog fronta. Svaka priča daje glas jednom od vojnika satnije koji priča o svojim događajima iz rata. Uvodna priča je o vojniku Josephu Delaneyu koji povjerava ženi tijekom večernjeg odmora kako je napisao knjigu o svojim doživljajima iz rata, o ljudima s kojima je služio, no nije siguran je li prenio cijelu istinu iskustva. Naredne priče govore o pripremama za rat, plovidbi u Europu, dolasku na bojište, prvom borbenom iskustvu, gladi i hladnoći… Središnji dio romana je smaknuće njemačkih zarobljenika koje je prikazano kroz svjedočenja nekoliko sudionika masakra. Taj događaj, ali i kompletno ratno iskustvo zauvijek su promijenili svjetonazor i živote vojnika. Priče vojnika koji su se vratili u Ameriku otkrivaju nemogućnost ponovne integracije u društvo; ono ih ili odbacuje ili ignorira, a i sami su vojnici zauvijek razočarani vjerom, domovinom i samima sobom.

2.3. Od mita do ironije

Romani Johna Dos Passosa, Ernesta Hemingwaya i Williama Marcha imaju mnogo dodirnih točaka. Sva se tri romana uvelike bave problematikom motivacije vojnika, borbenih iskustava i suočavanja sa strahom, ludilom i nemogućnošću shvaćanja rata, njegovom ironijom, odnosima između vojnika, dočasnika i časnika, ulogom religije u ratu, (ne)mogućnošću uspostave normalnog života nakon rata i slično. Nadalje, sva tri romana počinju mitskom slikom rata u koji se vojnici vide kao sile Dobra koje moraju pobijediti Zlo, no uslijed ratnog iskustva otkrivaju pravu istinu o ratu i sebi. U ratu su sva očekivanja vojnika iznevjerena, a rat koji je ranije imao smisao, snažno definiranog i zlog neprijatelja, koji je trebao dokazati njihovu muževnost i hrabrost pretvara se u ironiju. Nakon rata su vojnici mahom isključeni iz društva i suboraca i sugrađana, a ratno ih je iskustvo ne samo obilježilo već i uništilo za cijeli život.

2.3.1. Početak: mitska slika rata

Mitske se kategorije rata u izabranim romanima otkrivaju na početku, kada se vojnici pripremaju u rat. Uvjetovane su propagandom i religijom te utječu na motivaciju vojnika i sliku neprijatelja u njihovoj svijesti. Tako na početku romana *Tri vojnika* vojnici gledaju proratne filmove kao dio obuke i pripreme za odlazak u Europu te svi u jedan glas pjevaju kako će uhvatiti *Kaisera*. Romantičarske i junačke slike rata projicirane u filmovima imale su ogroman utisak na mladiće :

> Muškarci u šiljatim kacigama koji su izgledali poput vatrogasaca jurišali su naprijed, . . . skakali s konja i palili zgrade čudnim pokretima, nabijali glave djece na duge mačeve. To su bili Huni. A tada su se vidjele zastave koje su ge snažno vijorile na vjetru i čuo se zvuk benda. Dolaze Jenkiji. Sve se izgubilo u sceni filma u kojem je postrojba obučena u maslinaste odore brzo, brzo marširala preko scene.[82]

Chrisfield otkriva što osjeća nakon filma govoreći: „Bome, počneš mrziti Hune“[83], filmovima se ponajviše zanosi neobrazovani se devetnaestogodišnji Amerikanac talijanskog podrijetla Daniel Fuselli. Pri tome sanja o svojim budućim herojskim podvizima:

> U Europi će, pod paljbom, imati priliku pokazati koliko vrijedi; zamišljao se kako junački nosi ranjenog satnika u šator za trijažu, dok ga proganjaju brkati ljudi sa šiljastim kacigama, poput onih vatrogasaca.[84]

Međutim, mitske slike rata nisu samo stvarali političari i kultura, nego, u slučaju Prvog svjetskog rata i religija. Dok su vojnici u Dos Passosovom romanu dozu mitske slike rata dobivali iz proratnih filmova, u Marchevom romanu je dobivaju iz religije. U priči „Private Archie Lemon“ doznajemo kako je cijela satnija prisustvovala misli i blagoslovu neposredno prije odlaska u Francusku kada im je rečeno:

---

[82] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 69., vlastiti prijevod.
[83] Isto, str. 15.
[84] Isto, str. 40.

> A tada, na kraju, blagoslov u kojem je svećenik zamolio Boga da našim srcima da hrabrosti, i našim rukama snagu kako bismo mogli udariti po protivniku. Rekao je da nismo vojnici, u osnovnom značenju te riječi: Mi smo križari koji su posvetili svoje duše i živote domovini i Bogu kako sve što smatramo svetim, ne bi nestalo.[85]

Blagoslov je imao ogroman utjecaj na vojnike jer su se zamišljeno vratili u vojarnu i priznali da je svećenik u pravu: „Svećenik dobro kaže," . . . „Mislim to o spašavanju civilizacije i davanju života za domovinu" [86] govori jedan vojnik na što se drugi nadoveže: „Razmišljao sam o tome što je rekao, kako je to rat koji će okončati nepravdu. Ne smeta mi ako poginem za takvu stvar. Ne smeta mi jer će ljudi nakon mene živjeti u sreći i miru…."[87]

U romanu *Tri vojnika*, jedan od momaka Y.M.C.A. (Young Men's Christian Association) govori da mrzi Hune zato što su „barbari i neprijatelji civilizacije"[88] i da bi to trebalo biti jasno svakom obrazovanom čovjeku. Mržnja koja prema neprijatelju je opravdana u mitskim poimanjima rata servirana je u filmovima i na misama, stoga vojnici zaista nisu imali razloga sumnjati i propitivati potrebu za američkim uključivanjem u rat. Vjerovali su predsjedniku, filmovima i svećenicima te su željeli biti dio plemenite avanture. Na taj se način pokazuje zavodljivost mitske slike rata jer rat omogućava promjenu pozicije odnosno dizanje u modusu koje funkcionira u mitu, romansi i visokomimetskom modusu. Naime protagonisti smatraju da ulaskom u rat mogu promijeniti svoju poziciju junaka u viši modus koji im je prikazan. Pored toga, LeShan objašnjava: „Kategorije Dobrog i Lošeg relativne su tijekom razdoblja mira (…) U ratu su Dobro i Zlo svedeni na Nas i Njih"[89] odnosno sivilo i zamršenost mirnodopskog razdoblja pretvara se u jednostavan i jasno organiziran crno-bijeli svijet u kojem svatko zna što mu je činiti i s kojom svrhom.

[85] William March, *Company K*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1989., str. 22-23., vlastiti prijevod.
[86] Isto, str. 22-23.
[87] William March, *Company K*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1989., str. 22-23.
[88] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 210.
[89] Lawrence LeShan, *The Psychology of War*, Helios Press, New York, 2002., str. 35.

Mitska slika rata također utječe na percepciju neprijatelja jer i on dobiva mitska, demonska obilježja čiji je cilj pretvoriti zemlju u pakao. Tako neprijatelji postaju ekvivalent demonskom neprijatelju modusa romanse, poput Grendela iz *Beowulfa* koji bez ikakve motivacije ubija vojnike na dvoru kralja Hrothgara ili zlog kralja Saurona iz *Gospodara prstenova* koji cijelo Međuzemlje želi pretvoriti u tamu Mordora. Demonske slike neprijatelja plasiraju „dobri momci", odnosno društvo koje smatra da se bori na strani dobra.

Demonski je neprijatelj u romanima *Satnija K* i *Tri Vojnika* zamišljen kako „pali crkve i razbija glave nevinoj dječici,"[90] „siluje medicinske sestre i reže noge djeci u Belgiji"[91] ili im „nabija glave na mačeve." [92] Mitska slika zlog neprijatelja konstrukt je mitske slike rata, jer su priče o neprijateljskoj brutalnosti američkim vojnicima utisnute u svijest ponajviše preko filmova prije dolaska na Zapadno bojište. Nasuprot mitskoj slici neprijatelja stoji mitska slika junaka koji je izabran da se bori i uništi Zlo. Tako vojnik Rowland Geers u romanu *Satnija K* jednom trenutku srčano poviče: „Dovedite cijelu njemačku vojsku!" (. . .) Dovedite ih sve odjednom ili pojedinačno. Sve ću ih smlaviti!"[93] evocirajući sliku sebe kao mitskog junaka koji sam može i hoće pobijediti demonskog neprijatelja.

[90] William March, *Company K*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1989., str. 127.
[91] Isto, str. 173.
[92] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 69.
[93]William March, *Company K*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1989., str. 18.

2.3.2. Prije rata: junak poput nas

Usprkos nadnaravnim obilježjima koje ljudi žele ili se nadaju zadobiti u mitskoj projekciji rata, junaci Dos Passosovog, Hemingwayevog i Marchevog romana ipak su tipični primjeri Fryevog niskomimetskog junaka. Oni se ne izdvajaju ni po poziciji ni po posebnim moćima; oni su jedni od nas, obični dečki iz susjedstva, fizički i mentalno prosječni. Štoviše, svi su civili, jer Amerika u to vrijeme nije imala organiziranu, profesionalnu vojsku. Međutim, zavedeni mitskom slikom rata i junaka oni se žele na različite načine podići u modusu.

Prava je motivacija mladog Fusellija u romanu *Tri vojnika* zapravo društvena potvrda koju želi ostvariti preko vojske. Vojni sustav je takav da je napredovanje više uvjetovano hrabrošću junaka, nego njegovim obrazovanjem, pogotovo u ratu. Stoga u vojsci vidi savršenu priliku za napredovanje na društvenoj ljestvici. Njegova prizemna želja ostvariva je jedino u slučaju da se dokaže nekim hrabrim činom (tipičnim za junaka „viših“ modusa) koji će njegovi nadređeni sigurno primijetiti i unaprijediti ga. Drugi od trojice vojnika u Dos Passosovom romanu je dvadesetdvogodišnji John Andrews. Kao obrazovana umjetnička duša osjeća se neprilagođeno i izostavljeno u novom svijetu tehnologije i konzumerizma pa se dobrovoljno javlja u američku vojsku ne primarno zbog osjećaja dužnosti prema domovini, čak niti zbog pustolovine, već kako bi postao dio drugačijeg sustava i nekome ili nečemu pripadao. Njemu se čini da je vojska čvrst i dobar sustav, dakle i njegova je motivacija proizašla iz mitske slike rata:

> Oni [vojnici] su činili se tako sličnima, na trenutke su se činili poput jednog organizma. To je tražio kada se dobrovoljno prijavio, rekao je sam sebi. U tome će naći utočište od užasa svijeta koji ga je pritiskao. Bilo mu je zlo od revolta, misli, od nošenja individualnosti poput zastave iznad ponora. Ovo je

> mnogo bolje, sve pustiti, odmaknuti se od luđačke želje za glazbom i poniziti se u blatu običnog ropstva.[94]

Chrisfield dolazi u vojsku kako bi izbjegao suđenje zbog ubojstva jer se nada da ga kao veterana nitko neće htjeti osuditi. Na taj način on želi sakriti ili ublažiti veličinu svog zločina iza plemenite slike rata u društvu. Svi likovi u Marchovom romanu također su samo obični ljudi, koji su prije rata radili u svojim gradićima, viđali se s djevojkama ili podizali obitelj. Protagonist romana *Zbogom oružje*, Frederic Henry, niti ne otkriva pravu motivaciju sudjelovanja u ratu, nego samo kratko komentira kako se u to vrijeme našao u Italiji i govorio talijanski.[95] Ipak, činjenica da se kao Amerikanac priključio talijanskoj vojsci, odnosno da je otišao u rat još ranije no što se Amerika službeno uključila indirektno progovara o njegovoj želji da bude dio velikog pothvata.

Bez obzira je li motivacija likova vojnika jače uvjetovana mitskom slikom rata ili prizemnim težnjama niskomimetskih junaka, činjenica je da su svi do jednog bili dobrovoljci. Htjeli su se ostvariti preko vojske ili ratnog iskustva, postati netko bolji, jači ili slobodniji što je u ograničenim niskomimetskim sferama moguće jedino čineći nekakav sudbinski pothvat.

[94] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 26.
[95] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 21.

2.3.3. Tijekom rata: Niskomimetska tragedija, *patos* i *alazoni*

Jednom kada su se našli o ratu, likovi vojnika u romanima su na vlastitoj koži osjetili neadekvatnost mitskog poimanja rata te ukoliko su i imali velika očekivanja, ona nestaju u noćnoj mori ratnog iskustva. Kako je utvrđeno da su protagonisti ovih romana ipak samo obični ljudi, bez obzira na vlastita ili nastojanja društva da se dignu u modusu, odnosno društvenom položaju, njihova su iskustva svojstvena junacima niskomimetske tragedije. Za nju Frye kaže da prikazuje junaka koji je „slomljen sukobom između unutarnjega i izvanjskoga svijeta, između zbilje u maštи i zbilje utvrđene nekim društvenim konsenzusom.“[96] Mitska slika rata i junaka predstavlja maštu, odnosno očekivanja (društvena ili vlastita), a ratna zbilja ta očekivanja ne ostvaruje, nego na kraju slama likove, odnosno isključuje ih. Ratna stvarnost otkriva neodrživost viših ideala, a događaji likova drastično mijenjaju sliku rata, religije, neprijatelja i same svrhe ratnog pohoda.

Prvo razočaranje mnogima dolazi već pri odlasku u Europu. Dok su poklicima ispraćeni, vojnici ulaze u prekrcane brodove čija zbilja rasplinjuje ideju o tretmanu dostojnom statusu junaka koji im je stvoren u društvu. O tome svjedoči scena ukrcaja na brodove u romanu *Tri vojnika*:

> Mjesto je bilo prepuno zvukova topota nogu i ruksaka bacanih na krevete dok se beskonačna rijeka vojnika slijevala niz svake ljestve.
>
> „Prokleti bili. Postupaju s nama kao da smo goveda dovezena zbog mesa.“
>
> „E pa nisi i ništa više od toga. Meso za oružje.“[97]

Glamur mitskog rata nestaje u utrobi broda, a vojnici se međusobno gledaju i vide ne kao junaci, pa čak ni kao obični ljudi, već kao neka niža bića. Rastvaranje mitske slike rata slijedi

[96] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 52.
[97] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 43-44.

i nakon dolaska u Francusku jer su očekivanja vojnika u Dos Passosovom romanu opet iznevjerena. Mjesecima su se u domovini pripremali na borbu kroz beskonačne svakodnevne vježbe, a ta se svakodnevica ne mijenja dolaskom u Europu. Zbog toga mnogi vojnici očajavaju jer su željni obećane slave i uzbuđenja. Primjerice, Dan Fuselli silno želi borbu i slavu kako bi se dokazao, no zbog ponavljanja jedno te istog iz dana u dan on se „osjeća bespomoćno poput ovce u stadu.“[98] Zarobljen je u sustavu koji nema sluha za njegove privatne želje, a ograničavanje slobode polako dovodi do shvaćanja da nešto nije u redu sa slikom mitskog junaka.

Naime, ratno iskustvo za koje su vjerovali da će ih pretvoriti u mitske junake, pokazat će se pogubnim za njihov identitet. Frye tvrdi da je patos „najbolja riječ za niskomimetsku . . . tragediju“[99] i da je „tijesno povezan sa senzacionalnim“[100], odnosno iskustvenim ili osjetnim, rekli bismo, stvarnim događajima. U niskomimetskoj tragediji, kao i u stvarnoj slici rata, više nema mjesta mitskim kategorijama: „Patos predstavlja junaka izdvojenog nekom slabošću koja djeluje na našu sućut jer je na našoj razini iskustva“ [101] govori Frye i dodaje da su u niskomimetskoj tragediji kod junaka često prevladava strah koji može prerasti u opsesiju i dovesti junaka do stanja koje vodi „onkraj uobičajenih granica ljudskosti.“[102] Slabost se u slučaju vojnika u ovim romanima zaista svodi na strah koji je rezultat vjerovanja da je neprijatelj čisto zlo. Jednom kada se američki vojnici susretnu s neprijateljem, aktiviraju se sve mitske slike o njemu te oni, iz straha pred njim, reagiraju gotovo nagonski. Pored toga, sve više postaju svjesni svoje ranjivosti i smrtnosti, zbog čega se kumuliraju opsesivna paranoja i odbojnost prema neprijatelju. Kombinacija straha od demonskog neprijatelja te

[98] Isto, str. 71.
[99] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 51.
[100] Isto, str. 51.
[101] Isto, str. 51.
[102] Isto, str. 52.

želje da se uzdignu u modusu dovodi pojedine likove američkih vojnika do pozicije *alazona*. Kako Frye objašnjava:

> Strašni lik u ovoj tradiciji, . . . obično je nemilosrdna spodoba u snažnoj opreci s nježnom vrlinom, najčešće bespomoćnom žrtvom nad kojom ima vlast . . . . Takve likove možemo nazvati grčkom riječi *alazon*, što znači 'varalica', netko tko se pretvara da jest ili pokušava biti nešto više od onoga što jest. . . . "[103]

Alazoni su u ovom modusu pojedini pomahnitali američki vojnici koji su sebe precijenili. Njihov pretjerani ponos, odnosno *hibris*, produkt je mitske slike njih kao dobrih junaka i neprijatelja kao zlog protivnika. Primjerice, centralni je događaj u romanu *Satnija K* smaknuće dvadeset i dvojice njemačkih zarobljenika. Satnik Matlock, kao nadređeni, zaveden je okusom moći i strašnim pričama o brutalnom neprijatelju te naređuje ubojstvo zarobljenih njemačkih vojnika. Iako ga drugi časnik upozorava da je to protiv pravila ratovanja, jedan uspaničeni vojnik zagrmi:

> Isuse i Bože! – Ovo je rat! . . . Što si mislio da je? Nedjeljni piknik?. . . Uzmi ove Nijemce sada. –Spaljuju crkve i razbijaju glave nevinoj dječici. – Klin se klinom izbija, . . . To je jedini način koji Nijemac može razumjeti. . . [104]

Niti u jednom se od tri romana ne prikazuju neprijateljski ratni zločini, o njima se samo spekulira, a institucija crkve i nadređenih časnika koriste priče o zločinima kako bi demonizirali neprijatelja bez obzira što je ovaj u poziciji žrtve. Zato kada se *alazon* susreće sa žrtvom, March u romanu *Satnija K* protivnike u više navrata pokazuje u boljem svjetlu nego američke vojnike. Tome svjedočimo u priči o desetniku Marvinu Mooneyu koji nailazi na ranjenog njemačkog vojnika:

> Kada me ugledao, molio me za gutljaj vode. Rekao sam: "Bilo je drugačije kad ste silovali medicinske sestre Crvenog Križa i rezali noge djeci u Belgiji, zar

[103] Isto, str. 52.
[104] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 127.

> ne? Lopta je sad na našem terenu – Evo ti malo vlastitog lijeka!“ Tada sam mu ispravio glavu nogom i udarao mu lice usadnikom puške dok se nije pretvorilo u žele. Nakon toga sam otvorio svoju čuturicu i izlio svu vodu na tlo, jer nisam htio da itko pomisli kako mi je bio problem dati mu vode. „Evo ti gutljaj vode,“ rekao sam.[105]

Još jedan primjer nagonskog reagiranja zbog usađene mržnje prema demonskom neprijatelju nalazimo u romanu *Tri vojnika.* Hodajući prema bojištu, Chrisfield u jednom trenutku nailazi na mrtvog Nijemca te ga stane svom snagom šutati tako da je osjetio lom njegovih kostiju kroz svoju čizmu. No kada se od udaraca neprijateljevo tijelo okrenulo, Chrisfield shvaća:

> Nije imao lice. Ljutnja koju je Chrisfield osjećao, odjednom se poput oseke povukla. Gdje mu je bilo lice nalazila se spužvasta masa ljubičaste i žute i crvene boje, od čega se polovica zalijepila za lišće kada se tijelo okrenulo. Velike muhe sjajnih zelenih tijela kružile su oko njega. U smeđoj, glinenoj ruci bio je revolver.
>
> Chrisfield je osjetio kako mu se kralježnica smrzla; Nijemac se upucao.[106]

Umjesto očekivanog dizanja u modusu, ratna, borbena zbilja likove vojnika spušta i onkraj niskomimetičnosti, reducirajući ih na životinje kada svjedočimo primjesama ironije u niskomimetskoj tragediji. Primjerice, vojnik Jacob Geller se sjeća kako je sa suborcem naišao na mrtvog njemačkog vojnika. Pretražujući njegov ruksak, našli su cijeli komad kruha, koji je kompletno bio natopljen krvlju mrtvaca. Usprkos tome, višetjedna glad ih nagna da ga bratski podijele te su ga „pojeli do zadnje mrvice.“[107] U drugoj priči, vojnik Edward Carter toliko je iscrpljen stražama i borbom da ubija vlastitog suborca koji mu je naredio da ponovno stražari.[108] Ubojstva vlastitih suboraca događaju se i u Hemingwayevom romanu. U trećem se dijelu romana Frederic Henry, nakon oporavka od ranjavanja, vraća na posao upravo u

[105] William March, *Company K,* The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 173.
[106] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 149.
[107] William March, *Company K*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 1989., str. 57.
[108] Isto, 93-95.

vrijeme austrijske i njemačke ofenzive koja je toliko silovita da primora talijansku vojsku na povlačenje. Henry se zajedno s nekoliko suboraca nađe usred masovnog povlačenja kada talijanska vojska u panici stane pucati na njih i ubija jednog člana. Henry konstatira kako su sada u većoj opasnosti od uspaničene talijanske vojske nego njemačke. To se još više dokazuje kada talijanska vojska zarobljava sve vojnike na koje naiđu iz najmanje sumnje da su neprijatelji. Uhvatili su i Henryja jer su vjerovali kako je neprijatelj obzirom da govori talijanski s naglaskom. Kazna je bila smaknuće i Henry ga izbjegne tako što u zadnji tren skače u rijeku i bježi:

> Očito sam bio Nijemac u talijanskoj odori. Vidio sam kako rade njihovi mozgovi; ako su imali mozgove, i ako su radili.[109]

Sva tri romana prikazuju sustav koji je poludio. Oni koji bi trebali biti branitelji i oslobodi telji, čine strahote neprijatelju, a nerijetko, suborci iz panike, obijesti ili opsesije okreću oružje jedni na druge. U niskomimetskom se modusu sudbinski, mitski rat otkriva kao ironija i apsurd u kojima se junaci poput nas teško snalaze.

[109] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 229.

2.3.4. Stvarna slika neprijatelja

Kako se u zbilji rata razbijaju sve mitske kategorije, tako ovdje svjedočimo slici neprijatelja koji ima humano lice, kao što je već prikazano na nekim primjerima.

Za razliku od mitske slike neprijatelja iz prvog vala američke ratne književnosti i propagande, Nijemci u romanu *Satnija K* dobivaju ulogu žrtve. Oni su ti koji su masakrirani, mrcvareni i pokazuju milost u ključnom trenutku. U priči o „Neznanom vojniku" („The Unknown Soldier") doznajemo da se jedan američki vojnik, dezorijentiran od dima granata i eksplozije, upleo u bodljikavu žicu i u bolovima satima umirao. Naišao je jedan mladi njemački vojnik i pokušavao ga umiriti, suosjećajno ga promatrajući. Što je američki vojnik više vikao u bolovima, to je Nijemac bio uznemireniji dok konačno nije izvukao svoj pištolj i upucao ga. To ubojstvo iz samilosti bilo je puno suosjećanja jer je Nijemac Neznanog vojnika umirivao, poljubio u obraz i drhtavim rukama kroz suze okončao mu muke cijelo vrijeme govoreći: „Šššš!.... Šššš!…. Šššš!..."[110]

U stvarnoj slici rata, neprijatelj dakle ima svoje lice, čovjek je, a ne mitski koncept. Pored toga, nerijetko su vojnici vlastitu vojsku doživljavali kao neprijateljsku, kao što je već viđeno na primjeru Frederica Henryja u romanu *Zbogom oružje* i u priči Edwarda Cartera u romanu *Satnija K*. Prijetnju vlastite vojske doživljava i Andrews u Dos Passosovom romanu, ali s bitnom razlikom. Andrews uopće ne sudjeluje u borbi; slučajno je ranjen na putu prema bojištu stoga njegov život nije toliko ugrožen koliko njegov identitet. Andrews tako nakon ranjavanja provodi nekoliko mjeseci u bolnici. Tamo razmišlja o svim dužnostima koje ga čekaju po povratku u vojsku (pranje prozora, metenje lišće, marširanje) i počinje ih doživljavati kao osoban napad vojske kao sustava na njegovo pravo na identitet. Odlučan je napustiti taj sustav pa makar morao dezertirati.

[110] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 182.

Mitska slika rata projicira emocije poput ponosa na pripadnost dobrima i straha od demonskog neprijatelja. U stvarnoj slici rata ljudska brutalnost iz straha (kako je vidljivo iz prijašnjih primjera) nerijetko ide ruku pod ruku s ljudskom emocijom. Iz priče vojnika Paleza Yanceya u romanu *Satnija K* vidljivo je kako je moguće ostvariti ljudski odnos s ljutim neprijateljem ukoliko se prevlada element straha i odbaci mitska mržnja prema njemu. Na suprotnim stranama rijeke Moselle našli su se Amerikanci i Nijemci te su ubrzo uspostavili dogovor o naizmjeničnom odmoru i kupanju u rijeci. Jednoga su dana Nijemci čak unaprijed upozorili suprotnu stranu da će ih navečer bombardirati te su se ovi imali vremena povući. Nakon dvanaest dana harmonije svi su morali dalje, no vojnik otkriva zanimljivo zapažanje:

> Kada bi se obični vojnici svake vojske mogli naći pored rijeke i mirno porazgovarati, ni jedan rat ne bi trajao duže od tjedan dana.[111]

Ovakvo druženje suparničkih strana nije izolirani incident ili proizvod autorove mašte kako bi pokazao besmisao rata u kojem vojnici očajnički žele ostvariti ljudski kontakt. Paul Fussell u knjizi *Veliki rat i moderno sjećanje* navodi:

> Prvi Božić rata obilježila je apsolutna pat-pozicija u rovovima. Britanski i njemački vojnici svjedočili su neformalnom, *ad hoc* primirju na prvi dan Božića, sastajući se na Ničijoj zemlji kako bi razmijenili cigarete i fotografirali se. Razjareni članovi Zapovjedništva zabranili su da se takvo što ikada više ponovi.[112]

Taj je događaj ostao zapamćen kao „Božićno primirje," a fotografije su bile objavljene u britanskim novinama.[113] Mitske slike neprijatelja su se stvarale upravo zato da bi se onemogućio ljudski kontakt i pozitivna emocija prema neprijatelju u ratu, jer bi se time ugrozila budućnost ratovanja. Time se ukazuje kako je vojska samo instrument politike;

[111] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 90.
[112] Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory,* Oxford University Press, New York, 1975., str. 10.,vlastiti prijevod.
[113] Vidi: Goran Hajduk, „Božićno primirje 1914." u *VP – magazin za vojnu povijest*, ur. Zvonimir Despot, broj 10, siječanj 2012., str. 49.

vojnici postoje kako bi izvršavali naredbe zapovjednika, a zapovjednici izvršavali naredbe političkih vođa koji glorificiraju mitski rat. Precizna podjela na Dobro i Zlo nestaje u stvarnoj slici rata, kada su moguće i situacije neljudskog bezumlja i okrutnosti, ali i ljudske emocije i suosjećanja prema neprijatelju.

2.3.5. Stvarna slika religije

Jedno od najvećih razočaranja za američke vojnike tijekom rata ne leži u propagandi i politici koja im je servirala mitsku sliku rata, već u religiji koja ih je uvjerila da se bore na strani Boga i na taj način, prema riječima Millera, blagoslovila „organiziranu brutalnost rata.“[114] Tako u *Tri vojnika* Dos Passos opisuje pripadnika Y.M.C.A. (Young Men's Christian Association) u njegovoj urednoj uniformi i dobro ulaštenim čizmama koje su pružale „čudan kontrast blatnoj i znojem natopljenoj odjeći ljudi oko njega“[115] dok se Andrews kupa u potoku i ne može se natjerati ponovno odjenuti prljavu uniformu. Na Andrewsovo oklijevanje ovaj ga podsjeća kako su oni dio “velikog kršćanskog pothvata.“[116] Kasnije, dok se Andrews oporavlja u bolnici nakon ranjavanja i saznaje za potpisano primirje, dolazi svećenik Dr. Skinner, veličanstveno obučen i nervozno gledajući na svoj zlatni sat. On im govori kako mu je žao zbog potpisanog primirja:

> Zaista prijatelji, bojim se da smo prerano stali u našem pobjedničkom pohodu; Njemačka je trebala biti do kraja zgažena.[117]

Miller konstatira da je kršćanstvo postalo dio „dekadentne tradicije, koje je izgubilo svaki smisao i postalo sluga pomahnitalim nacionalističkim snagama,“[118] zato jer su „svi predstavnici religije u Dos Passosovom romanu bez iznimke prikazani kao glupi, apsurdni ili jednostavno zlobni.“[119] Vojnici su se već uvjerili u lažnost mitske slike sudbinskog rata jer su ga doživjeli kao apsurd i ironiju, stoga ih daljnje inzistiranje predstavnika Crkve na mitskim kategorijama sada ljuti i nervira.

---

[114] Wayne Charles Miller, *An Armed America: A History of the American Military Novel,* New York University Press, New York, 1970., str. 113.
[115] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 156.
[116] Isto, str. 157.
[117] Isto, str. 218.
[118] Wayne Charles Miller, *An Armed America: A History of the American Military Novel,* New York University Press, New York, 1970., str. 113.
[119] Isto, str. 112.

U Marchevom romanu vojnici otkrivaju koliko je ironičan njihov sveti pohod nakon što su sudjelovali u smaknuću njemačkih zarobljenika. Ubili su nenaoružane ljude svjesni da je takvo ponašanje protivno pravilima rata. Satnik Matlock, koji je naredio smaknuće, tjera sve koji su sudjelovali u pokolju na odlazak na misu. Mnogima je ta pomisao u najmanju ruku degutantna, ne samo zbog pomisli da se licemjerno idu moliti nakon što su počinili takav zločin, već i zato što počinju shvaćati neiskrenost kršćanskog pothvata kojeg su navodno dio:

> Ako još jedanput budem morao slušati kapelana kako moli Boga da poštedi sve Amerikance i uništi naše bezbožne neprijatelje, ustat ću i pitat ga: „Tko ti to govori? Odakle dobivaš sve te informacije?“ . . . Ako to ponovno učini, pitati ću ga zar ne zna da se i Nijemci mole. – „Budimo razumni,“ reći ću; „Izaberimo drugog Boga kojem ćemo se moliti. Smiješno je da se obje strane mole istom!“…[120]

Vojnik William Nugent u romanu *Satnija K* bio je jedan od izvršitelja smaknuća. Po povratku u domovinu, ubio je policajca, te osuđen za zločin, dospijeva u zatvor. Kada mu dođe svećenik i inzistira da se Nugent pokaje i pomiri s Bogom, on ga otjera govoreći:

> Hajde da ti kažem nešto o poslu koji sam jednom obavio dok sam bio u vojsci. Tada sam bio mlad i vjerovao sam svim tim glupostima o kojima sada govoriš. U sve sam to vjerovao. (. . .) E pa, jednog smo dana doveli skupinu zarobljenika. Bilo je odveć kompliciranо da ih pošaljemo u bazu, pa nas je glavni moje postrojbe natjerao da ih odvedemo u jarak, poredamo i upucamo. Tjedan dana kasnije kada smo se odmarali, postrojio je satniju i natjerao nas da odemo u crkvu te slušamo zeca poput tebe kako melje gluposti. . . . [121]

U ovoj priči vojnik otkriva licemjerje religije jer smatra da su predstavnici crkve jednom blagoslovili ratni pokolj pa sada nemaju pravo suditi mu za zločin koji je počinio nakon rata. U Hemingwayevom romanu *Zbogom oružje* susrećemo lik svećenika koji je omražen jer vojnici u njemu vide predstavnika Crkve koja je idejno i financijski pomagala neprijatelju:

[120] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 138-139.
[121] Isto, str. 210.

> „Papa želi da Austrijanci dobiju rat. – reče bojnik. – On voli Franju Josipa. Odatle dolazi novac.“[122]

Razočaranje u religiju i predstavnike Crkve također proizlazi iz stvarne slike rata, odnosno nerazmjera onoga što im je obećano mitskim ratom i doživljenog kada su se našli „onkraj uobičajenih granica ljudskosti.“ U romanu *Satnija K,* vojnik Charles Gordon bio je jedan od vojnika kojima je bilo naređeno da ubiju njemačke zarobljenike. Poslušno izvršavajući naredbu shvaća:

> Stajao sam tamo rafalno pucajući s jedne na drugu stranu, u skladu s naredbom. . . . . „Sve čemu su me učili da vjerujem o milosrđu, pravednosti i vrlini je laž,“ pomislio sam… „Ali najveća laž od svih su riječi 'Bog je Ljubav.' To je zaista najgora laž koje se čovjek domislio.“[123]

[122] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 19.
[123] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 132.

2.3.6. Dulce et decorum est…

Mitska slika rata predstavlja idealnu sliku rata, sudbinski rat sila Svjetla koje se bore i pobjeđuju sile Tame. Ona se poziva na ideale i koncepte časti, dužnosti, hrabrosti i slave. *Dulce et decorum set pro patria mori*[124] stara je Horaceova izreka koja se često koristila tijekom ratova s težnjom da vojnicima prizovu osjećaje dužnosti i mamila ih na odlazak u rat. U modernim ratovima dužnost nije samo ograničena na dužnost prema Bogu, papi ili kralju, već prema domovini, ali Bog i dalje ostaje na strani svjetla čime se zadržavaju mitske kategorije. Ista je izreka međutim razotkrivena kao „stara laž" (*the Old Lie)*[125]. Prvi svjetski rat označio je i smrt konceptima časti, junaštva, slave i svrhe koji se mogu ostvariti u ratu i to upravo kroz književnost koja je kritički progovorila o ratovima koji se serviraju kao mitski pothvat. Ti su ideali nestali upravo zato što se rat, kroz iskustva vojnika, prikazao kroz ironijske a ne mitske slike.

Ironija rata u ovim romanima proizlazi iz shvaćanja kolektivnog iskustva ratnog užasa. Spoznaja o ljudima i svijetu koji nas okružuje često donosi intelektualni i duhovni rast, no shvaćanje istine o ratu šokira i razara pojedince upravo zato što se mitski rat pokazao neodrživim, lažnim i brutalnim. Priča „Vojnik Sylvester Wendell" u romanu *Satnija K* prikazuje vojnika čija je dužnost pisati utješna pisma roditeljima čiji su sinovi poginuli u ratu. U skladu s ustaljenom praksom, vojnik stvara mitsku sliku smrti u kojima su vojnici junački pali kao žrtve za veliko dobro. Na taj način želi utješiti tugujuće roditelje u nadi da će im pismo dati snage i uvjeriti ih kako gubitak sina nije bio uzaludan. Međutim, umoran i očajan zbog laži, nakon nekog se vremena odlučuje otkriti pravu istinu i piše:

[124] Slatko je i časno umrijeti za domovinu.
[125] Termin je preuzet iz pjesme „Dulce Et Decorum Est Pro Partia Mori" britanskog pjesnika Wilfreda Owena iz 1917. godine u kojoj na gotovo naturalistički način opisuje umiranje vojnika zbog izloženosti bojnom otrovu. Nakon opisa njegove smrti pjesnik zaključuje: My friend, you would not tell with such high zest
To children ardent for some desperate glory,
The Old Lie; Dulce et Decorum est
Pro patria mori.

DRAGA GOSPOĐO:

vaš sin, Francis, nepotrebno je umro u šumi Belleau. Bit će vam zanimljivo čuti da je u trenutku smrti već puzao od nametnika i oslabljen proljevom. Stopala su mu bila natečena i trula i smrdjela su. Živio je poput uplašene životinje, promrzao i gladan. Tada, 6. lipnja, pogodio ga je komadić granate i polako je umro u agoniji. Ne biste vjerovali da je mogao poživjeti još tri sata, ali je. Živio je puna tri sada naizmjence vrišteći i psujući. Nije se imao za što uhvatiti, vidite: Odavno je shvatio da sve u što ste ga učili da vjeruje, vi, njegova majka koja ga je voljela, pod beznačajnim imenima časti, hrabrosti i domoljublja, su bile laži…“[126]

Do sličnog zaključka dolazi i Henry u romanu *Zbogom oružje*. Pripremajući se za obranu od austrijskog i njemačkog napada na sjeveru Italije, Henry priča s mladim talijanskim vojnikom o ratu. Mladić se nada uspješnoj talijanskoj obrani od neprijatelja kako žrtve onih koji su ranije umrli braneći sjever Italije ne bi bile uzaludne. Mladićev domoljubni govor nagna Henryja na vlastiti zaključak:

Uvijek mi je bilo neugodno od svetih i slavodobitnih riječi, od žrtava i izraza uzaludno. Slušali smo ih već dugo vremena, ponekad stojeći u kiši gotovo izvan domašaja zvuka, tako da su dopirale samo izvikivane riječi, i čitali smo ih na proglasima nalijepljenim na panoima preko drugih proglasa; ja nisam vidio ništa svetoga. Stvari koje su bile slavne bile su lišene slave, a žrtve su bile poput obora kod Chicaga, ako ništa ne bi bilo učinjeno s mesom osim da se zakopa. . . . Apstraktne riječi poput slave, časti, hrabrosti ili svetosti bile su sramotne pored konkretnih imena sela, brojeva cesta, regimenti i datuma.[127]

Henry upravo kontrastira razliku između mitske slike rata koja se opetovano reklamira i vlastitog iskustva koje je doživio kao vojnik u ratu.

Hemingway nadalje relativizira koncepte hrabrosti i časti u Prvom svjetskom ratu na način da prikazuje ranjavanje koje je lišeno bilo kakve svrhe, hrabrosti ili muškosti. Nakon što

[126] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 101-102.
[127] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 190.

je Henry ranjen u nogu i prevezen u bolnicu, dolazi mu prijatelj te ga ispituje u kojim je okolnostima ranjen:

> Kažu ako možeš dokazati da si počinio bilo kakvo junačko djelo da možeš dobiti srebro. Inače će biti bronza. Ispričaj mi točno što se dogodilo. Jesi li počinio kakvo junačko djelo?
> Ne – rekao sam. – Pogođen sam dok smo jeli sir.[128]

Hemingway je očito bio razočaran svrhom rata u kojemu je i sam sudjelovao i tijekom kojega je ranjen. On se, za razliku od Henryja, junački ponio i ranjen spašavao suborca za što je i odlikovan. Uvidjevši besmisao Prvog svjetskog rata, Hemingway u romanu *Zbogom oružje* oduzima svom liku junačku pozu time što je Henry ranjen u nejunačkoj situaciji – u rovu za vrijeme objeda. Splika u svom članku „Tri ranjena ratnika" govori upravo o tome kako taj roman prikazuje stvarni rat:

> Roman opisuje rat kao sve osim kao junački čin; medalje se dijele ni za što, rane se zadobivaju u rovu tijekom objeda, i smrt dolazi nasumice, bez poštovanja prema ičijoj muškosti ili hrabrosti.[129]

Kao u romanu *Satnija K* tako je i u Hemingwayevom romanu „Slatka i lijepa smrt za domovinu" prikazana kao besmislena, bespotrebna, a često nema nikakve veze sa stoičkim podnošenjem situacije i boli. U romanu *Zbogom oružje* Hemingway prikazuje smrt Passinija, jednog od vojnika koji se nalazio u rovu kad je Henry ranjen. Vojnik umire od zadobivenih rana zapomažući:

> Oh mama mia, mama mia! – a onda – Dio te salve, Maria. Dio te salve, Maria. Oh Isuse, upucaj me, Kriste upucaj me, mama mia mama mia oh najčistija mila Marija upucaj me. Prestani. Prestani. Prestani. Oh Isuse divna Marija prestani.

[128] Isto, str. 74-75.
[129] Mark Splika, „Three Wounded Warriors," u *Critical Insights: Ernest Hemingway,* Salem Press, Pasadena, 2010., str. 245.

> Oh oh oh oh – a onda gušeći se – Mama mama mia. – Onda je ušutio, grizući ruku, dok se njegov batrljak cimao.[130]

Sami opisi ratnih stradanja u Hemingwayevom romanu *Zbogom oružje* također svjedoče ne samo o nedostatku bilo kakve vrste herojstva, već otkrivaju prave razloge stradanja i smrti vojnika:

> Početkom zime stigla je neprekidna kiša, a s kišom je stigla kolera. Ali kolera je obuzdana i na koncu je od nje u vojsci umrlo samo sedam tisuća ljudi.[131]

Ili:

> Otkad si otišao, imali smo samo ozebline, nazebline, žuticu, gonoreju, samo-nanesene rane, upale pluća i tvrde i meke čireve. Svakoga tjedna nekoga rane komadići stijene. Malo je doista ranjenih.[132]

Ipak, Hemingway ovdje ne ironizira rat već samo iznosi činjenice. Naime, kako navodi Schrader:

> Do duboko u dvadeseto stoljeće, bolest, a ne ranjavanje, bili su najveći uzrok smrti vojnika. Tijekom Rata za neovisnost, 90 od 100 smrtnih slučajeva bilo je zbog bolesti. Do 1895, više je vojnika umrlo od bolesti, šoka, sekundarnih infekcija rana, nego što ih je umrlo od oružja. Čak i u Vijetnamu, 75 posto svih slučajeva primanja u bolnicu bilo je zbog liječenja bolesti, a ne rana. Napretkom preventivne medicine i liječenjem bolesti imale su ogroman učinak na stope preživljavanja.[133]

Rat se otkriva kao ironija, noćna mora i apsurdna situacija u kojoj ne vrijede nikakva pravila ili zakoni. U romanu *Zbogom oružje* nekolicina je vojnika osvijestila da postoje slojevi društva koji generiraju mitsku sliku rata. To društvo ne može shvatiti da rat nije ni dobar nit svet jer ga nisu izravno, poput vojnika, osjetili na vlastitoj koži:

---

[130] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 66-67.
[131] Isto, str. 16.
[132] Isto, str. 24.
[133] Charles R. Schrader, „Casualties," u: *The Oxford Companion to American Military History,* ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 107-108., vlastiti prijevod.

Nema ničega tako lošega kao rat. Slušajte. Mi s ambulantnim kolima ne možemo ni shvatiti koliko je to loše. Kad ljudi shvate koliko je loše, ne mogu ništa učiniti da ga zaustave jer polude. Ima ljudi koji nikad ne shvate. Ima ljudi koji se boje svojih časnika. S njima se pravi rat.

- Znam da je loš, ali ga moramo završiti.
- On se ne završava. Nema završetka ratu.
- Ima.

Passini je zavrtio glavom.

- Rat se ne dobiva pobjedom. Što ako zauzmemo San Gabrilele? Što ako zauzmemo Carso i Monfalcone i Trst? Gdje smo onda? Jeste li danas vidjeli one daleke planine? Mislite li da i njih možemo zauzeti? Samo ako se Austrijanci prestanu boriti. Jedna se strane mora prestati boriti. Zašto se mi ne prestanemo boriti? Ako siđu u Italiju, umorit će se i otići. Imaju vlastitu zemlju. Ali ne, umjesto toga imamo rat.
- Ti si govornik.
- Mi mislimo. Mi čitamo. Nismo seljaci. Mi smo mehaničari. Ali čak i seljaci znaju toliko da ne vjeruju u rat. Svatko mrzi ovaj rat.
- Postoji klasa koja nadzire zemlju i koja je glupa i ne shvaća ništa i nikad ne može shvatiti. Zato imamo ovaj rat.[134]

Neznani vojnik u romanu *Satnija K* ponajbolje svjedoči lažnim vjerovanjima u ideale. U trenutku smrti, nakon što se satima mučio zapleten u bodljikavu žicu, vojniku se vraćaju sjećanja na predratnu indoktrinaciju mitskom kategorijama:

Čuo sam gradonačelnika našeg grada tijekom godišnjeg obraćanja na Vojničkom Groblju. Dijelovi govora prolazili su mi kroz glavu: „Ovi su ljudi slavodobitno poginuli na Poljima Časti! . . . Radosno su dali svoje živote za Svetu Svrhu!. . . Kakav su osjećaj ushita morali imati kada ih je Smrt poljubila i zatvorila im oči uz Besmrtnu Vječnost! . . .“ Odjednom sam se vidio, dječak u gomili, gutajući suze i ushićeno slušajući govor vjerovao u svaku riječ: i u tom sam trenu jasno razumio zašto sada umirem na žici. . . . [135]

[134] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 62.
[135] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 179-181.

Smrt međutim nije slavodobitna, časna i herojska za Neznanog vojnika koji gleda svoju utrobu na Ničijoj zemlji. Stvarno ratno iskustvo oduzima velika početna slova mitskim konceptima i otkriva ih kao laž, a vojnik revoltirano protestira:

> „Sve što ljudi govore je laž, ... Za nekoliko godina, odnijeti će moje tijelo kući na Vojničko Groblje kao što su donijeli tijela vojnika ubijenih prije no što sam se i rodio. Biti će puhački bend i govorancije i prekrasna nadgrobna ploča s mojim imenom na dnu. . . . I gradonačelnik će biti tamo, pokazujući na moje ime svojim debelim, drhtavim kažiprstom i izvikivati beznačajne riječi o slavodobitnoj smrti i poljima slave. . . Tamo u gomile će biti dječaci koji će slušati i vjerovati mu, kao što sam ja slušao i vjerovao!“ . . . „Ne mogu to podnijeti! . . . . Želim biti pokopam gdje me nitko neće naći. – Želim biti do kraja izbrisan. . . „
>
> Tada sam iznenada utihnuo. Vidio sam izlaz. Uzeo sam svoje identifikacijske pločice i bacio ih što sam dalje mogao. Poderao sam pisma i fotografije te ih razbacao. Bacio sam kacigu. . . „Pobijedio sam ih sve! – Nitko me neće koristiti kao simbol. Nitko neće širiti laži nad mojim mrtvim tijelom!“[136]

U stvarnoj su slici rata neodrživi apstraktni koncepti i ideali koji počivaju u mitskoj slici rata. Pobijediti zlog neprijatelja u stvarnoj slici rata znači smaknuti ga ili mrcvariti. Neprijatelj postaje čovjek uplašenih plavih očiju ili poludjeli suborac. Hrabrost postaje nevažan čin ili čak ludost. U stvarnoj su slici rata sve vrijednosti izokrenute u svoju ironijsku varijantu, a lik vojnika ostaje razočaran, usamljen i isključen.

[136] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 179-181.

2.3.7. Isključenje junaka u ratu

Aichinger u knjizi *Američki vojnik u fikciji: 1880.-1963.* konstatira kako većina američkih romana o Prvom svjetskom ratu ne progovara samo „o traumi američkog idealizma pred licem ratnog užasa, već i o ratu koji pojedinca šalje na nove razine razumijevanja, ali ga pri tom procesu uništava kao člana društva.“[137] Više razine razumijevanja su spoznaja da je ratno iskustvo traumatično i ironično te da ga se ne može svesti na mitsko „Dobro vs Zlo“ no takva spoznaja vojnicima donosi samo rezignaciju i razočaranje u domovinu, Boga i sebe te vodi isključenju.

Iz dosadašnje analize očito je da su romani drugog vala američke književnosti Prvog svjetskog rata niskomimetske tragedije, odnosno tragedije isključenja pojedinca iz društva te da kroz isključenje junaka iz društva ukazuju na nerazmjer mitskog i stvarnog rata. U mitskoj slici rata junak je, pa makar i mrtav, dio društva junačkih ratnika koji su časno poginuli u borbi protiv Zla. Njihovo ih društvo slavi i odaje počast njihovoj žrtvi. Iskustva vojnika koji su svjedoci stvarnoj slici rata odražavaju nemogućnost bilo kakve integracije. Stoga su svi likovi vojnika u Dos Passosovom, Hemingwayevom i Marchevom romanu na različite načine isključeni iz društva. Neki su isključeni još za vrijeme rata jer počnu prezirati vojni sustav (Andrews), neki su isključeni zbog situacije u kojoj su se našli (Henry). Pojedinci se svojevoljno isključuju u znak protesta (Neznani vojnik), a neke isključuje njihova savjest kao što će biti prikazano na primjeru vojnika Burta u *Satniji K.* Većina je sporednih likova pak fizički isključena jer umiru.

U romanu *Tri vojnika*, mladi Dan Fuselli se svim snagama trudi „surađivati sa sustavom“[138] i poslušno izvršava sve vojničke dužnosti kako bi se uključio u društvo. Snovi o

[137] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 14.
[138] Jeffrey Walsh, *American War Literature 1914 to Vietnam,* St. Martin's Press, New York, 1982., str. 73.

slavi i junaštvu se ne ostvaruju jer Fuselli ostaje na margini ne samo društvene, već i vojne ljestvice te radeći u vojnoj kuhinji očajava svjestan besperspektivnosti svog položaja:

> Bio je tako daleko od svih koji su marili za njega, izgubljen u ogromnoj mašineriji. . . . Dan za danom će biti ovakav – ista rutina, ista bespomoćnost.[139]

Daleko od rodnog San Francisca, obitelji i prijatelja Fuselli još i sazna da se njegova zaručnica udala za ne-junaka, običnog čovjeka koji je ostao u Americi, a rezultat njegovih avantura s djevojkama po Francuskoj ne donosi mu neku novu emotivnu bliskost, nego spolnu bolest koja je u to vrijeme bila i smrtonosna. Time se ukazuje na nemogućnost promaknuća odnosno dizanja u modusu iz mitske slike rata jer niskomimetska tragedija iskustva likova američkih vojnika ne dopušta takav princip.

John Andrews se svojevoljno uključio u vojni sustav i isto tako svojevoljno isključio iz njega. Nakon potpisanog primirja više mu nema smisla biti vojnik, a vojna stega ga počinje gušiti; on želi biti slobodan te odluku o bijegu iz vojske i isključenju donosi u Parizu:

> Smiješno je Jeanne, bacio sam se u vojsku. Bilo mi je zlo od slobode i stajanja na mjestu. Sada sam naučio da se život mora iskoristiti, a ne samo držati u ruci poput kutije bombona koje nitko ne jede.[140]

Međutim, ispostavi se da je odluka o bijegu još gora od života u vojsci; bijeg iz vojske je dezerterstvo koje preziru i civili i vojnici, a nakon što ga uhite slijedi mu ili zatvor ili smrt.

Dezerterstvo Frederica Henryja u romanu *Zbogom oružje* isprva je bilo pitanje života ili smrti (Talijani su ga bili spremni ubiti zbog naglaska), no ono kasnije prerasta u osobne razloge i želju za smirenim, civiliziranim životom s Catherine. To ga čini sličnim Andrewsu i obojica doživljavaju sličnu sudbinu – stiže ih upravo ona kazna od koje su očajnički željeli pobjeći. Andrewsa uhiti vojna policija i vjerojatno će provesti život u zatvoru, u još

[139] John Dos Passos, *Three Soldiers*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 63.
[140] Isto, str. 321-322.

rigoroznijem sustavu u kojem će opet biti samo broj. Henry bježi iz ratnog ludila u kojem su ljudi počeli okretati oružje prema svojim suborcima, no splet okolnosti uzrokovan ratnom zbiljom odnosi mu ne samo sina, već i Catherine koja je jedina (pored alkohola) mogla njegovom izmučenom umu pružiti mir. Do te je smrti Henry uvijek imao nekakav plan ili izlaz, ali sada ga više nema, niti ga može imati. Iako ostaje fizički živ, i on je, kao i Fuselli i Andrews isključen ne samo iz društva, već i iz života. Posljednja rečenica romana, „Nakon nekoga sam vremena izišao, napustio bolnicu i po kiši hodao natrag do hotela“[141] prikazuje sliku osamljenog, praznog i izgubljenog čovjeka koji više nikamo ne pripada.

Chrisfield je oduvijek bio nasilne naravi. Ubio je čovjeka u Americi, a njegova nagla narav nalazi žrtvu i u vlastitoj postrojbi. Dok je Andrews smatrao da cijeli vojni sustav guši i uništava njegovu individualnost, Chrisfield sustav personalizira u lik Andersona za kojeg smatra da napreduje preko njegovih leđa:

> Taj se oholi Anderson približio oštrici na jučerašnjoj vježbi. Taj izgleda misli da samo zato što sam malički, može sa mnom kako 'oće.[142]

Nakon što ga ubije, Chrisfield se, kao i Andrews, svojevoljno isključuje iz društva (vojske) jer ga progoni sumnja da netko zna za njegov zločin i da će ovaj put završiti u zatvoru jer nema kamo pobjeći. Skriva se po ulicama Pariza poput kakve životinje i polagano počinje gubiti razum:

> „Rek'o sam ti o Andersonu. . . . Znam da nis' nikom rek'o Andy.“ Chrisfield je ispustio Andrewsovu ruku i iznenada ga postrance pogledao u lice. Tada je nastavio stisnutih zuba: „Kunem ti se Bogom da nisam rek'o nijednoj živoj duši . . . A narednik u D satniji zna.“
>
> „Pobogu Chris, nemoj tako gubiti živce.“

[141] Ernest Hemingway, *Zbogom oružje,* preveo Ranko Bernandić, ABC naklada, Zagreb, 1995., str. 331.
[142] John Dos Passos, *Three Soldiers,* Houghton Mifflin Company, Boston, 1960., str. 28.

„Ne gubim živce. Kažem ti da tip zna.“ Chrisfieldov se glas pretvorio u vrisak.[143]

Chrisfielda je isključila njegova savjest. On se nimalo ne kaje za svoj čin, ne želi završiti u zatvoru, ali ne shvaća da ga upravo panični strah od uhićenja guši i lišava slobode. Bez obzira na tip isključenja, Dos Passosovi i Hemingwayevi likovi vojnika imali su neku vrstu slobode izbora, što dodatno potvrđuje njihovu poziciju niskomimetskih junaka. No upravo ih je njihov pogrešan izbor doveo do isključenja tijekom rata.

[143] Isto, str. 391.

2.3.8. Isključenje junaka nakon rata

Budući da se protagonisti u *Zbogom oružje* i *Tri vojnika* ne vraćaju kući, o isključenju junaka nakon rata doznajemo samo iz Marchovog romana. Nakon povratka niti jedna priča u romanu *Satnija K* ne prikazuje zasluženo uključenje pojedinca u društvo.

Primjerice, u priči „Vojnik Paul Waite“ upoznajemo dvojicu braće koji su služili u Prvom svjetskom ratu. Stariji je sudjelovao u ratu od trenutka američkog ulaska, dok je mlađi došao u Francusku tri dana prije potpisanog primirja. Tijekom svog kratkog ratnog iskustva mlađi je brat čak i ranjen komadićem granate, zbog čega je bio među prvim američkim vojnicima koji su se vratili kući i koje je narod slavio kao heroje i pobjednike. Ovaj drugi brat, koji je godinu i pol dana ratovao, vratio se tek 1919. godine „kada je svima već rat dozlogrdio“[144] i nitko nije htio slušati njegove ratne priče. U očima svoje obitelji on se promijenio, pun je gorčine i boli te ga majka moli da ima obzira prema svom bratu, jer on je eto mlađi i bio je ranjen u ratu.[145]

Iako je mlađi brat uključen u društvo junaka, njegovo je uključenje ironično jer on taj status nije zaslužio. Ovdje svjedočimo društvu koje je zadržalo mitsku sliku rata i treba junake; junaci su ranjeni i zahtijevaju njegu te im na taj način društvo vraća za žrtvu koju su prošli. Ono treba junaka koji će reći što se zbilo, a zatim mirno nastaviti sa životom. Ne treba ogorčene, mrke povratnike koji ne mogu rat ostaviti iza sebe.

U još jednoj autobiografskoj priči, March relativizira svoje junaštvo i otkriva stav američkog društva prema ratu nakon što je završio. Vojnik Harold Dresser dobio je dva odlikovanja francuske vlade (*Croix de Guerre* i *Medal Militaire*)[146] jer je spasio dvojicu ranjenih Francuza te uništio njemačku strojnicu koja je ubijala Amerikance i Francuze.

[144] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 214.
[145] Isto, str. 214-215.
[146] Dva najviša odlikovanja francuske vlade vojnicima drugih savezničkih snaga.

Kasnije mu je američka vlada dodijelila još dva odlikovanja (*Distinguished Service Cross* i *Medal of Honor*)[147] jer je još jednom riskirao život i spasio svoje ljude. Po povratku u domovinu vratio se na stari posao u željezari, a medalje dodijeljene za junaštvo više niti njemu ni sugrađanima ništa ne znače:

> U mom rodnom gradu ljudi bi pokazivali prstom u mene i objašnjavali strancima, „Nikada ne biste povjerovali da taj momak ima kapu punu medalja, zar ne?“ A stranci bi uvijek rekli ne, da to nikada ne bi pomislili.[148]

Po završetku rata nestaje njegova mitska slika u američkom društvu. Ako se prisjetimo Robertsonovih kategorija rata, on je bio zao i destruktivan prije no što se Amerika u njega uključila. Kasnije je postao dobar i opravdan, ali jednom kada je rat završio, postao je sporedno iskustvo koje treba ostaviti iza sebe i nastaviti sa životom. Upravo se takva slika rata kada oružje utihne očituje u pričama o Haroldu Dresseru i Paulu Waiteu jer američko društvo više nije impresionirano medaljama i iskustvima.

Najbolji primjer isključenja zbog grižnje savjesti je autobiografska[149] priča „Vojnik Manuel Burt“ u romanu *Satnija K*. Vojnika je zapala dužnost da odnese izvještaje svojih zapovjednika do drugog američkog položaja. Šuljajući se kroz šumu ugleda njemačkog vojnika kako jede kruh. Isprva ga želi samo zaobići i neprimjetno otići, no ne želi ispasti kukavica. Iznenada ga Nijemac primijeti i stanu se boriti. Burt ga ubija tako da mu zabije bajunetu pod bradu, ali je više ne može izvući. Svjestan da bi njega Nijemac ubio da je mogao, odlučuje da je ubojstvo ipak bilo opravdano i zaboravlja na njega. No tri mu se godine nakon rata duh mrtvog Nijemca počinje javljati u snovima i moli ga da izvuče bajunetu iz njegove glave. Ispituje ga zašto ga je morao ubiti, zašto nisu mogli popričati o Americi i djevojkama. Burt više nije sposoban funkcionirati u društvu; izgubio je posao, promijenio ime

[147] Dva najviša vojna odlikovanja američke vlade.
[148] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 225.
[149] Vidi: Roy S. Simmonds, *The Two Worlds of William March*, University of Alabama Press, Alabama, 1983., str. 23.

i adresu te se zatvorio u malu iznajmljenu sobu. Iako opravdano, ubojstvo koje je počinio u ratu izjeda Burta dok potpuno ne poludi zbog grižnje savjesti.

Priča vojnika Quallsa također svjedoči o isključenju junaka zbog grižnje savjesti. Qualls je sudjelovao u ubojstvu američkih zarobljenika, no o tom događaju nije previše razmišljao. Racionalizirao ga je na način da je samo izvršio zapovijed nadređenog. Po povratku u domovinu se oženio, dobio djecu i mirno živio na farmi uzgajajući usjeve i stoku. No iznenada mu stoka pocrka, usjevi se osuše, a kada mu se i dijete razboli i umre, on to doživi kao kaznu za ubojstvo zarobljenika. Počinje se prisjećati kako su zarobljenici izgledali i kako su mrtvi padali na zemlju. Odluči toj muci stati na kraj, uzima pištolj i puca si u glavu.

U romanu *Satnija K* postoje priče koje govore o vojnicima koji su se vratili i nastavili normalno živjeti, našli posao, oženili se i uzdržavali obitelj. No i njihove su sudbine ironizirane jer su prikazani kao junaci koji nisu mogli ostvariti svoje predratne ambicije, nego su se zbog posljedica rata morali zadovoljiti nečim manjim. Priča vojnika Jourdana je jedna od tih jer on, usprkos uspješnom poslu i obitelji, ne može realizirati svoje snove. Prije rata je bio talentiran pijanist koji je studirao u Parizu i održavao koncerte po cijeloj Americi. U ratu je izgubio šaku i tako je izgubio svaku nadu uspješnom pijanističkom karijerom. Po povratku se bavi investicijama, poslom koji je dijametralno suprotan umjetničkom talentu.

Posljednju, i možda najveću ironiju nalazimo u zadnjoj priči „Vojnik Sam Ziegler“ kada se dvojica braće po oružju nađu nakon mnogo godina i shvate da su većinu događaja i lica zaboravili, te da u konačnici nemaju o čemu razgovarati.[150] Poslijeratno isključenje tako uništava mitsko vjerovanje o združenoj braći koja su sudjelovala u povijesnom događaju.

[150] William March, *Company K*, The University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989., str. 258-260.

3. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI DRUGOG SVJETSKOG RATA

3.1.Drugi svjetski rat (1939. – 1945.) ili totalni rat protiv fašizma

3.1.1. Uzroci, tijek i posljedice rata

Teško je zamisliti da se svijet upustio još jedan svjetski rat samo dvadeset i jednu godinu nakon završetka prvog, Velikog rata i još većeg pokolja. Tylor u knjizi *Začeci Drugog svjetskog rata* tvrdi da je „prvi je rat objasnio drugi, zapravo, prouzročio ga,“[151] odnosno da su političke odluke donesene po njegovom završetku, izravno su utjecale na početak Drugog svjetskog rata.

Naime, Versajski je ugovor u siječnju 1919. godine bio zamišljen kao pokušaj uspostavljanja mira za sva vremena. Okupili su se vodeći političari svijeta koji su pobijedili u Prvom svjetskom ratu, a središnja je ličnost bio američki predsjednik Woordrow Wilson sa svojim prijedlozima za očuvanje mira u svijetu. Naime, raspadom četiri velika carstva nakon Prvog svjetskog rata nastale su nove države čije su granice odredili upravo pobjednici. Time su istodobno pokopana nastojanja o pravednoj podjeli svijeta i uspostavi mira jer su sve versajske odredbe samo dovele do „ere lažnog optimizma, nestabilnog oporavka i poviše svega, novih temelja za optužbe i mržnju“[152] budući da nisu donesene pravedno i objektivno, navodi Zeiler u svojoj knjizi *Uništenje: Globalna vojna povijest Drugog svjetskog rata*:

> Versajski ugovor nije nastao na samo tako; mnoge su teritorijalne podjele proizašle iz desetljetnih ili čak stoljetnih pograničnih razmirica i raspirile ljutnju nacionalističku mržnju prema manjinskim grupama.[153]

[151] A.J.P. Tylor, *The Origins of the Second World War*, Hamilton, London, 1961., str.19., vlastiti prijevod.
[152] Thomas W. Zeiler, Annihliation: *A Global Military History of World War II*, Oxford University Press, New York, 2011., str. 9., vlastiti prijevod.
[153] Isto, str. 11-13.

Njemačka je proglašena glavnim krivcem za rat i bila je dužna platiti veliku odštetu prvenstveno Francuskoj i Velikoj Britaniji, oduzete su joj kolonije, dio teritorija bogatog prirodnim resursima te joj je ograničena vojna sila i naoružanje. Pored toga, morala se obvezati da neće pripojiti Austriju, a prihvaćen je i Wilsonov nacrt Lige naroda koja bi trebala čuvati mir u Europi i svijetu. Međutim, po Wilsonovom povratku u Sjedinjene Američke Države, američki Senat odbija ratificirati Versajski ugovor i članstvo i Ligi naroda te se, usprkos Wilsonovim naporima da održi mir u svijetu, Amerika ponovno izolirala od Europe.

U Njemačkoj ubrzo dolazi do inflacije i nezadovoljstva naroda koji postaje „savršena publika za nacističku propagandu“[154] tvrdi Brungmas. Nacionalsocijalistička stranka nudila je rješenje milijunima nezaposlenih kroz rad, proizvodnju sirovina, izgradnju autocesta i gomilanje naoružanja tako da je nezaposlenost u razdoblju od 1932.-1937. opala za nevjerojatnih osamdeset posto.[155] Dolaskom Hitlera na vlast 1933. godine, počinje se širiti nacizam, odnosno mitsko vjerovanje da su Nijemci kao arijevska rasa svetih ratnika superiorniji od ostalih „barbarskih“ rasa. Hitler, veliki protivnik Versajskog ugovora, nije prihvaćao da se Njemačka u bilo kojem smislu ograničava; stoga on i njegovi istomišljenici počinju kovati planove za njemačku ekspanziju, uništavanje komunizma i Židova te oporavak gospodarstva. Godine 1938. Hitler pripaja Austriju, što je jedan u nizu kršenja Versajskog ugovora, a do 1939. godine Njemačka opet postaje najjača vojna i ekonomska europska sila.

I u drugim se zemljama javljaju diktatori. U Sovjetskom Savezu Staljin pokoljem rješava političku opoziciju istodobno strahujući od Zapadnog kapitalizma dok u Italiji

[154] Henrik Brungmas, „Introduction: Origins of the Second World War,“ u: *The Historical Encyclopedia of World War II*, ur. Marcel Baudot; et al., Facts of File, New York, 1980., str. ix-x., vlastiti prijevod.
[155] Zeiler navodi da je 1932. godine Njemačka imala šest milijuna nezaposlenih, a 1937. samo je milijun ljudi bilo bez posla. Vidi: Thomas W. Zeiler, *Annihliation: A Global Military History of World War II*, Oxford University Press, New York, 2011., str. 17.

dolazi do trijumfa fašizma na čelu s Benitom Mussolinijem. S druge strane, ekonomska kriza pogađa europske demokratske države koje nemaju snage i načina suprotstaviti se diktatorima u nastanku:

> Europske su države nesigurno gunđale pred odlučnim fašističkim i militarističkim pojavama. Shvaćale su fašističku prijetnju, ali su imale malo dostupnih rješenja da je zaustave. Sve što su mogle učiniti jest natjerati diktatore da obećaju kako će se bolje ponašati.[156]

Na drugoj strani svijeta, u Aziji, Japan 1937. godine napada Kinu vjerujući da će osvajanjem kineskog teritorija osigurati prijeko potrebne sirovine, hranu i radnu snagu, a ostatak svijeta ne reagira na taj sukob.

Povjesničari se razilaze oko točnog datuma i godine početka Drugog svjetskog rata. Neki, poput Goralskog navode 1931. godinu jer tada započinje japanski militarizam u Mandžuriji. Bell u knjizi *Začeci Drugog svjetskog rata u Europi* smatra da je to 1936. i početak Španjolskog građanskog rata dok Zeidler i Campbell uzimaju 1937. godinu za početak jer tada počinju japanska imperijalistička nastojanja za dominacijom u Kini koja privlače svjetsku pozornost (ali ne i intervenciju). Churchill je išao još korak dalje, jer je smatrao da su dva svjetska rata zapravo „jedan veliki tridesetogodišnji rat dvadesetog stoljeća."[157]

Međutim, prema europskim povjesničarima, Drugi svjetski rat službeno počinje 1. rujna 1939. godine njemačkom invazijom na Poljsku i traje punih šest godina. Svijet se još jednom podijelio između Središnjih sila (Njemačka, Italija i Japan…) te Saveznika (Velika Britanija, Francuska, Rusija[158] i Sjedinjene Američke Države…) no ovaj je put u rat aktivno

[156] Thomas W. Zeiler, Annihliation: *A Global Military History of World War II*, Oxford University Press, New York, 2011., str. 27.
[157] Vidi: Paul Fussell, *The Great War and Modern Memory*, Oxford University Press, New York, 1975., str. 317-318.
[158] Rusija je zaratila s Njemačkom 22. lipnja 1941. godine.

uključeno preko šezdeset država. Vođen je na svim svjetskim oceanima i morima te na gotovo svim kontinentima. Naoružanje koje se koristilo u Prvom svjetskom ratu bilo je unaprijeđeno, pogotovo tenkovi, zrakoplovi i podmornice koji su se proizvodili na desetke tisuća, a istodobno se razvijalo i protuzrakoplovno te protutenkovsko naoružanje. Razvijaju se i usavršavaju sonari i radari, šifre i metode dešifriranja te dalekometne navođene rakete kojima su Nijemci bombardirali London. Prijašnji se svjetski sukob vodio iz rovova, a sada napreduje vojna strategija koja je prvi puta uključivala specijalne postrojbe te padobrance, a pojavljuju se i kamuflažne uniforme. U Drugom svjetskom ratu vojska postaje brža, mobilnija (Bliztkrieg), a naoružanje smrtonosnije. Prostor bitke nije više ograničen samo na bojišnice, već se širi i na gradove, što je, pored dužeg vremenskog perioda, izravni uzrok i većem broju stradalih civila i uništenih domova.

Njemačka, Italija i Japan su munjevito napredovali tijekom prvih godina rata. Francuska je nakon ulaska njemačkih trupa kapitulirala, Italija je pripajala države na Mediteranu i osvajala ih u Sjevernoj Africi, a Japan se širio Pacifikom. Sjedinjene Američke Države aktivno se uključuju u Drugi svjetski rat 7. prosinca 1941. godine. Tadašnji je američki predsjednik F. D Roosevelt objavio rat Japanu nakon što su japanske snage bombardirale Pearl Harbor želeći apsolutnu prevlast na Pacifiku. Ulaskom SAD-a u rat opet dolazi do preokreta jer su Amerikanci imali na raspolaganju velik broj vojnika i naoružanja koje se tijekom tog rata konstantno usavršavalo i povećavalo. Od 1942. godine, Sile osovine prelaze u ofenzivu; gube svoje položaje u Sjevernoj Africi, Njemačka se povlači iz Rusije nakon što nije uspjela zauzeti Staljingrad, a Amerikanci po prvi puta pobjeđuju Japan na Pacifiku (Guadalcanal). 1943. godine dodatno slabi snaga Italije i Njemačke u Sjevernoj Africi kada dolazi do konačnog sloma i završetka rata u Sjevernoj Africi, a Italija uskoro kapitulira. Nijemci su i na Istočnom bojištu, kod Kurska u Rusiji, još jednom doživjeli poraz u najvećoj tenkovskoj bitci u povijesti. Saveznici od sredine 1944. godine počinju sustavno napredovati

na bojištima, pri čemu oslobađaju Francusku i Filipine. U svibnju 1945. savezničke vojske okupiraju Njemačku i zauzimaju Berlin, zbog čega je Hitler počinio samoubojstvo. Nuklearno bombardiranje japanskih gradova Hirošime i Nagasakia natjeralo je i tog protivnika na kapitulaciju te Drugi svjetski rat završava 2. rujna 1945. godine.

Broj žrtava Drugog svjetskog rata kreće se između pedeset i sedamdeset milijuna, odnosno oko dva i pol posto tadašnje svjetske populacije. Broj vojnih smrti prelazi dvadeset i četiri milijuna dok se broj civilnih kreće od trideset do četrdeset milijuna. Goralski ističe kako su mladi i stari svih rasa i vjeroispovijesti nestali kao „nevine žrtve rušilačke ratne sile i genocida."[159] Vrhunac „napretka" naoružanja je atomska bomba, a vrhunac ratnih zločina je Holokaust, oboje usmjereno na civilno stanovništvo o čijem brojčanom stradanju Dawes navodi:

> Pedeset i pet tisuća civila je poginulo u bombardiranju Hamburga; četrdeset tisuća i Nagasakiu; osamdeset tisuća i Hirošimi; stotinu trideset i pet tisuća u Dresdenu; milijun ljudi je umrlo tijekom opsade Lenjingrada, a šest milijuna Židova je ubijeno u koncentracijskim logorima.[160]

Upravo zbog broja civilnih žrtava Zeiler Drugi svjetski rat naziva uništenjem (*annihliation*) i „najkatastrofalnijim događajem u povijesti."[161]

Iako je Drugi svjetski rat zaustavio jednu ideologiju - fašizam, stvorio je novu ideološku i političku podjelu svijeta na Istočni i Zapadni blok. Još je tijekom rata održan niz mirovnih konferencija na kojima su se saveznici dogovarali oko tijeka rata, međusobne pomoći, ali i nove podjele svijeta. Tako je na konferenciji u Jalti 1945. godine dogovorena podjela Njemačke, a Amerikanci su tražili Rusiju da im pomogne u borbi protiv Japana.

[159] Robert Goralski, „Introduction", *World War II Almanac: 1931.-1945.*, Bonanza Books, New York, 1984., str. vx., vlastiti prijevod.
[160] James Dawes, *The Language of War: Literature and Culture in the U.S. from the Civil War through World War II*, Harvard University Press, Cambridge, 2002., str. 157., vlastiti prijevod.
[161] Thomas W. Zeiler, Annihliation: *A Global Military History of World War II*, Oxford University Press, New York, 2011., str. 413.

Amerika i Rusija su se nametnule kao dvije gospodarske i vojne sile, a nakon što su Amerikanci bacili atomske bombe, Rusija počinje razvijati vlastiti nuklearni program. Ideološka netrpeljivost između kapitalističkog Zapada i komunističkog Istoka uskoro prerasta u Hladni rat koji će trajati narednih pedeset godina i tijekom kojih je i Treći svjetski rat „poput Damoklovog mača visio u zraku.“[162]

[162] John Campbell, *The Experience of World War II*, Oxford University Press, New York, 1989., str. 12., vlastiti prijevod.

3.1.2. Slika Drugog svjetskog rata u američkom društvu i američkoj povijesti

Sjedinjene Američke Države nisu htjele sudjelovati u Drugom svjetskom ratu jer su bile razočarane ishodima prijašnjeg svjetskog sukoba i ekonomskom krizom koja ih je pogodila 1929. U američkoj se javnosti na budući rat opet gledalo kao na destruktivan i zao pothvat kojeg pod svaku cijenu treba izbjeći: „(…) inozemni ratovi koji izravno ne ugrožavaju Ameriku, (…) ne donose ništa dobroga“[163] govori Robertson ilustrirajući opći stav američke javnosti prema Drugom svjetskom ratu.

Ipak, tadašnji je američki predsjednik F.D. Roosevelt financijski pomagao savezničke snage, a kada su Japanci napali i gotovo uništili američku flotu na Havajima došlo je do zaokreta u poimanju rata i u američkom društvu: „Sjedinjene su Američke Države napadnute, i postalo je *nužno* otići u rat. U Drugom svjetskom ratu se borilo zbog opravdane ljutnje, da se Ameriku obrani od napada te da se sačuva američka sloboda i američko društvo.“[164] Na taj je način, nastavlja Robertson, i ovaj sukob brzo prešao u svoju mitsku kategoriju logike rata, odnosno u dobar rat protiv neprijatelja američkog načina života:

> Američki se narod ujedinio kao nikada i svi su se opet posvetili zajedničkom cilju: dobivanju rata.
>
> Drugi svjetski rat je bio *totalni* rat, kako su Amerikanci vjerovali da svaki rat mora biti. Većina Amerikanaca nije podupirala nedorečena primirja po njegovom završetku; jedini mogući kraj takvog rata je bezuvjetna predaja neprijatelja. Rat je bio pohod protiv agresije, tiranije, ugnjetavanja, fašizma i totalitarizma. Pobjeda u takvom ratu također je morala biti totalna, i Amerikanci su se potpuno posvetili takvom završetku rata.[165]

[163] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality,* Hill&Wang, New York, 1980., str. 332.
[164] Isto, str.332.
[165] Isto, str. 333.

Drugi svjetski rat u američkom društvu postaje mitski i po pitanju neprijatelja. Opet se javlja mitska slika neprijatelja kao bezosjećajnog i iskonski zlog Švabe ili Žuće, ili jednostavno Njemačke i Japana. Suparničke se nacije percipiraju kao jedan organizam koji treba uništiti, ne praveći razliku između vojnika i civila, što postaje „potvrda sušte nehumanosti,“[166] navodi Leshan. To je u konačnici i dokazano bombardiranjem njemačkih i japanskih gradova, ali i logorima za ljude japanske nacionalnosti koji su živjeli u SAD-u.

Usprkos mitskom poimanju rata, Amerikanci ga za razliku od Prvog svjetskog rata nisu dočekali s oduševljenjem, a nakon proglašenja ratnog stanja, kako navodi Aichinger, mnogi su odlazak u rat doživljavali kao „posao koji moraju što prije obaviti kako bi se vratili svakodnevici.“[167] Drugim riječima, sudjelovanje u ratu više nije sveti poziv, već se pretvara u mrski posao, a slično ističe i Hoelbling:

> Zbog iskustva Prvog svjetskog rata, stavovi prema ovom ratu bili su pragmatičniji i davali su malo prostora za razbijanje romantičnih iluzija; rat je bio neugodna obaveza, a ne prilika za individualno junaštvo i rituale inicijacije za muškarce.[168]

Važnost Amerike u ovom je ratu potvrđena i činjenicom da su upravo američki generali postali vrhovni zapovjednici svih savezničkih oružanih snaga u Europi (Eisenhower) i Pacifiku (MacArthur). Tijekom Drugog svjetskog rata Amerika postaje vodeća svjetska i vojna sila, a nakon svršetka rata bila je spremna zadržati vodeći položaj u svijetu i biti odgovorna za osiguravanje svjetskog mira. Tako je kraj Drugog svjetskog rata označio je početak transformacije mita o ratu u američkom društvu i politici, odnosno nije se pretvorio u treću kategoriju logike rata u kojem društvo ostavlja rat iza sebe i okreće se miru. Robertson objašnjava:

---

[166] Lawrence LeShan, *The Psychology of War,* Helios Press, New York, 2002., str. 65.
[167] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 34.
[168] Walter W. Hoelbling, „Second World War“ u: *Encyclopedia of American War Literature*, Ur. Jason K., Phillip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001., str. 297., vlastiti prijevod.

> Mit o ratu, sa svim svojim analogijama, agresivnim i junačkim metaforama, vizijama odanosti i pobjede, obećanjima obrane i sigurnosti, fokusiranjem na neprijatelja, slikama nadnaravnog napora, djelotvornosti, (…) i žrtve te svojim implikacijama nacionalne ujedinjenosti, nacionalnog prosperiteta i nacionalnog uspjeha, postao je glavni obrazac američkog ponašanja nakon Drugog svjetskog rata.[169]

Američko je Ministarstvo rata 1947. godine preimenovano u Ministarstvo obrane i tako je simbolički naznačeno da se Amerika nalazi u stanju pripravnosti od bilo kojeg neprijatelja. Hladni rat, svemirska utrka i razvoj nuklearnog naoružanja popratili su osjećaj stalne napetosti. Međutim, upravo je zbog održavanja obrambene pripravnosti i znanstvenih postignuća Amerika gospodarski cvala. Milijuni su se zapošljavali na novim radnim mjestima, mladići koji su služili u ratu otišli su na fakultete (G.I.Bill) te su tako rat i ekonomski rast postali „jedno te isto u logici rata“[170] navodi Robertson. Tako na kraju Drugi svjetski rat ostaje zapamćen kao dobar rat u američkoj svijesti, što je ponajviše vidljivo iz činjenice da Hollywood još nije napravio anti-ratni film o Drugom svjetskom ratu. Filmovi i mini-serije o najvažnijim trenucima Drugog svjetskog rata i danas se produciranju, a u njima glume najveći američki filmski junaci (*Najduži dan, Patton, Spašavanje vojnika Ryana, Združena braća, Pacifik, Dvanaestorica žigosanih, Pijesak Iwo Jime…)*.

[169] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality*, Hill&Wang, New York, 1980., str.335.
[170] Isto, str. 336.

3.2.Američka književnost Drugog svjetskog rata

Za razliku od Prvog svjetskog rata, Amerika je vremenski mnogo duže sudjelovala u ovom sukobu. Pored toga, rat se vodio na moru, kopnu i u zraku, odnosno na geografski mnogo većem teritoriju. Stoga je prirodno da je i književnost o Drugom svjetskom ratu tematski raznolikija i brojnija. Hoelbling navodi da je u Americi napisano između „1500 i 2000 [ratnih romana] većinom objavljenih od 1945. do 1958.“[171]

Kako je književna produkcija bila iznimno bogata romanima koji su tematizirali rat, mnogi su teoretičari ta djela pokušali kategorizirati,[172] ali pri tome nisu imali ujednačeni princip organizacije. Tek Miller u knjizi *Naoružana Amerika* američke romane Drugog svjetskog rata dijeli u tri kategorije i to po načelu kako su autori prikazivali rat u svojim djelima:

1. romani u tradiciji Prvog svjetskog rata (protest),
2. oni koji predstavljaju ratovanje kao brutalan, ali normalan dio ljudskog iskustva,
3. i oni koji kritiziraju pojedine aspekte američkog društva.[173]

Prva je kategorija umnogome slična američkim romanima drugog vala Prvog svjetskog rata jer govori o fizičkim i psihičkim užasima rata, gubitku vjere u plemeniti cilj i svrhu rata, a likovi su u konačnici potpuno uništeni i isključeni iz društva. Tu se ubrajaju romani *Casuality* (*Žrtva*) Roberta Lowrya iz 1946. godine, *The Steeper Cliff* (*Strmija litica*) Davida Davidsona iz 1947., *The Wine of Astonishment* (*Vino čuđenja*) Marthe Gelhorn iz 1948., *That Winter* (*Te zime*) Merlea Millera iz 1948., *Kings Go Forth* (*Kraljevi idu dalje*) Joea Davida Browna iz 1956. godine… Međutim, upravo zbog svoje sličnosti s romanima prijašnjeg sukoba, ovakva

[171] Walter W. Hoelbling, „Second World War“ u *Encyclopedia of American War Literature*, ur. Jason K., Phillip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001., str. 297.
[172] Vidi: Walter W. Hoelbling, „Second World War“ u *Encyclopedia of American War Literature*, ur. Jason K., Phillip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001., str. 298.; Joseph J. Waldmeir, *American Novel of the Second World War*, Mouton, Paris, 1971., str. 38.
[173] Wayne Charles Miller, *An Armed America: A History of the American Military Novel*, New York University Press, New York, 1970., str. 134.

vrsta romana nije naišla na veliku recepciju iz jednostavnog razloga, kako navodi Miller, što ne donose ništa novog, već su „hrpa klišeja u ime protesta koji su već odavno poznati i koji se u drugoj polovici dvadesetog stoljeća čine ustajali i repetitivni.“[174]

Druga kategorija, odnosno romani koji opetujući predstavljaju rat kao okrutnu, ali čovjeku već urođenu djelatnost, proizašla je iz općeg stava ne samo Amerike, već i svijeta prema Drugom svjetskom ratu. Naime, jedan od mogućih razloga za takvu promjenu u tonu svakako leži u činjenici da je Drugi svjetski rat izbio relativno brzo nakon Prvog, a samo razdoblje između ratova nikako nije bilo razdoblje mira i blagostanja niti za Europu niti za Ameriku. Vojska se u Drugom svjetskom ratu jednostavno „naviknula“ na ratovanje. Iako se i dalje ginulo, vojnici su smrt prihvatili kao moguću i vjerojatnu činjenicu te tu nije bilo mjesta ni za kakvo razočaranje, nevjericu i šok. Fussell u antologiji *Nortonova knjiga modernog rata* citira stav i osjećaje jednog vojnika prema ratu:

> Ne želim ga izgubiti. Ne očekujem Pobjedu (veliko P!), i ne mogu biti dio izgradi-novi-svijet bedastoće. Jednom u životu možeš takvo što progutati, ali ne i drugi put.[175]

Zato Fussell slikovito govori da je „uzdah, a ne krik bola, tipičan zvuk tog rata; za razliku od rječitosti autora tijekom Prvog svjetskog rata, tišina je obilježila iskustvo Drugog.“[176]

Druga Millerova kategorija američkih romana o Drugom svjetskom ratu ilustrira upravo taj novi ton ratne književnosti koji su obilježili rezignacija i razočaranje od samog početka. To su romani *A Walk in the Sun* (*Hod po suncu*) Harryja Browna iz 1944. godine., *The Strange Land* (*Nepoznata zemlja*) Neda Calmera iz 1965., *Never So Few* (*Nikad toliko*

[174] Wayne Charles Miller, *An Armed America: A History of the American Military Novel,* New York University Press, New York, 1970., str. str. 142.
[175]Paul Fussell, „The Second World War“ u *The Norton Book of Modern War*, ur. Paul Fussel, W.W.Norton & Company, New York, 1991. str. 312., vlastiti prijevod.
[176] Isto, str. 312.

malo) Toma C. Chamalesa iz 1959., *The Big War* (*Veliki rat*) Antona Meyrera iz 1958., *Battle Cry* (*Borbeni poklič*) Leona M. Urisa iz 1953., *Roll Back the Sky* (*Vratiti u nebo*) Warda Taylora iz 1956., *Guard of Honor* (*Časna garda*) Jamesa Goulda Cozzensa iz 1948., *The Naked and the Dead* (*Goli i mrtvi*) Normana Mailera iz 1948. godine… koji „svjedoče o američkom prihvaćanju rata"[177] navodi Miller, odnosno afirmaciji. Iako se nije poklicima odlazilo u rat, vjerovalo se u njegovu nužnost i opravdanost jer je svijet prepoznao opasnost nacističke ideologije kojoj se moralo stati na kraj, što je obilježilo i američku književnosti Drugog svjetskog rata, napominje Waldmeir u knjizi *Američki roman Drugog svjetskog rata*:

> Romanopisci [književnosti Drugog svjetskog rata] su prezirali korupciju i ludosti, jednako kao što ih je prezirao i Dos Passos (. . .), ali su svoj rat poimali ne kao uzrok svih zala, već kao križarski pohod protiv njih. Oni su vjerovali da se bore na strani pravde i dobra, da je fašizam, osobito nacistička varijanta, morao biti uništen. Vjerovali su da su bol i smrt tužni i gorki, ali da nisu, odnosno da ne smiju biti, rasipani i nepotrebni.[178]

Mitska se slika rata u ovim romanima ne glorificira, već podrazumijeva jer romani Drugog svjetskog rata „nikako ne upozoravaju na njegovu plemenitost,"[179] govori Merrill, već na *nužnost* borbe protiv fašizma. Zbog nužnosti i opravdanosti rata Waldmeir u svojoj iscrpnoj studiji *Američki roman Drugog svjetskog rata* smatra da su svi od njegovih 250 analiziranih romana, posredno ili neposredno, proratni romani:

> (. . .) njihovi su se autori jasno zalagali za rat, dovoljno barem da rat ne osude kao beskoristan i bezuman što je bio slučaj s Prvim svjetskim ratom. U mnogim slučajevima doista, autori su se bavili ideološkim pitanjima u ratu, i usmjerili su se na političke, moralne i etičke uzroke i posljedice rata.[180]

[177] Wayne Charles Miller, *An Armed America: A History of the American Military Novel,* New York University Press, New York, 1970., str.
[178] Joseph J. Waldmeir, *American Novel of the Second World War*, Mouton, Paris, 1971., str. 51., vlastiti prijevod.
[179] Robert Merrill, *Joseph Heller*, Twayne Publishers, Boston, 1987., str. 15., vlastiti prijevod.
[180] Joseph J. Waldmeir, *American Novel of the Second World War*, Mouton, Paris, 1971., str. 9-10.

Treća kategorija, koja sadržajem ratnog romana zapravo kritizira američko društvo, preklapa se djelomično s drugom kategorijom, ali ne kritizira rat. Dok Urisov roman *Borbeni poklič* slavi američku vojsku, slično kao i *Časna garda,* Mailerov roman ujedno otkriva i opasnosti velikog vojnog sustava koji je u svojoj suštini totalitaran. Hellerova *Kvaka-22* stoga je najbolji primjer treće kategorije romana koja izrazito kritizira američko, sada već militantski nastrojeno društvo.

Pored promjene u stavu prema ratu i vojsci, u ove zadnje dvije kategorije došlo je i do generalne promjene fokusa teme u romanima Drugog svjetskog rata. Umjesto priče o ratnim užasima i neprijatelju autori prikazuju odnose u vlastitoj vojsci, odnose između časnika, dočasnika te profesionalnih i unovačenih vojnika. Te teme nekim autorima služe kao sredstvo afirmacije, a drugima kao sredstvo subverzije rata i vojske. Pored toga, radnja romana rijetko obuhvaća duži vremenski period rata, već se koncentrira samo na jedno bojište i nekoliko bitaka.

Izabrani romani za analizu ponovno su djela ratnih veterana dotičnog sukoba kako bi se održala dosljednost pri izboru književnih djela. Nadalje, analizirani romani prikazuju rat kao brutalan, ali normalan dio ljudskog života odnosno uzimaju ga kao metaforu za kritiku društva (i time pripadaju drugoj i trećoj Millerovoj kategoriji). Drugi svjetski rat je usprkos razaranju zapamćen kao Dobar rat, stoga će se u romanima istražiti postojanje ili izostanak mitske slike rata, položaj vojnika kao junaka, slika i definicija neprijatelja kako bi se ustvrdilo je li i američka ratna proza Drugog svjetskog rata zadržala društvene mitske kategorije ili je, kao u slučaju prijašnjeg sukoba, otkrila stvarno lice rata i vojnike kao isključene niskomimetske junake.

Norman Mailer, *Goli i mrtvi* (*The Naked and the Dead*)

Norman Mailer je neposredno nakon diplome na Harvardu unovačen i poslan na pacifičko bojište gdje je služio kao službenik topničke obavještajne službe te kao strijelac izviđačkog tima na Filipinima. Svoja je ratna iskustva pretočio u roman *Goli i mrtvi*, objavljen 1948. godine. Djelo ubrzo dospijeva na vrh liste najprodavanijih romana i često se navodi kao najslavniji i najznačajniji roman o Drugom svjetskom ratu. Roman *Goli i mrtvi* prikazuje vezu između američke vojske i američkog društvenog sustava, a njegova radnja govori o „jedinstvenim, gotovo nezamislivim pritiscima kojima su izloženi likovi u modernom ratovanju.“[181]

Mjesto radnje je Anopopei, maleni, tropski otok u rukama Japanaca na koji se iskrcavaju američke snage. General Edward Cummings je zapovjednik američke divizije od oko šest tisuća vojnika koji dolaze poraziti neprijatelja i zauzeti otok. Vatreno krštenje nastupa ubrzo po dolasku na otok, no američke snage uspješno odbijaju napad i pobjeđuju. Vojnici se dodatno bore i s nemogućom tropskom klimom, iscrpljujućim suncem i visokim postotkom vlažnosti zraka, zbog čega su gotovo cijelo vrijeme mokri, a pored toga muče ih obiteljski problemi jer mnogi sumnjaju u ili znaju za nevjernost svojih supruga. Nakon prvog okršaja slijedi strateško razmještanje po otoku. Budući da zapovjedništvo prigovara generalu Cummingsu da ne napreduje prema vremenski utvrđenom rasporedu, on, iz straha za vlastiti položaj, osmišljava dvostruki pothvat. Prvi je ofenziva, odnosno klasični obuhvat oko neprijateljskih linija, a drugi je izviđačka misija voda na čelu s narednikom Samom Croftom. Zadaća izvidnice je otići na drugi kraj otoka, istražiti teren i utvrditi ima li mogućnosti organizirati uspješan napad s te strane. Četrnaestorica vojnika se nadljudskim naporima probijaju kroz džunglu, pri čemu trojica gube svoj život. Vojnik Wilson je ranjen i umire nakon dva dana pri pokušaju izvlačenja na obalu. Poručnik Hearn, koji je vodu dodijeljen

[181] Robert Merrill, *Joseph Heller*, Twayne Publishers, Boston, 1987., str. 11.

neposredno prije misije, ugrožava vodstvo narednika Crofta, zbog čega ovaj osmišljava takvu stupicu u kojoj Japanci ubiju Hearna. Put kroz džunglu zapriječen je neprijateljskim kampom koji se nalazi usred otoka pa narednik Croft tjera svoje ljude na penjanje po planini. Iako svjesni da narednik to radi iz osobnih pobuda, a ne da nužno zaobiđe neprijateljski tabor, vojnici ne prigovaraju iz straha od Croftove reakcije, čak ni nakon pogibije jednog od njih. Naposljetku ne uspijevaju osvojiti planinu, a vraćajući se nazad saznaju da je za to vrijeme ostatak američke vojske izveo ofenzivu koja je bila uspješna i porazila Japance. Ipak, tu pobjedu nisu izvojevali zbog svojih sposobnosti, već zbog činjenice da neprijatelj nema dostavu hrane i oružja veće nekoliko tjedana. General Cummings je razočaran što neće dobiti promaknuće, ali se raduje predstojećoj invaziji na Filipine kada će uvesti rigorozniju stegu među svoje vojnike.

Joseph Heller, *Kvaka 22* (*Catch-22*)

Joseph Heller se 1942. godine se priključio američkim zrakoplovnim snagama u dobi od samo devetnaest godina, a dvije godine kasnije je poslan na Korziku te kao bombarder odrađuje šezdeset borbenih naleta i za svoje zasluge dobiva dva odlikovanja. Po povratku iz Drugog svjetskog rata završava fakultet, a tek ranih pedesetih godina prošlog stoljeća započinje rad na romanu *Kvaka-18*. Nakon osam godina nastajanja, roman tek neposredno pred objavljivanje dobiva svoj današnji naziv. Za razliku od Mailerovog romana, *Kvaka-22* nije bila trenutni uspjeh u Sjedinjenim Američkim Državama. Tek se godinu dana kasnije prodaje u preko deset milijuna primjeraka. Danas roman slovi kao jedan od najpoznatijih i najboljih romana američke književnosti zbog, kako navodi Merrill, svojeg „neukrotivog i istinitog humora, širokog satiričnog prikaza vojske i modernog poretka.“[182] Dokaz njegove

[182] Robert Merrill, *Joseph Heller*, Twayne Publishers, Boston, 1987., str. 9.

popularnosti je naslov koji je uskoro postao generalni pojam i ušao u rječnik engleskog (pa i ostalih) jezika označavajući problem koji nema logičnog ili povoljnog rješenja. Hellerov roman kritizira ne samo američki društveni sustav s posebnim naglaskom na korupciju i profiterstvo, već sve postojeće sustave. Upravo se time Hellerov roman razlikuje od prijašnjih romana, jer pripada onoj kategoriji ratnih romana za koje Miller govori da kritiziraju cjelokupno američko društvo.

Radnja se romana odvija pred kraj Drugog svjetskog rata na otoku blizu Italije. Protagonist je Yossarian, 28-godišnji pilot koji se dragovoljno prijavio za pilotsku obuku kako bi izbjegao novačenje u nadi da će rat završiti prije nego završi i njegova pilotska obuka. Međutim, ipak je poslan u američku zrakoplovnu bazu na otoku Pianosa. Nakon četrdesetak odrađenih misija uvjeren je da ga ne žele ubiti samo neprijatelji, nego i njegovi nadređeni. Da bi izbjegao naredne misije Yossarian hini bolest, mentalne probleme pa čak i direktno odbija misije. Sve mu je uzalud jer zbog kvake-22 svaki njegov pokušaj završi neuspjehom i primoran je i dalje letjeti. Kvaka-22 logički je paradoks; ukoliko piloti dobrovoljno obavljaju opasnu dužnost, dokazuju da su ludi, jer samo bi luđak svojevoljno ugrožavao svoj život. Međutim, kada pokušaju odbiti sudjelovanje u po život opasnim misijama dokazuju da su savršeno razumni i prisebni te su obvezni i dalje letjeti. Yossarian dodatno protestira jer su njihove borbene misije usmjerene većinom na bezazlenu talijansku vojsku i civile, a nadređeni brigadir Cathcart zbog promaknuća u nekoliko navrata povećava broj misija koje svaki pilot treba odraditi kako bi zaslužio odlazak kući. Yossarian više ne želi sudjelovati u sustavu gdje se promaknuća dobivaju kompjuterskom pogreškom (Major Major), u kojem je generalima više stalo do lijepe slike bombi u trenutku doticaja s tlom (Cathcart), nego neutraliziranja neprijateljskih uporišta te u kojem surađivanje s neprijateljem zbog poslovne isplativosti nije zločin pa čak ni prijestup (Milo Minderbinder). Istodobno, Yossarian osjeća odgovornost i krivnju za smrt nekoliko suboraca; jedan je poginuo zamjenjujući Yossariana

dok je ovaj hinio bolest, a drugi jer Yossarian nije na vrijeme otkrio Snowdenovu smrtnu ranu, nego je gubio vrijeme previjajući sekundarnu ozljedu. Pri kraju romana samo nekolicina Yossarianovih suboraca prijatelja ostaje živa dok su ostali izginuli u besmislenim borbenim misijama. Brigadir Cathcart Yossarianu nudi mogućnost odlaska kući, ali jedino ako obeća da će ga hvaliti, no Yossarian nije spreman prihvatiti njegove uvjete. Kada saznaje kako je Orr s kojim je dijelio šator uspio dezertirati u Švedsku, i sam se odlučuje na bijeg.

3.3. Ustoličenje mita o ratu

Sva tri romana počinju prikazom američke vojske u već poodmaklom ratu, a za razliku od romana ranijeg svjetskog sukoba, ovdje je primarna tema odnos između likova, odnosno vojnika. Međutim, upravo se kroz taj odnos ilustrira i američko poimanje rata i slika neprijatelja dok istodobno postaje jasno da su pojedini aspekti (religija) izgubili svoje mjesto kao važna kategorija blagoslova ratnog djelovanja.

3.3.1. Implicitna mitska slika rata

Kao što je ranije navedeno, Robertson smatra da je američko poslijeratno društvo prihvatilo mit o ratu kao primarni način ponašanja. Time rat postaje stanje, odnosno konstanta i svakodnevica američkog društva. Vojni sustav, koji je inače postojao samo tijekom rata postaje nova kategorija američkog društva. Jednako tako je utvrđeno da je i u američkoj ratnoj književnosti rat jednostavno prihvaćen kao dio ljudske egzistencije, stoga fokus kritike više nije usmjeren na propitivanje opravdanosti i potrebe za ratom, već na novopečeni vojni aparat.

Sve je to utjecalo na prividni izostanak mitske slike rata u izabranim romanima. Budući da je rat postao konstanta, nestala je potreba za izravnim proklamiranjem mitskih kategorija, ali nije nestao njegov mitski status. Štoviše, on se toliko podrazumijeva da se vrlo rijetko ne samo propituje već i spominje. Plemenitost ratnog pothvata ustupa mjesto pragmatičnosti, međutim mitska slika rata i dalje je implicitno prisutna. To što vojnici u romanima više ne vjeruju u mitske kategorije časti, slave i junaštva, već samo žele preživjeti, nikako ne ruši mitski status rata.

Tako je uvodni odlomak romana *Goli i mrtvi* dijametralno suprotan ratnim pokličima prisutnim u romanu *Satnija K* kada se vojnici spremaju na odlazak u rat:

> Nitko nije mogao spavati. Kad svane jutro, spustit će desantne čamce, te će prvi val vojske prijeći pličine i iskrcati se na žalu otoka Anopopei. Na čitavom brodu, u čitavom konvoju vojnici su znali da će za nekoliko sati neki od njih biti mrtvi.[183]

Uvodno poglavlje Mailerovog romana donosi sliku rata kao zadaće koju vojnici moraju obaviti, lišene osjećaja bilo kakve slave i ponosa. Za razliku od prijašnjih romana, ovdje je misija na pacifičkom otočiću samo jedna u nizu borbenih zadaća tijekom godina rata. Njihove pripreme za rat nisu popraćene gledanjem proratnih filmova s mitskim junacima i neprijateljima, već kartanjem i razmišljanjem o zamjenama, novim vojnicima koji su došli zamijeniti poginule. Smrt nije časna i požrtvovna, već nasumična i vjerojatna, ali rijetko tko preispituje potrebu za tim ratom.

Čini se da je slika rata u Hellerovom romanu *Kvaka-22* dotjerana do krajnje ironije i apsurda. U usporedbi s romanima Prvog svjetskog rata, ratno je stanje slično, što znači ironično, poludjelo i van kontrole, a jedina je razlika u tome što nikome nije stalo. Rat je postao kronično stanje u tolikoj mjeri da se pretvorio u naviku, odnosno rutinu koju jedva itko primjećuje:

> Istražitelj je u neku ruku imao sreću, jer se izvan bolnice još uvijek vidio rat. Ljudi su silazili s uma i dobivali odlikovanja. U cijelom svijetu momci su s obje strane fronte polagali živote za ono što su im govorili da je njihova domovina, i činilo se da nikom nije krivo, a ponajmanje momcima koji su polagali svoje mlade živote. Nije bilo kraja na vidiku.[184]

[183] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 11.
[184] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007., str. 20.

Čak i glavni junak Yossarian, koji konačno odbija sudjelovati u ratu i dezertira, to ne čini jer smatra da je Drugi svjetski rat bio nepotreban. Kao rođeni pragmatičar, on je pokušao izbjeći novačenje, no jednom kada je dospio u rat, zdušno mu se predao i odradio svoj dio posla. Njegovo kasnije odbijanje letačkih misija kritika je ne rata, već vojnog sustava koji se želi okoristiti preko njegovih leđa.

Mitska se slika rata u ovim romanima naoko izgubila jer izostaju konkretni primjeri u kojima se pokazuje kako vojnici konzumiraju apstraktne ideje borbe protiv Zla i žrtvovanja za pobjedu dobra. Iz romana *Goli i mrtvi* saznajemo kako se nitko nije priključio vojsci jer je želio braniti svijet od fašizma. Nakon iskustva Prvog svjetskog rata i odrastanja tijekom Depresije, vojnici su svjesni da ratovi ne mogu izliječiti ili osloboditi svijet, što vojnik Valsen jezgrovito ilustrira u romanu:

- Da, ratovati da se nešto popravi jednako je dobro kao otići u javnu kuću da ozdraviš od sifilisa.[185]

Međutim, Valsen je jedini koji jednom jedinom rečenicom upozorava na uzaludnost ratovanja, ali ne protestira i ne kritizira. Romanopisci stoga ne kritiziraju i ne protestiraju protiv rata kao što je bio slučaj u romanima ranijeg sukoba, oni upozoravaju na vojni sustav koji je nakon Drugog svjetskog rata postao konstanta američkog društva, ali i u kojem dolazi do manipulacije i eksploatacije jer se nerijetko bespoštedno odnosi prema vojnicima. Stoga je primarni fokus ovih romana koncentriran upravo na vojnu hijerarhiju i odnose između zapovjednika i vojnika, odnosno problematiku jačeg i slabijeg subjekta.

[185] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 570.

3.3.2. Zapovjednik kao *alazon*

To što je mitska dimenzija rata prešla u pozadinu ratnih priča, ne znači da je on izgubio mogućnost da pojedincima ostvari privatne težnje. Vojska je u Drugom svjetskom ratu generalno velika, moćna i smrtonosna te tako nudi priliku za velike ideje i pothvate onih koji njom zapovijedaju. U prijašnjem je poglavlju već spomenut pojam vojnika kao *alazona,* junaka koji sebe precjenjuje i pritom propada, a u romanima *Goli i mrtvi* te *Kvaci 22* svjedočimo čitavom slijedu zapovjednika *alazona*, odnosno kako je to rekao Frye, „varalica u tom smislu što sam sebe obmanjuje ili ga smućuje *hibris*.“[186]

U romanu *Goli i mrtvi*, časnici mahom potječu iz bogatih obitelji i obrazovani su na najboljim američkim sveučilištima. Poručnik Robert Hearn se, kao idealist i intelektualac, priključuje vojsci jer je, poput Andrewsa u Dos Passosovom romanu *Tri vojnika*, zgrožen malograđanskim životom. Međutim, Hearn se ne osjeća neprilagođeno zato što se ne može snaći u društvu, već zato jer se osjeća boljim, vrjednijim pa čak i „nadmoćnim“[187] društvu iz kojeg potječe. Vjeruje da posjeduje kvalitete koje ga izdižu iznad običnog čovjeka, ali koje u mirnoj Americi ne može demonstrirati. Stoga odlazi u vojsku neposredno prije napada na Pearl Harbor privučen osjećajem, „moći koja se baca na čovjeka, zaziva ga“[188] i koji je odraz mitskih kategorija, odnosno moći koju vjeruje da može ostvariti u ratu.

General Edward Cummings je zapovjednik šest tisuća vojnika koji su se iskrcali na pacifički otočić s misijom njegovog zauzimanja. Cummingsu ratovanje nije novina kao Hearnu; on je ratni veteran koji je kao mladi časnik sudjelovao je u Prvom svjetskom ratu i sanjao o generalskom činu:

[186] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 246.
[187] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 344.
[188] Isto, str. 348.

> Duge i sasušene bitke iz udžbenika oživljavaju mu pred očima, gomilaju se po glavi. On misli samo na čovjeka koji je zapovjedio napad, zamišlja ga s udivljenjem. Kakva ... hrabrost. Odgovornost. . . .
>
> Toliko je tih vojnika, a iznad njih je netko izdavao zapovijedi, možda zauvijek mijenjajući tijek njihova života. On gleda mračno polje, a trese ga najveća vizija koja je ikada obuzela njegovu dušu.
>
> *Kakve stvari možeš raditi…*
>
> Zapovijedati nad svime time. Guši ga snaga vlastitih osjećaja, bijes, oduševljenje, nejasna i moćna glad.[189]

Cummings je general s četiri zvjezdice (u hrvatskom jeziku general zbora), ali želi postati general s pet zvjezdica (stožerni general), odnosno ostvariti najveći generalski čin koji je moguć jedino u ratu. Drugim riječima, Cummings želi sjesti na sam vrh vojne hijerarhije, biti iznad ostalih ljudi, nadmoćan u tolikom smislu da može upravljati drugima. Odrastajući i obrazujući se na vojnoj akademiji od desete godine, ratovanje, njegova povijest i strategija, zaista postaju ne samo dio Cummingsovog svjetonazora, već njegov cijeli život. Želja za moći ga opija i sve što čini je zbog svoje neutažive potrebe kontroliranja ljudi, prostora i vremena bez obzira na sredstva. Njegovi su vojnici ne samo podređeni, nego i inferiorni njemu te ih bespoštedno iskorištava. Vojska je tako za Cummingsa sustav koji se bazira na strahu i izrabljivanju koji on u potpunosti kontrolira:

- Važne su samo dvije stvari. Što više vojnika i materijala, to će nacija bolje ratovati. Drugo, što je čovjek siromašniji, to će biti bolji vojnik (...). Ljubav prema domovini je krasna stvar, na početku rata čak i podiže moral. Ali borbeni duh je vrlo nepouzdan – što je rat dulji, to je duh slabiji. Nakon nekoliko godina ratovanja, dobru vojsku čine samo dvije stvari: nadmoćna sila i loš životni standard. . . . Kakva god mi čovjeka

[189] Isto, str. 412.

dao, ako ga imam dovoljno dugo, uplašit ću ga. . . . Vojska funkcionira najbolje kad se bojiš svog naređenog i prezireš svoje podređene.[190]

Cummings se očito diže u sfere romantičnog junaka, ali ne Beowulfa, već njegovog pokvarenog dvojnika. On ismija domoljubne osjećaje i ne pridaje im nikakvu važnost. Ni za njega ovaj rat nije ništa sveto i mitsko u smislu borbe protiv Zla, već instrument postizanja vlastitih megalomanskih težnji. Njegova ga želja za vlasti vodi do želje za shvaćanjem ratovanja kad stanja ljudskog duha i koje će mu, ako ga shvati dati nepojmljivu moć:

> Čudan je ovaj rat – točnije, svaki rat, pomisli on pomalo blesavo. Ipak znao je što želi reći. Sve je bilo puno gnjavaže i rutine, pravila i postupaka, ali u srcu svega ležalo je nešto golo i drhtavo što bi vas sasvim obuzelo kad biste ga osjetili. Svi duboki i mračni ljudski nagoni, žrtvovanja na brijegu, komešanje strasti u noći i snu, nije li sve to sadržano u razornom i vrištećem prasku granate, groma i svjetla koje je stvorio čovjek? . . . Kao da se okupao u kiselini, pa je čitavim bićem sve do vrha prstiju bio spreman primiti znanje koje se krije iza ovoga. . . . Sva kričava mješavina mirisa, zvukova i slika, pomnožena bezbroj puta sa svim topovima divizije natisnula se u nekoliko stanica njegove glave, u najmanju vijugu njegova mozga. U tom noćnom času iskusio je moć koja je bila prevelika čak i za radost; bio je miran i trijezan.[191]

Narednik Sam Croft nije obrazovani časnik poput Hearna i Cummingsa, ali je zapovjednik voda vojnika. Podrijetlom iz Texasa, odrastao je lovećI divljač i već u ranoj dobi nije mogao podnijeti da je itko bolji od njega, a čak se i njegov otac bojao sinovljeve nepredvidljive i nasilne naravi:

- Nikad ga nisam istukao kako spada. Isprebijao bih ga ko vola u kupusu, a on ne bi ni pisnuo. Samo bi stajao i gledao me kao da smišlja kako će me zviznuti ili mi možda utjerati metak u glavu.“[192]

[190] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 178-179.
[191] Isto, str. 558.
[192] Isto, str. 161.

Croftova bestijalna strana izlazi na vidjelo prije rata kada kao pripadnik nacionalne garde ubija nenaoružanog štrajkaša, a osjećaj koji ga je tada preplavio je čista ugoda. On je čovjek koji mrzi sve što nije u njemu,[193]

> *(. . .) bio je sposoban, jak i obično prazan, a njegov je glavni stav bio uzvišeni prezir prema gotovo svim drugim ljudima. Mrzio je slabosti i nije volio praktički ništa*.[194]

Tako, poput Hearna i Cummingsa, vjeruje da je bolji od običnih ljudi, a oružje i rat su okruženje u kojem se osjeća prirodno i opušteno. Na taj način i on predstavlja mračnu sliku junaka romanse; nije poput Beowulfa koji je pravedan i mudar i za kojega su rat i ubijanje „grdna životna grožnja."[195] Naime, Frye govori da „svaki tipični lik u romansi naginje tomu da ima svoju moralnu opreku, poput crnih i bijelih figura u šahu,"[196] stoga Cummings i Croft očito predstavljaju junaka sličnog čudovišnom Grendelu koji se naslađuje ubijanjem. To je vidljivo kada se Croft, bez trunke sućuti, pri iskrcavanju na otok istinski raduje ubijanju:

> Osjećao se jakim, neumornim i spremnim na sve; mišići su mu bili izmoreni i napaćeni kao i svima drugima u desetini, ali njegov mozak to nije priznavao. Gladovao je za brzim i napetim kucanjem u grlu koje će osjetiti kada ubije čovjeka.[197]

Kada nakon prve bitke protiv neprijatelja uhvate jednog preživjelog Japanca, Croft osjeća prazninu u sebi jer je lovina još živa i zna da neće imati mira dok je ne ubije. Tako, protiv pravila ratovanja ubija zarobljenika, no tek nakon što mu je ponudio hrane i vode i nakon što je pogledao sliku njegove obitelji. Za njega je smrt lijepa i zabavna upravo iz vjerovanja da je on gotovo besmrtan:

---

[193] Isto 168.
[194] Isto, str. 160.
[195] *Beowulf*, preveo Mate Maras, Artrezor naklada, Zagreb, 2001., stih 2537.
[196] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 222.
[197] Isto, str. 148.

> Zabavljao ga je smiješak na licu mrtvaca, pa se posve prirodno nasmije. . . . Počne se smijati punim plućima.[198]

Kasnije, kada Ridges tijekom izviđačke misije koja ih fizički i psihički iscrpljuje, pronalazi ranjenog ptića te u brizi za njega pronalazi utjehu i emociju, Croft životinju gotovo seksualnim užitkom gnječi među prstima svoje ruke. On je prazna ljuska, a Hearnov je dojam o Croftu da je gledati ga „kao gledati u ponor.“[199] Croft, naizgled savršen vojnik, precizan, predan, izdržljiv, sposoban, sjajnih organizacijskih sposobnosti, nije dobar vođa jer poput generala Cummingsa svoje vodstvo bazira na strahu i izrabljivanju. Dobar vođa bi trebao i štititi, brinuti, motivirati i razmišljati. Croft ne posjeduje te kvalitete, štoviše prezire ih. Aichinger primjećuje:

> Nadnarednik Warden Jamesa Jonesa je arhetip dočasnika u američkoj fikciji – sveznajući, pragmatičan, ubojit; te kvalitete dijeli s Mailerovim narednikom Croftom, Shawovim narednikom Rickettom i Brownovim narednikom Halversonom. U očima vojnika se ti ljudi jasno razlikuju od časnika, a opet su izolirani i od unovačenih vojnika zbog potpune predanosti ubijanju.[200]

Croft nije čovjek; on je stroj koji se oduševljava smrću drugih koja mu donosi „jedinstvenu ekstazu,“[201] a istodobno smatra da on sam ne može umrijeti:

> Za Crofta je smrt bila nešto urođeno. Kad god bi neki vojnik u vodu ili satniji poginuo, on bi osjetio mračno i tiho zadovoljstvo, kao da je svaka smrt neizbježno pravedna. (…) Croft je vjerovao da čovjeku sudbina određuje hoće li poginuti ili neće, a dosad je uvijek automatski isključivao sebe.[202]

[198] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 198.
[199] Isto, str. 492.
[200] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 44.
[201] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 442.
[202] Isto, str. 439.

Kada uoči izviđačke misije u vod dolazi Hearn, koji kao poručnik preuzima poziciju vođe i zapovjednika, Croft odmah osjeća kako je njegova pozicija ugrožena te odluči likvidirati prijetnju.

Vođe i zapovjednici Mailerovog romana tako su oličenja *alazona,* junaka koji se precjenjuju, ali istodobno podcjenjuju situaciju u kojoj se nalaze. Svi se smatraju nadmoćnima ratu kao situaciji i misle da posjeduju kvalitete i moći kojima ga mogu zauzdati. *Alazoni* posjeduju *hibris,* odnosno „ponosan , strastven, opsjednut ili uznošljiv duh koji vodi do moralno razumljiva sloma,“[203] govori Frye, a slom, odnosno poraz je krajnji ishod likovima *alazona* u ovome romanu. Stvarni rat ima vlastitu logiku te se u romanu otkriva kao nepredvidljiva, puka slučajnost koja odlučuje o porazu i pobjedi. Snaga junaka, stvarna, umišljena ili precijenjena, ne može utjecati na tijek događaja, zbog čega su svi zapovjednici u *Golima i mrtvima* u konačnici poraženi u svojim zamislima.

Tako Hearn, koji je podcijenio Crofta i njegovu bestijalnu prirodu, pada žrtvom Croftovog gotovo elegantnog plana. Ni general Cummings ne uspijeva u svojoj namjeri da shvati „arhetipsko zvjerstvo rata.“[204] Nakon što je isplanirao dvije misije za uništenje neprijatelja (invazija i izviđačka misija), odlazi u zapovjedništvo tražiti oružano pojačanje ostavljajući bojnika Dallesona na čelu. Kako bojna kreće u napad, tako nailazi na minimalan ili nepostojeći otpor Japanaca te akcija završava isti dan kada je i počela. Naime, Japanci su već tjednima bili odsječeni od bilo kakvog pojačanja i dostave hrane, a kada se general Cummings vraća s isposlovanim naoružanjem, akcija zauzimanja otoka je odavno završena. Ratna ironija je još jednom uništila planove. Slika rata koju je general Cummings zamišljao bila je ogromna i složena bitka koju će on strateški briljantno isplanirati i osvojiti. Nije računao na izgladnjelog i već dotučenog neprijatelja kojega će bojna pregaziti za jedno

[203] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 238-239.
[204] Jeffrey Walsh, *American War Literature 1914 to Vietnam*, St. Martin Press, New York, str. 116.

popodne. Sudbina alazona ruši mu mitsku sliku, stoga Cummingsu pobjeda ne otkriva bitak ratovanja i Cummings je razočaran, nemiran i zbunjen:

> Gotovo je na trenutak priznao da je vrlo malo ili možda nimalo zaslužan za ovu pobjedu, a možda i za bilo koju pobjedu – bila je riječ o slučajnostima, običnoj sreći što se uplela u nestabilnu mrežu čimbenika koja je bila prevelika i premutna da bi je razumio.[205]

I Croft je u konačnici poražen jer nije uspio provesti svoju ideju u djelo, osvajanje planine. Kao što shvaćanje ratovanja za Cummingsa predstavlja krajnju spoznaju, tako i planina za Crofta predstavlja krajnji izazov, potragu za granicama vlastite sposobnosti i izdržljivosti, put koji će mu otkriti njega samoga, koji će ga naučiti nečemu što još ne zna i ne poznaje: „Ali ne samo o sebi. O životu. O svemu.“[206] Croft je još pri prvom pogledu na otok zamijetio planinu i oduševio se. Kada je vod poslan u izviđanje i kada je postalo jasno da neće moći zaobići neprijateljski tabor, Croft predlaže prelazak preko planine. No njegova je strast za uništavanjem ovaj puta i njegova tragička mana. Pri penjanju na planinu naišao je na gnijezdo stršljena i prije nego je svjestan mogućih posljedica, uništio ga je čizmom. Kada vidi nešto što može uništiti, Croft reagira instinktivno, kao pri ubojstvu Japanca ili gnječenju ptića. Upravo ga nagon za uništenjem onemogućava u ostvarivanju nauma o osvajanju planine jer su stršljeni počeli ujedati sve redom te su se vojnici razbježali niz planinu odbacujući puške i torbe. Jednom na sigurnom, Croft je uvidio da više nema ni hrane, ni vode ni mogućnost natjerati vojnike na ponovni uspon.

Što se tiče zapovjednika u ovome romanu, general Cummings i narednik Croft imaju puno veću slobodu djelovanja od običnih vojnika. No zaneseni osjećajem nadmoći, pokušavaju se probiti i uzdići iznad ironije ratnog stanja. Croft naime želi biti superioran ne samo ljudima, već i prirodi. Kao zapovjednik voda on ima neke elemente visokomimetskog

[205] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 703.
[206] Isto, str. 698.

junaka, no ne želi priznati nikakvu društvenu kritiku. Štoviše, Croftov pokušaj osvajanja planine očiti je pokušaj uzdizanja na razinu junaka romance. Međutim, njegov neuspjeh samo pokazuje kako je on običan čovjek, odnosno niskomimetski junak čija je mogućnost spoznaje i djelovanja manja od junaka prijašnjih modusa. Za razliku od Crofta koji se ne zamara previše ironijom ratnog stanja, general Cummings ima za cilj kontrolirati rat. Slično kao i Croft, želi su uzdići iznad običnih ljudi, no njegov megalomanski pokušaj jednako tako ne uspijeva.

Frye spominje termin *alazona* i u niskomimetskom modusu, a detaljnije ga obrađuje u mitu jeseni, odnosno tragediji govoreći:

> U mnogim tragedijama isprve je [*alazon*] polubožanska ličnost, barem u vlastitim očima, a zatim počinje djelovati neistraživa dijalektika koja odjeljuje božanski prijetvor od ljudske stvarnosti.[207]

U romanu *Goli i mrtvi* mitska slika rata nije direktno izrečena, već se implicira, nikako ne izostaje vlastita mitska slika zapovjednika. Njihova težnja da se izdignu iznad niskomimetičnosti vlastitog bića, odnosno da postanu junaci romance nije ostvariva jer njihov motiv nije ispravan (vlastiti boljitak), niti posjeduju kvalitete junaka romance (pravednost, mudrost). Pored toga, „neistraživa dijalektika“ je tu nepojmljiva ironija rata kao slijeda slučajnih događaja koji pretvaraju svaki plan čovjeka u iluziju. Jer svi su zapovjednici na kraju detronizirani i prikazani kao ljudi, niskomimetski junaci kojima je ratna stvarnost oduzela umišljenu moć kontrole.

Zapovjednici i časnici u *Kvaci-22* prikazani su kao likovi gladni publiciteta i promaknuća, ali istodobno i kao nesposobnjakovići i licemjeri. Generali Dreedle tvrdi da je rat pakao „iako ga to nije priječilo da dobro živi na račun rata, ni da primi zeta za ortaka u tom

[207] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 246.

poslu“[208] dok generalu Peckhamu ništa nije važnije od zračnih slika bombardiranja koje prikazuju lijep, zgusnuti uzorak bez obzira na pogođeni cilj. Nadalje, brigadir Cathcart, koji je letio samo dvije misije, od svojih ljudi zahtjeva osamdeset (iako je norma 40). Pored toga otvoreno govori kako mu nimalo nije stalo do ljudi u avionu; jedino što ga zanima je da misije izgledaju dobro na papiru kako bi se dodvorio generalima i konačno i sam dobio taj čin:

> Pukovnik [brigadir][209] Cathcart je bio neumoran u tom pogledu, revan, vrijedan i požrtvovan vojni taktičar koji je neprestano nešto smišljao u službi sama sebe. (…) Pukovnik [brigadir] Cathcart je tako žarko želio postati general da je bio voljan poslužiti se bilo kakvim sredstvima, čak i vjerom, pa je jednom kasno poslijepodne, tjedan dana pošto je bio povisio normu na šezdeset letova, pozvao u svoju kancelariju kapelana i naglo upro prstom u *Saturday Evening Post* na svom stolu. . . .
>
> - Eto vam u *Saturday Evening Postu* slike pukovnika čiji se kapelan moli s ljudima prije svakog borbenog zadatka. Ako njemu pomažu molitve, moraju i nama. Ako se budemo molili, možda će i *meni* objaviti sliku u *Saturday Evening Postu*.[210]

Poručnik/brigadir/general Scheisskopf rapidno napreduje tijekom rata, a jedino što zna raditi s vojnicima su besmislene parade po pisti. Heller je iznimno ironičan kada otkriva njegov motiv priključenja vojsci:

---

[208] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007., str. 218.

[209] Prevoditelj u „Pogovoru“ objašnjava: „Ovaj hrvatski prijevod kultnog romana *Kvaka 22* pojavio se prvi put, u dva sveska, osam godina nakon pojave izvornika, 1969. godine, u izdanju 'Otokara Keršovanija' iz Rijeke (urednik Omer Lakomica). Drugo izdanje izdali su zajedno isti nakladnik i 'Znanje' iz Zagreba. Prevoditelj je tada unio neke sitne izmjene i ispravke u svoj prijevod. Međutim, ovo najnovije, treće izdanje nastojao je osuvremeniti te je izmijenio neke ustaljene vojne termine iz bivše Jugoslavije (i ovdje zahvaljuje Tomislavu Aralici na stručnoj pomoći). Ipak, nije odolio kušnji da ostavi stanovite izraze na koje se tada navikao i koji nisu sasvim u skladu s današnjim jezičnim normama u Hrvatskoj. Riječ je mahom o nazivima nekih činova i zrakoplovnih formacija. Prevoditelj drži da to ipak nisu bitne stvari u ovom prijevodu i nada se da je prijevod ostao čitljiv i prihvatljiv najširoj, pa i najmlađoj publici.“
Nažalost, ovaj prijevod romana nije čitljiv i prihvatljiv jer niti mlada, a kamoli najmlađa publika ne razumije termine kao što su komandir, podoficir niti ih trebaju razumjeti jer oni ne postoje u hrvatskom jeziku (isto kao što više ne postoje drugarice, već učiteljice). Naime, ustrojavanjem hrvatske vojske počinje mijenjanje kompletne vojne terminologije, a već su 1993. nazivi činova usklađeni s činovima po američkom, odnosno NATO standardu. Pored toga, prevoditelj romana *Goli i mrtvi*, Mate Maras, prevodi taj ratni roman na hrvatski jezik te u potpunosti usklađuje svu vojnu terminologiju, čime je taj prijevod mnogo razumljiviji i potpuno odgovara duhu i standardu hrvatskog jezika.

[210] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007, str. 193-194.

> Potporučnik [poručnik] Scheisskopf završio je bio školu za rezervne oficire [časnike] i bilo mu je prilično drago što je izbio rat, jer je sad mogao svaki dan nositi oficirsku uniformu [časničku odoru] i obraćati se riječju „momci“ odsječenim vojničkim glasom čoporima djece, koja bi mu dopala šaka svakih osam tjedana na putu do klaonice.[211]

Bojnik Major je, za razliku od ostalih visokih časnika, čovjek bez ambicije, nepopularan i usamljen. Promaknut u bojnika kompjuterskom pogreškom, na Pianosi dobiva i zapovjednu dužnost nad eskadrilom, „ali nije imao pojma što bi trebao raditi kao komandir [zapovjednik] eskadrile.“[212] Zbog toga se cijelo vrijeme skriva u svom uredu, a piloti ga mogu vidjeti samo kada nije tamo.

Dok su Cummingsove, Hearnove i Croftove akcije uvjetovane nekom višom spoznajom, Hellerovi se časnici vode najprimitivnijim ljudskim nagonima. Na taj način parodiraju poziciju *alazona,* jer je njihovo precjenjivanje uvjetovano vanjskim faktorima (što će drugi misliti o njima), a ne unutarnjom motivacijom. Sve su vojničke vrline (hrabrost, ustrajnost, vodstvo, vještine vođenja ljudi) kroz likove zapovjednika prikazane kao izrazito opasne jer ih odvode u stanje težnje za apsolutnom nadmoći.

Iako su zapovjednici kao *alazoni* na kraju romana isključeni svojim neuspjehom, to je isključenje samo prividno jer oni smiono odlaze na nova bojišta koja im otvaraju prilike za novo ostvarivanje vlastitog nauma o moći ili promaknuću.

[211] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007, str. str. 74.
[212] Isto, str. 95.

3.3.3. Vojnik kao *pharmakos*

Dok su se zapovjednici *alazoni* precijenili i na kraju pokazali kao obični ljudi ograničene moći djelovanja i kontrole u ratu, početna pozicija za likove vojnika je upravo ona ograničene moći djelovanja, ne samo zbog ironije rata, već i načina na koji ih vlastiti zapovjednici tretiraju. Tako likovi vojnika, pored toga što su obični, smrtni ljudi, odnosno kao niskomimetski junaci (kao koje ih i mi doživljavamo), također ispoljavaju i obilježja *pharmakosa*, odnosno žrtvenog janjeta, kao tipičnog predstavnika tragičke ironije po Fryeu:

> Ironija izdvaja iz tragičke situacije osjećaj proizvoljnosti, osjećaj toga da žrtva nije imala sreće, da je bila odabrana nasumce ili ždrijebom te da ono što joj se događa ne zaslužuje nimalo više negoli tko drugi. (…) Tu tipičnu žrtvu možemo nazvati *pharmakos* ili žrtveno janje. (…) *Pharmakos* nije niti nevin niti kriv. Nevin je u tom smislu što je ono što mu se događa kudikamo veće nego što su posljedice ma kojeg njegova postupka, poput planinara čiji povik izaziva pokretanje lavine. Kriv je u tom smislu što je pripadnik društva krivnje, odnosno živi u svijetu gdje su takve nepravde neizbježan dio egzistencije.[213]

Ono što se liku vojnika kao *pharmakosu* događa je rat kao ironijsko okruženje iz kojeg nema bijega, ali je on istodobno i žrtva samovolje *alazona*, odnosno svog zapovjednika. Dok je u američkim romanima Prvog svjetskog rata ova raspodjela uloga pripadala američkom vojniku (*alazon*) i nemoćnom neprijatelju (*pharmakos*), ovaj su omjer snaga romanopisci o Drugom svjetskom ratu postavili unutar vlastitih, a ne zaraćenih strana.

Moderni rat više nije mitska borba Dobra i Zla, već okruženje u kojem vladaju apsurdni zakoni i puki slučaj, pa je jasno da protagonisti jednog takvog rata ne mogu biti junaci. Stvarna slika rata uvjetuje nestanak junačkog i svih vrlina koje krase (ili bi trebale krasiti) ratnog junaka, ili kako objašnjava Fussell:

---

[213] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 54-55.

> Dodatni doprinos modernog rata kulturnom modernizmu je projekcija suštinskog modernističkog antijunaka, čovjeka koji pasivno trpi i čija je snaga akcije snažno ograničena.[214]

Drugim riječima, prepoznajemo niskomimetskog junaka koji ima obilježja *pharmakosa*. Na tragu Fussellija, Aichinger govori:

> Pojava ne-junaka označava temeljnu reorijentaciju vrijednosti u američkom ratnom romanu nakon Drugog svjetskog rata. Junak je u klasičnom poimanju prometejska figura koja utjelovljava trajne elemente ljudskog duha – čovjeka koji se bezrezervno suočava s opasnostima bez i spreman je udariti nebo, prokleti bogove i biti uništen. Ne-junak, iako centar radnje, ima manje nadahnjujuću osobnost. Ne uklapa se u obrasce vođe ili mučenika i spreman je posvetiti se principima preživljavanja više nego žrtvovanja za plemeniti cilj.[215]

Tako vojnik kao niskomimetski junak u američkim romanima Drugog svjetskog rata sve više dobiva obilježja ne-junaka ili pak žrtvenog janjeta, iako je ispočetka postavljen kao junak niskomimetskog modusa koji se preko rata želi ostvariti ili nešto ostvariti, što je vidljivo u motivaciji vojnika za odlaskom u rat. U ovim je romanima ona stišana i osobna jer kod njih većinom ne postoji mitska slika rata koja zahtijeva i mitsku motivaciju odlaska u rat kao požrtvovnog čina odvažnih pojedinaca u borbi protiv zla. Vojnici nisu otišli u rat da bi se borili protiv mitskog neprijatelja, već su se vojsci priključili kako bi utažili neke svoje unutarnje potrebe ili želje, ali na mnogo manjoj skali od zapovjednika.

Tako u romanu *Goli i mrtvi* svjedočimo detaljnom portretu vojnika i zapovjednika jer autor napredovanje misije na otoku presijeca poglavljima nazvanim „Vremenski stroj“ te opisuje djetinjstvo i odrastanje likova do trenutka priključivanja vojsci. Aichinger napominje kako u većini romana o Prvom svjetskom ratu ne saznajemo puno o prijašnjem životu vojnika

[214] Paul Fussel, „Introduction: On Modern War“, *The Norton Book of Modern War*, ur. Paul Fussell, W.W.Norton & Company, New York, 1991., str.23., vlastiti prijevod.
[215] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 89.

jer autori uzimaju njihove reakcije na rat ne kao „produkt njihove prošlosti, već kao produkt samog rata.“[216] U romanima Drugog svjetskog rata, nastavlja Aichinger, rat postaje nastavak života, a ne medij za prenošenje poruke: „detaljno razvijajući prošlost svakog vojnika i uspoređujući ga s ratom, autori romana Drugog svjetskog rata daju temelje za razumijevanje gledišta vojnika kao osobe, a ne simbola nacionalne svijesti, (…).“[217]

U romanu *Goli i mrtvi* tako saznajemo da većina vojnika dolazi iz problematičnih, siromašnih obitelji te da im je priključivanje vojsci bijeg od problema ili svojevrsno utočište: „Umoran? Nemiran? Napumpao si curu? Postani vojnik!“[218] jer „nitko pametan neće otići u vojsku ako ne mora,“[219] kako to komentiraju Martinez i Minetta. Mnogi su se priključili u vojsku iz financijskih razloga (Gallagher, Czienwicz) ili kako bi izbjegli kolotečinu života poput Reda Valsena. Odrastajući u Montani i prehranjujući obitelj od svoje trinaeste godine, Valsen je rođeni cinik i nihilist, za kojega je jedini imperativ da se ne zadržava predugo na jednom mjestu,. Odlazak u vojsku mu pruža upravo to – neprestani pokret pa mu se vojska čini kao spas i utočište pa makar i tijekom rata. Mitsku motivaciju odlaska u rat možemo uočiti jedino na primjeru Meksikanca Martineza koji, slično kao i Dan Fuselli iz *Tri vojnika,* u vojsci vidi priliku za društvenim napredovanjem. Svjestan da zbog svog podrijetla i obrazovanja ne može postati civilni pilot, bankar ili časnik, zaključuje da bi mu junaštvo u ratu moglo donijeti društveno priznanje. Pored toga, sanja kako će vidjeti svijet, Australiju i okusiti australske djevojke, nešto što nikako ne bi mogao kao siromašni Meksikanac u Americi.

Isprva se čini kako je protagonist Yossarian u romanu *Kvaka 22* nepatriotski raspoložen jer čini sve što je u njegovoj moći da izbjegne daljnje misije. Štoviše, i njegovi

[216] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment,* Iowa University Press, Ames, 1975., str. 45.
[217] Isto, str. 45.
[218] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 72.
[219] Isto, str. 291.

razlozi priključivanju vojsci imaju malo dodirnih točaka s ljubavlju prema domovini. Yossarian nije htio ići u rat, nije htio čak ni biti vojnik, ali je unovačen. Budući da je obrazovan, mogao je izabrati svoju specijalnost pa je kalkulirao koja će obuka najduže trajati.

> Bilo je gadno već i to što je bio avijatički pitomac [zrakoplovni kadet] a kamoli što se morao držati kao vojnik na užasnoj žezi svake nedjelje poslijepodne. Bilo je gadno što je bio avijatički pitomac [zrakoplovni kadet] jer sad je bilo jasno da rat neće svršiti prije nego što se završi obuka. A to je bio jedini razlog zbog kojeg se prvenstveno prijavio u oficirsku [časničku] školu. Kao vojnik koji se javio za avijatičarsku oficirsku [zrakoplovnu časničku] školu, pred njim su bili tjedni i tjedni čekanja da ga uvrste u jednu klasu, pa tjedni i tjedni da se izuči za bombardera-strijelca [navigatora], a zatim tjedni i tjedni operativne obuke da se pripremi za dužnost na ratištu. . . . Ali rat se još nipošto nije bio svršio, a njegovo se obučavanje [obuka] bližilo kraju.[220]

Kao što romansa proizlazi iz mita tako i ironija proizlazi iz niskomimetskog modusa, a prema Fryeu, junakova je moć djelovanja niskomimetskih junaka jednaka našoj, dok je u ironiji njihova sloboda akcije ograničena ili potpuno onemogućena. Jedina motivacija vojnika ovdje je preživljavanje, a rat i megalomanske težnje zapovjednika izrazito im ograničavaju uspjeh. Samim time imamo običnog čovjeka, vojnika koji na trenutke posjeduje manje slobode nego niskomimetski junak, što je vidljivo u romanu *Goli i mrtvi* gdje svjedočimo tome da su obični vojnici zarobljeni unutar sustava odnosno vojne hijerarhije koja ne dopušta mnogo slobode djelovanja pa čak ni govora. To se najbolje očituje na primjeru okršaja Valsena i Crofta, koji se cijelo vrijeme verbalno sukobljavaju. Međutim, kada Valsen pokuša stati na kraj besmislenom osvajanju planine i zaštititi ostale vojnike, Croft demonstrira svoj nadređeni položaj:

> Croft je stajao na dva metra od njega s puškom uz bok. Cijev se polako podigne prema Redu. On se nesvjesno udubi u izraz na Croftovom licu.

[220]Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007., str. 76.

> Odjednom je točno znao što se dogodilo Hearnu, a to mu oduzme snagu. Croft će pucati. Znao je to. . . . Puščana cijev napravi mali krug u zraku, kao da Croft želi bolje naciljati. Red je gledao prst na otponcu. Kada se prst počeo savijati, on se odjednom trgne. – Dobro Croft, pobijedio si. –Glas mu je bio slab i hrapav. . . . Izgubio je i to je sve. Osim sramote, osjećao je i grižnju savjesti. Bilo mu je drago što je gotovo, što je završio natjecanje s Croftom, što može pokorno slušati zapovijedi bez potrebe da se odupire. To ga je dodatno ponižavalo i gazilo. Zar je to sve, mora li tako završiti sve što radi u životu?[221]

Iako nisu mentalno niti fizički slabiji od nas, vojnici se nalaze unutar dva sloja ironijskog okruženja. Prvi, kao što smo već napomenuli, čini vojna vertikala subordinacije, dok drugu razinu čini rat kao apsurdno okruženje. Vojnici ostaju zarobljeni unutar te dvije ironije znajući da ne mogu ništa promijeniti, nadajući se jedino da ih njihovi nadređeni ili rat neće ubiti. Za razliku od klasičnih junaka *romanse* poput Prometeja ili Beowulfa koji se bore za nešto što je u njihovim očima i u očima ljudi dobro i opravdano, niskomimetski junaci kao Red Valsen i Yossarian jedino žele preživjeti rat i otići kući jer nema ničeg plemenitog i opravdanog u Croftovoj želji za ubijanjem i dominacijom, niti u Cathcartovom povećanju broja borbenih naleta.

Iako je Yossarian kalkulirao pri ulasku u vojsku, prihvatio je svoju ulogu i predano je izvršavao. No nakon četrdesetak odrađenih misija, Yossarian shvaća da rat u kojem on sudjeluje više nema nikakvog smisla:

> - Ja se više ne želim boriti u ratu.
> - Zar biste htjeli da naša zemlja izgubi rat? – upita ga major [bojnik] Major.
> - Nećemo ga izgubiti. Imamo više ljudi, više novaca i više materijala. Ima deset milijuna ljudi u uniformi koji me mogu zamijeniti. Neki ljudi ginu

[221] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 685.

a mnogo ih više zgrće pare i zabavlja se. Neka pogine netko drugi![222]

Brigadir Cathcart u konačnici shvaća da više nema načina natjerati Yossariana na misije te mu nudi dogovor: pustit će ga kući ukoliko Yossarian bude imao pozitivan stav i komentare prema njemu i brigadiru Kornu. Iako je Yossarian isprva spreman na takav kompromis, počinje razmišljati o šačici preživjelih suboraca koji će ostati iza njega. Kada shvati da je Orr uspješno dezertirao u Švedsku, Yossarian zna da jedino tako može sačuvati obraz i možda nadahnuti suborce:

- Ja nikada ne vidim sliku cjeline zbog ljudi koji se koriste svojim položajem. Ne vidim ni nebo ni svece ni anđele, nego samo ljude koji se koriste svakom plemenitom pobudom i svakom ljudskom tragedijom.
- Ama, ne smijete misliti na to – navaljivaše major [bojnik] Danby. – I ne smijete dopustiti da vas to ozlojeđuje.
- Ma, to me zapravo ne ozlojeđuje. Ipak, ozlojeđuje me što oni misle da sam ja budala. Oni misle da su pametni, a da smo svi mi ostali blesavi. I, znate, Danby, baš sam sada pomislio da možda imaju i pravo.
- Ama, ne smijete misliti ni na to – tvrdio je major [bojnik] Danby. – Morate misliti samo na dobro domovine i na ljudsko dostojanstvo.
- Aha – reče Yossarian.
- Ozbiljno vam kažem, Yossariane. Ovo nije Prvi svjetski rat. Ne smijete nikada smetnuti s uma da ratujemo protiv agresora, koji ne bi ni vas ni mene ostavili na životu kada bi pobijedili.
- Znam – odsječe Yossarian, pa se iznenada smrkne i ozlovolji. – Pa ja sam, bogamu, Danby, zaslužio ovo odlikovanje, bez obzira zbog čega sam ga dobio. Izvršio sam sedamdeset borbenih zadataka, vrag ih odnio! Nemojte mi samo govoriti o borbi za domovinu. Ja sam se neprestano borio za domovinu, a sad ću se malo boriti za sebe. Domovina više nije u opasnosti, a ja jesam.
- Rat još nije svršio. Nijemci nadiru prema Antwerpenu.
- Nijemci će biti poraženi za nekoliko mjeseci. A Japan će biti poražen nekoliko mjeseci kasnije. Kada bih sad dao svoj život, ne bih ga dao za

[222] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007., str. 108.

> domovinu nego za Cathcarta i Korna, i zato im vraćam svoje nišanske [ciljničke] sprave. Odsad ću misliti samo na sebe.[223]

Yossarian je nakon sedamdeset odrađenih misija shvatio da je on sljedeći na redu da položi život za domovinu. Nakon bombardiranja nevinih civila i nepostojećeg neprijatelja, nakon što je militantni Milo Minderbinder surađivao s Nijemcima u bombardiranju njihove baze na Pianosi kao dio svog pokvarenog kapitalističkog pothvata, nakon što je Snowden umro na njegovim rukama, a još ga uvijek progoni grižnja savjesti zbog Kraftove smrti, nakon što je vidio razrušeni Rim prepun nasilja, Yossarian shvaća da je bijeg jedini izlaz. Tako Aichinger primjećuje da odlazak iz društva kojem ništa više nije sveto i vrijedno, nije gubitnički, već logičan potez:

> Ipak djela i stavovi ne-junaka, iako u sukobu s uvriježenim obrascima ponašanje, nisu sebični i kukavički. Predstavljaju novi pristup problemu individualnosti u svijetu gdje su tradicionalne vrijednosti, a pogotovo koncept junačkog čina, postali nejasni.[224]

Prema Fryevoj teoriji modusa, roman *Kvaka-22* pripada ironijskoj komediji (uključenje) u kojoj se lik „naklonošću autora ili publike, toliko gnuša nad takvim društvom te primjerice odlazi iz njega, postajući time neka vrsta obrnutog *pharmakosa*.“[225] Komedija običaja kojoj očito pripada *Kvaka 22* stoga je „blizu parodije tragičke ironije“[226] jednako kao što su likovi zapovjednika u ovom romanu parodija *alazona*.

Za razliku od zapovjednika koji su u ovim romanima oličenja jedne vrste niskomimetskog junaka (alazona), likovi vojnika nalaze se na granici dvaju modusa – niskomimetskog i ironijskog. Zbog dvostrukog obruča u koji su uhvaćeni, ovi niskomimetski junaci (čiji bi tipični primjer bio Red Valsen) dobivaju karakteristike *pharmakosa,* lika kojem

[223] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007., str. 445-446.
[224] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment,* Iowa University Press, Ames, 1975., str. 90.
[225] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 62.
[226] Isto, str. 62.

se stvari događaju, odnosno čija je moć djelovanja na trenutke do te mjere dokinuta da si iz aktivnog pretvara u pasivnog agenta.

3.3.4. Stvarna slika neprijatelja

Odnos snaga između zapovjednika i običnih vojnika glavna je tema ovih romana o Drugom svjetskom ratu pa se upravo u tom sukobljavanju otkrivaju stvarni neprijatelji. Za razliku od društvene mitske slike monstruoznog Hitlera i njegovih časnika smrti ili samoubilačkih kamikaza, zapovjednicima u ovim romanima je neprijatelj puki slučaj koji je u ratu sveprisutan i kojeg ne mogu kontrolirati. Vojnicima su pak neprijatelji upravo njihovi nadređeni koji su ih spremni žrtvovati *en masse* u ostvarivanju privatnog cilja, zbog čega je smrt ironizirana i besmislena, jednako kao i u romanima Prvog svjetskog rata.

U romanu *Goli i mrtvi*, prva američka vojna žrtva je mladi Hennessey kojeg ubija minobacačka bomba pri iskrcavanju na otok i kao jedini kojeg je ubila suparnička strana. Hearn, Wilson i Roth koji stradaju tijekom izviđačke zadaće, izravne su Croftove žrtve. Valsen, ne-junak *Golih i mrtvih*, shvaća da je jedina misija na otoku promaknuće generala, a ne pobjeda nad Japancima i zauzimanje otoka:

> - S ovom vojskom jedino ne valja što nikada nije izgubila rat.
>
> Toglio je bio zapanjen. – Misliš da bismo trebali izgubiti ovaj?
>
> Red osjeti kako ga je ponijela strast. – Što ja imam protiv vražjih Žuća? Misliš da me briga hoće li zadržati ovu jebenu džunglu? Što mi znači ako Cummings dobije još jednu zvjezdicu?[227]

Neprijatelj je po Yossarianovoj definiciji u Hellerovom romanu „netko tko će te natjerati u smrt, bez obzira na *kojoj* je strani.“[228] Zapovjednici u *Kvaci 22* slijepo slijede pravila i spremni su ubiti one koji ih prekrše. O tome svjedoči primjer kada general Dreedle naredi da izvedu bojnika Danbyja iz šatora i ubiju ga jer je nehotice izustio riječ nakon što je general održao predavanje o disciplini.[229] Piloti u *Kvaci 22* ne padaju kao žrtve neprijatelja,

[227] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 134.
[228] Joseph Heller, *Kvaka-22*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007., str. 129.
[229] Isto, str. 221.

već vlastitih zapovjednika koji ih tjeraju na letačke misije zbog vlastite promocije. Brigadir Cathcart je nakon bombardiranja Bologne u kojoj je izginulo dvanaest njegovih pilota podigao broj misija na osamdeset. Na taj su način vlastiti zapovjednici prikazani kao mitski neprijatelji, beskrajno korumpirani, zli ili željni moći.

3.3.5. Naziranje mita

Početna pozicija autora romana *Goli i mrtvi* i *Kvaka 22* je indiferentnost prema ratu u smislu da njihovi likovi ne preispituju ili kritiziraju razloge i ishode rata. Pogotovo u Mailerovom i Hellerovom romanu izostaju bilo kakve eksplicitne mitske slike rata i likova vojnika jer su za njihove likove koncepti hrabrosti i časti nestali još u Prvom svjetskom ratu. Zapovjednici u romanu *Goli i mrtvi* slomljeni su sukobom između mašte i zbilje, što ih čini oličenjima junaka niskomimetske tragedije jer ne uspijevaju u svojoj namjeri. Međutim, za razliku od konačnog isključenja koje su doživjeli junaci u romanima Prvog svjetskog rata, ovdje otvorena forma romana implicira rat kao stanje koje će se beskonačno nastavljati, a samim time nuditi junacima i novu priliku za ostvarivanje zamisli.

Tako general Cummings nakon odveć lakog zauzimanja otoka žali što neće dobiti promaknuće, ali svoj pogled već usmjerava prema Filipinima i narednoj misiji koja otvara priliku za postizanjem cilja:

> Kada dođu Filipini, imat će na raspolaganju cijelu diviziju i mogućnost da ostvari zapanjujuće rezultate.[230]

No prije toga general planira provesti rigorozniju disciplinu prema vojnicima koji su se opirali njemu i promjeni. Time postaje jasno da će se obični vojnici naći u još težem položaju nego na Anopopeima. Kao i generalima u *Kvaci 22,* njihovi su ljudi puko sredstvo za postizanje cilja. Zbog toga su likovi američkih vojnika u *Golima i mrtvima* na granici ironijskog modusa jer je okolina vojnika svijet suludih bitki i istih takvih zapovjednika koja ograničava njihovu slobodu djelovanja. Time se postiže ono što Frye naziva „ironijska perspektiva“ [231] u kojoj likovi imaju manji stupanj slobode nego publika, jer su „junaštvo i djelotvorna radnja odsutni,

[230] Norman Mailer, *Goli i mrtvi*, preveo Marko Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003., str. 717.
[231] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 251.

raspršeni i predodređeni za poraz.“[232] Ipak, ironijska perspektiva nije usmjerena na kritiku rata, već na *alazone*, a isključenje vojnika kao *pharmakosa* nije niti izbliza onoliko konačno koliko je bio slučaj u analiziranim romanima Prvog svjetskog rata. Čak i Hellerova *Kvaka-22,* koja rat prikazuje ne kao stvarnu prijetnju, već izrazito komentira samovolju nadređenih, ostavlja izlaz za Yossariana koji ne želi biti sudionik farse koja će ga prije ili kasnije stajati života. Ako je Orr uspio pobjeći u Švedsku, koja u romanu *Kvaka-22* očito predstavlja Obećanu zemlju, i Yossarian ima šansu. Stoga Aichinger zaključuje:

> Možda svi romanopisci apsurda (…) još uvijek teže Raju, ali samo Amerikanci pretpostavljaju da je još uvijek dokučiv. (…) U Sjedinjenim Američkim Državama, čak kada su ratovanje i vojska prikazani kao apsurd, nešto se od nacionalnog optimizma zrcali u osobnosti ne-junaka.[233]

Alazoni u *Golima i mrtvima* te poduzetnost Orra i Yossariana u *Kvaci 22* koji se bore za slobodu (pa makar i vlastitu) upućuju na mitski američki duh, mogućnost pronalaska rješenja u neizglednoj situaciji, a samim time opet implicitno potvrđuju mit o ratu umjesto da ga ruše kao što je bio slučaj s analiziranim romanima Prvog svjetskog rata. Dok su svi likovi vojnika, bez obzira na vojni položaj uništeni i isključeni ratnim i borbenim iskustvom, u ovim romanima isključenje je rijetko apsolutno. Pogibija, odnosno smrt vojnika, nije produkt brutalnog rata, već mahom suludih težnji zapovjednika ili pak nesretnog slučaja te se i po tome potvrđuje prikrivena, ali neupitna mitska slika rata.

[232] Isto, str. 219.
[233] Peter Aichinger, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment*, Iowa University Press, Ames, 1975., str. 94.

4. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI VIJETNAMSKOG RATA

4.1. Vijetnamski rat (1960.-1975.) ili rat protiv komunizma

4.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

Vijetnamski je rat najduži oružani sukob u američkoj povijesti i jedini koji su Amerikanci i službeno izgubili. Taj je sukob Ameriku financijski iscrpio, kompromitirao sliku njezinog položaja u svijetu kao svjetske i vojne velesile, podijelio američko društvo i uzrokovao veliki skepticizam američke javnosti prema vlastitim političkim vođama. Ukratko, rat u Vijetnamu uzdrmao je američki mit o ratu i vjeru američkog naroda u vlastitu misiju u svijetu.

Od svoje najranije povijesti, Vijetnam se borio za svoju neovisnost; isprva odbijajući kineska i mongolska ekspanzionistička nastojanja, a kasnije i imperijalizam zapadnih sila. Naime, u 19. stoljeću Francuzi ujedinjuju Vijetnam, Kambodžu i Laos u svoju koloniju (Francuska Indokina) i počinju razvijati kapitalističke odnose na tom području. Već tada kreću prvi ustanci vijetnamskog naroda za oslobođenje Vijetnama od kolonijalne vladavine i borbe za samostalnu državu. Za vrijeme potpisivanja Versajskog ugovora 1919. godine, Vijetnamci koji su u to vrijeme živjeli u Parizu mole Woodrowa Wilsona za pomoć pri proglašenju neovisnosti, no glatko su odbijeni. Tijekom Drugog svjetskog rata dolazi do japanske invazije na Vijetnam, a Ho Chi Minh shvaća da jedino apelom na nacionalnost i nezavisnost može prikupiti dovoljan broj sunarodnjaka u borbi protiv Japanaca i Francuza. Stoga tijekom Drugog svjetskog rata, 1941. godine, osniva Ligu za neovisnost Vijetnama – Vietminh – a uz američku pomoć u naoružanju, Vijetnam se bori protiv Japanaca. Nakon kapitulacije Japana 1945. godine, proglašena je Demokratska Republika Vijetnam, a Ho Chi Minh je izabran za predsjednika koji tijekom inauguracije direktno citira američku

Deklaraciju neovisnosti.[234] Međutim, Francuzi nakon Drugog svjetskog rata ne žele priznati novonastalo državno uređenje u Vijetnamu, već žele obnoviti svoju kolonijalnu vlast. Nakon neuspjelih pregovora izbija Prvi indokineski rat koji traje punih devet godina, a Francuzima pomoć pružaju njihovi saveznici, Britanci i Amerikanci. Iako je Amerika tijekom Drugog svjetskog rata pomogla Vijetnamu u borbi protiv Japana, američki političari strahuju od jačanja komunizma na Dalekom Istoku tako da Ho Chi Minhova nada u daljnju američku pomoć nestaje usred „antikomunističke paranoje.“[235] Carpenter pojašnjava:

> Nakon što su iskusili snagu kineske komunističke vojske tijekom Korejskog rata, Sjedinjene su Američke Države smatrale Vijetnam ključnim u svojoj hladnoratovskoj strategiji „suzbijanja“ komunizma. Kontroverzna Domino teorija uzrokovala je strah da će padom Južnog Vijetnama i ostatak sjeveroistočne Azije pasti u ruke komunista.[236]

Indokineski rat završava francuskim porazom 1954. godine, a na mirovnoj je konferenciji u Ženevi iste godine i službeno potpisan prekid rata u Indokini te je Francuska priznala Demokratsku Republiku Vijetnam. Vijetnam je na konferenciji privremeno podijeljen na dvije zone, Sjeverni i Južni, te je bilo predviđeno da vijetnamski narod u naredne dvije godine provede ujedinjenje.

Budući da mu je Amerika okrenula leđa, Sjeverni je Vijetnam u svojoj težnji za ujedinjenjem pomoć potražio od komunističkih zemalja, Kine i Rusije, koje su ga počele podupirati i naoružavati. Ngo Dinh Diem, kojeg su podržavali američki političari,1955. godine proglašava neovisnost nekomunističke Republike Vijetnam (Južni Vijetnam) i postaje predsjednik obvezujući se da će se boriti protiv komunizma. Iste godine počinju pristizati prvi američki vojni savjetnici koji naoružavaju i obučavaju vojsku Južnog

[234] James S. Olson i Randy Roberts, *Where the Domino Fell: America and Vietnam, 1945 to 1995*., St. Martin's Press, New York, 1996., str. 23., vlastiti prijevod.
[235] Isto, str. 25.
[236] Lucas Carpenter, „Vietnam War“, u *Encyclopedia of American War Literature*, Ur. Jason K., Philip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001., str. 348.,vlastiti prijevod.

Vijetnama za borbu protiv komunističkog Sjevera te Vijetkonga – gerilskih postrojbi Sjevernog Vijetnama koje se preko Laosa i Kambodže infiltriraju u Južni Vijetnam i koje se bore protiv regularne južnovijetnamske vojske i prisutnih američkih savjetnika.

Krajem pedesetih i početkom šezdesetih, komunistička vojska Vitminha ubija nekoliko američkih savjetnika tako da 1961. novoizabrani američki predsjednik J. F. Kennedy šalje četiristo Zelenih beretki za daljnje obučavanje vojske Južnog Vijetnama (ARVN) u borbi protiv gerilskih postrojbi (Vijetkong). Nakon ubojstva predsjednika Kennedyja 1963., njegov nasljednik Lyndon Johnson počinje bombardiranje Sjevernog Vijetnama zbog navodnog vijetnamskog napada na dva američka ratna broda u Tonkinškom zaljevu (*Gulf of Tonkin Resolution*). U ožujku 1965. dolaze i prve borbene postrojbe u Vijetnam, čime američko vojno sudjelovanje u Vijetnamu nakon deset godina intervencije postaje službeno.

Tijekom naredne dvije godine broj američkih vojnika u Vijetnamu bliži se brojci od pola milijuna. Karnow u svojoj povijesnoj studiji *Vijetnam, povijest: prvi potpuni izvještaj o Vijetnamu u ratu,* slikovito prikazuje odnos snaga u Vijetnamskom ratu:

> Američki su vojnici otišli u Vijetnam potpomognuti ogromnom silom američke industrije. Nikada se ranije u povijesti nije toliko snage okupilo na tako malom kutku svijeta i to protiv naoko zanemarivog neprijatelja. Ako je Ho Chi Minh rat protiv Francuza opisao kao borbu između „skakavaca i slonova“ sada je bio mikrob pred licem levijatana.[237]

Usprkos nevjerojatnom omjeru snaga i naoružanja u korist Amerikanaca, ne dolazi do znatnijeg napretka što zbog gerilskog načina ratovanja Vijetkonga, slabašne vlade u Saigonu koja ne uspijeva ohrabriti vlastitu južnovijetnamsku vojsku te američke vojne taktike.[238]

[237] Stanley Karnow, *Vietnam, a History: The First Complete Account of Vietnam at War,* The Viking Press, New York, 1983., str. 435., vlastiti prijevod.
[238] Američki general Westmoreland je inzistirao na taktici zvanoj osipanje (*attrition*) koja se temeljila na gomilanju što većeg broja ubijenih protivnika umjesto na strateškom osvajanju terena.

Početkom 1968. godine vojska Vijetkonga započinje Tet ofenzivu koja je označila prekretnicu u ratu i početak američkog poraza.

Krajem šezdesetih Richard Nixon postaje američki predsjednik nakon što je tijekom predsjedničke kampanje obećao okončati rat u Vijetnamu. Počinje postupno povlačenje američkih vojnika, a 1972. godine i zadnje borbene postrojbe napuštaju Vijetnam. U siječnju naredne godine potpisano je primirje između Južnog i Sjevernog Vijetnama, ali se rat i dalje nastavlja sve dok 1975. godine sjevernovijetnamske postrojbe i tenkovi ne ulaze u Saigon i ujedinjuju Vijetnam u jednu, komunističku naciju.

Statistika i posljedice rata bile su poražavajuće. U Vijetnamu se je sudjelovalo preko 2,7 milijuna američkih vojnika od kojih je preko pedeset i osam tisuća poginulo, a preko tristo tisuća bilo ranjeno. S vijetnamske strane brojke su nepotpune, no Karnow smatra da je oko „četiri milijuna vijetnamskih vojnika i civila poginulo ili bilo ranjeno, što čini desetinu ukupne tadašnje populacije.“[239] Tim brojkama valja pridodati još stotine tisuća mrtvih u Kambodži i Laosu koji su poginuli zbog američkog bombardiranja tih zemalja[240] te „oko četrnaest milijuna izbjeglica.“[241] Nadalje, Anderson otkriva kako je tonaža američkih bombi bačenih na Vijetnam tijekom rata „premašila ukupan broj onih bačenih na Njemačku, Italiju i Japan tijekom Drugog svjetskog rata.“[242]

[239] Stanley Karnow, *Vietnam, a History: The First Complete Account of Vietnam at War,* The Viking Press, New York, 1983., str. 11.
[240] Tek su pred kraj rata u javnost procurile informacije da su Amerikanci žestoko bombardirali Laos i Kambodžu u nadi da odsjeku opskrbu sjevernovijetnamskih postrojbi i Vijetkonga koja se odvijala preko tih zemalja. Američki Kongres navodno nikada nije dao dopuštenje za takav čin.
[241] Paul Fussell, *The Norton Book of Modern War,* W. W. Norton & Co., New York, 1991., str. 653.
[242] David L. Anderson, „Vietnam War (1960-1975): Military and Diplomatic Course“, *The Oxford Companion to American Military Histroy*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 763., vlastiti prijevod.

4.1.1. Slika Vijetnamskog rata u američkom društvu

Slika Vijetnamskog rata u američkom društvu isprva je bila izrazito mitska ponajviše zbog američkih političara koji su ustrajno naglašavali opasnost, brutalnost i nehumanost komunističke ideologije. U američkom se društvu još od kraja Drugog svjetskog rata i početka Hladnog rata između Istoka i Zapada te Rata u Koreji gradila slika komunizma kao ideologije koja prijeti američkoj slobodi i američkom načinu života. Sjećanje na Drugi svjetski rat se još više mitizira jer se shvaća kao najjednostavniji oblik sudbinske borbe u kojoj su se „dobri momci borili protiv zlih i pobijedili ih,“[243] što je prikazivano u čitavom nizu hollywoodskih filmova o Drugom svjetskom ratu. Ustrajanje na mitskoj slici Drugog svjetskog rata podupiralo je težnje američkih političara da i Hladni rat prikažu na isti način: „Komunisti, ne fašisti, bili su novo utjelovljenje zla. Amerika će osigurati novac, vodstvo i tehnologiju da porazi novu prijetnju,“[244] navode Olson i Roberts.

Inauguracijski govor američkog predsjednika J. F. Kennedya 1961. godine najbolje ilustrira vjeru i predanost američke politike u veliku sudbinsku misiju koja im predstoji:

> Neka svaka nacija primi na znanje, bilo da nam želi dobro ili zlo, da smo spremni platiti bilo koju cijenu, podnijeti bilo koji teret, suočiti se s bilo kojim naporima, poduprijeti bilo kojeg prijatelja, suprotstaviti se bilo kojem neprijatelju kako bismo osigurali preživljavanje i uspjeh slobode. (…) U dugoj svjetskoj povijesti, samo je nekoliko generacija zaslužilo ulogu da brani slobodu u trenutku maksimalne opasnosti. Neću ustuknuti pred tom odgovornosti – pozdravljam je. (…) Energija, vjera i predanost koju dajemo ovom pothvatu osvijetliti će našu zemlju i sve koji joj služe – i njezin sjaj istinski može osvijetliti svijet.[245]

[243] James S. Olson i Randy Roberts, *Where the Domino Fell: America and Vietnam, 1945 to 1995*., St. Martin's Press, New York, 1996., str. 82.
[244] Isto, str. 82.
[245] Citirano u: James S. Olson i Randy Roberts, *Where the Domino Fell: America and Vietnam, 1945 to 1995*., St. Martin's Press, New York, 1996., str. 76.

Predsjednički govor oživio je davno puritansko vjerovanje o *gradu na uzvisini*, čak i snažnije nego što je to bio slučaj tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata, a američki ga je narod usklicima slavio. I sam je predsjednik Kennedy u američkom društvu predstavljao utjelovljenje američkog junaka i do danas ostaje jedan od najomiljenijih američkih predsjednika u povijesti.

Pored toga, američki je narod pedesetih godina uživao u blagostanju i prosperitetu, zdušno kupovao automobile i televizore te kućanske aparate koje su oslikavale kvalitetu američke tehnologije i potvrđivale njezin status. Ipak, uljuljanost u blagostanje i konformizam koje je zavladalo u američkom društvu pedesetih godina prošlog stoljeća nije odgovaralo poduzetnom puritanskom duhu kojeg je mladi predsjednik pokušao oživjeti. Hellmann u knjizi *Američki mit i nasljeđe Vijetnama* navodi da je predsjednik Kennedy objeručke prihvatio zadaću vraćanja Amerike na putove svojih očeva (Washingtona, Lincolna, Roosevelta) u vidu „nacionalnih fitnes programa, osnivanja humanitarne volonterske organizacije i izgrađivanja američkih Specijalnih postrojbi koje će se boriti protiv pobunjenika u Južnom Vijetnamu:“[246]

> Savršeno odgovarajući njegovom raspoloženju, Kennedy, kao mladi ratni junak i obrazovani dobitnik Pulitzerove nagrade, obvezao se izbaviti Amerikance iz materijalizma i mediokriteta pedesetih godina. Nova Granica omogućila bi regeneraciju starih vrlina u potrazi za obnovljenom vizijom.[247]

Novi teritorij je ovaj puta bio Južni Vijetnam, a junaci koji će otići tamo su Zelene beretke kao „reinkarnacija zapadnjačkog junaka koji ujedinjuju vrline civilizacije i divljaštva.“[248] Zelene beretke tako su oživjele američkog mitskog junaka, ali u novom, plemenitijem ruhu jer su njihovi pripadnici bili prikazani kao „nadmoćni ljudi vojnog junaštva, humanosti i vodstva

[246] John Hellmann, *The American Myth and the Legacy of Vietnam*, Columbia University Press, New York, 1986., str. 4., vlastiti prijevod.
[247] Isto, str 43-44.
[248] Isto, str. 45.

koji pomažu Južnim Vijetnamcima u obrani od komunističke sile.“[249] Tijekom Kennedyjevog mandata, protesti i opozicija javnosti prema njegovoj politici u Vijetnamu bile su „virtualno nepostojeće,“[250] navode Olson i Roberts.

Tek sredinom šezdesetih godina prošlog stoljeća Vijetnamski rat preko medija dolazi do američke javnosti i postupno se mitska slika rata počinje otkrivati kao „užas i holokaust,“[251] a Amerikanci počinju sumnjati da se „rat u Vijetnamu vodi za obranu Amerike, očuvanje njezinog položaja u svijetu ili zauzdavanje komunističkih sila,“[252] odnosno da je misija rata u Vijetnamu plemeniti pothvat. Štoviše, navodi Robertson, američko društvo počinje generalno sumnjati u „snagu komunizma“[253] i na taj način kompromitira i preispituje samu hladnoratovsku ideju i smisao.

Prve antiratne demonstracije na ulicama američkih gradova počinju 1965. godine, mahom predvođene intelektualcima i studentima; mladići počinju izbjegavati novačenje dok istodobno traju i društvena previranja oko položaja afroamerikanaca u američkom društvu koji su tražili pravo na jednakost. Predsjednik Lyndon Johnson postaje iznimno nepopularan jer je doveo do eskalacije rata u Vijetnamu gomilajući vojsku i naoružanje, a američkoj je javnosti postalo jasno da „rat ubija i uništava tisuće mladića, cijedi milijarde dolara (…) te razara zemlju, šume, polja, domove i ljude male zemlje.“[254] Mitsku sliku rata u Vijetnamu nije uspio zadržati čak ni John Wayne, „najveći hollywoodski junak Divljeg Zapada i Drugog svjetskog rata,“[255] koji je 1968. adaptirao i snimio film *Zelene beretke,* prema istoimenom romanu Roberta Moora iz 1965. godine. Iako je film zabilježio solidan financijski uspjeh,

[249] James S. Olson i Randy Roberts, *Where the Domino Fell: America and Vietnam, 1945 to 1995*., St. Martin's Press, New York, 1996., str. 93.
[250] Isto, str. 93.
[251] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality,* Hill&Wang, New York, 1980., str. 340.
[252] Isto, str. 341.
[253] Isto, str. 341.
[254] Isto, str. 341.
[255] John Hellmann, *The American Myth and the Legacy of Vietnam*, Columbia University Press, New York, 1986., str. 90.

filmski su ga kritičari jednoglasno prezreli jer je „prikazivao Vijetnam kao apokaliptično ratište još jednog svjetskog rata protiv Sila tame.“[256] Hellmann ističe kako je Wayne samo još jednom Amerikancima servirao „omiljenu sliku samih sebe: mala skupina okorjelih pojedinaca čistoga srca, na graničarskom krajoliku, pomažući pastoralnim starosjediocima u borbi protiv divljaka.“[257] Odbacivanje vlastite mitske slike, koju je američko društvo donedavno slavilo u filmovima o Drugom svjetskom ratu, još je jedan dokaz podijeljenosti i rastućeg nezadovoljstva ratom u Vijetnamu.

Vijetnamska je Tet ofenziva, tijekom koje su Vijetnamci uspjeli napasti američku ambasadu, i konačno osporila svu vjeru u američku dominaciju i moguću pobjedu. Slike američkog razaranja vijetnamskih gradova, paljenja sela i masakriranja civila u My Laiu zorno su pokazale brutalnost tog rata i divljaštvo vlastitog naroda te rat u Vijetnamu dobiva svoju stvarnu dimenziju. Godine 1969. pola milijuna antiratnih prosvjednika izlazi na ulice Washingtona, a udruženje veterana vijetnamskog rata (*VVAW - Vietnam Veterans Against the War*) otkriva da masakri poput onog u My Laiu nisu bili izolirani incidenti. Kako navodi LaShan, rat u Vijetnamu prešao je iz svoje mitske kategorije u stvarnu:

> Većina onih koji su vjerovali u vrijednost rata su tijekom vremena promijenili svoje mišljenje utoliko što su ga kao junački pojam sada počeli doživljavati kao tipični My Lai masakr. Postao je osjetni, stvarni rat i time neprihvatljiv većini Amerikanaca. Protestni marševi (…), bijes veterana povratnika (…), odbacivanje predsjednika Johnsona, svjedoče o pomaku iz mitske u osjetnu kategoriju.[258]

Jačanje antiratnih glasova u Americi odvijalo se paralelno sa slabljenjem morala i discipline američkih snaga u Vijetnamu:

---

[256] John Hellmann, *The American Myth and the Legacy of Vietnam*, Columbia University Press, New York, 1986., str. 91.
[257] Isto, str. 92.
[258] Lawrence LeShan, *The Psychology of War*, Helios Press, New York, 2002., str. 92.

> Nemogućnost da vide ikakve pomake, svijest vojnika da političari kod kuće polako odustaju od rata pokopale su vojnu učinkovitost. Golo preživljavanje jednogodišnje ture postalo je jedina motivacija. Povećao se broj incidenata poput nepoštivanja subordinacije, pobune, napada na časnike, rasnih napetosti i drugih ozbiljnih problema.[259]

U konačnici, odnos američke vlade prema veteranima bio je jednako sramotan. Ogroman broj njih postali su beskućnici, a „više je veterana počinilo samoubojstvo nakon rata nego što je poginulo vojnika tijekom samog sukoba“[260] ponajviše zbog neadekvatne brige, osjećaja srama i izoliranosti te negativnog odnosa američkog društva koje ih je doživljavalo kao hladnokrvne ubojice. Iako je američko društvo nakon rata nastavilo sa svakodnevicom, njegova je vjera u sposobnost i iskrenost svojih političkih vođa drastično opala. Zbog tog naredni set političara, mahom demokrata, „propituje američku potrebu kontroliranja komunizma u svijetu i izigravanja svjetskog policajca“[261] i odlučuje se „za upotrebu vojne sile samo u krajnjoj nuždi; samo kada postoji snažna potpora javnosti; i samo u slučaju relativno kratke, nerastrošne pobjede.“[262]

Ipak, poniznost američke vlade i američkog društva bila je kratkog daha navodi Robertson, citirajući govor američkog predsjednika Cartera 1977. godine koji još jedanput oživljava američki mit pozivajući se na Drugi svjetski rat:

> Prošli smo teško razdoblje u našoj povijesti. Ali već deset godina nemamo osjećaj zajedničkog nacionalnog interesa. (…) Tijekom Drugog svjetskog rata, suočili smo se s užasnom krizom – ali nas je zbližio izazov zajedničke borbe protiv fašizma. (…) Vjerujem da smo opet spremni na taj duh.[263]

---

[259] David L. Anderson, „Vietnam War (1960-1975): Military and Diplomatic Course“, *The Oxford Companion to American Military Histroy*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 762.
[260] Isto, str. 766.
[261] Harvard Sitkoff, „Vietnam War (1960-1975): Postwar Impact,“ *The Oxford Companion to American Military Histroy*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 766., vlastiti prijevod.
[262] Isto, str. 766.
[263] James Oliver Robertson, *American Myth, American Reality*, Hill&Wang, New York, 1980., str. 342.

Predsjednički govor namjerno izostavlja direktno spominjanje rata u Vijetnamu jer je on uzdrmao vjeru Amerikanaca u njihovu jedinstvenost, iznimnost i zasluženu premoć u svijetu. Američka logika rata nikako nije mogla objasniti što se i zašto dogodilo s Amerikom u Vijetnamu; stoga je taj rat namjerno izostavljen iz američke povijesti. „Niti jedna nacija ne može preživjeti bez mita“[264] navodi Hellmann, stoga je razumljivo da ga američki političari svim silama oživljavaju jer bez američkog mita nema ni Amerike. Unatoč poimanju javnosti da je to bio neopravdan i okrutan rat, američka književnost nije protestirala u onoj mjeri u kojoj bi se očekivalo za razvojni put teme.

[264] John Hellmann, *The American Myth and the Legacy of Vietnam*, Columbia University Press, New York, 1986., str. 222.

4.2. Američka književnost Vijetnamskog rata

Prije nego krenemo u sustavnu analizu slike rata i vojnika u američkoj književnosti o Vijetnamskom ratu, treba objasniti same karakteristike te književnosti u širem kulturnom smislu jer, kako kaže Carpenter, „Vijetnamski rat, jedini rat koji je Amerika izgubila, iznjedrio je najistaknutija djela [američke] ratne književnosti.“[265]

Podsjetimo, američki su romanopisci Prvog i Drugog svjetskog rata kritizirali američko društvo, pojedine sustave, često uzimajući vojni aparat kao metaforu i sredstvo kritike. U američkim (ali i europskim) romanima o Prvom svjetskom ratu postoji velika mjera strave, smrti i razočaranja, pogotovo u sam koncept junaštva i časti. Rat u američkim romanima o Drugom svjetskom ratu svojim sudionicima ne donosi apsolutno razočaranje, jer vojnici nisu s prevelikim očekivanjima niti krenuli u rat, već su ga prihvatili kao normalno stanje ljudskog roda u dvadesetom stoljeću. Ipak, romani prijašnja dva svjetska rata ne dovode u pitanje samu okosnicu američkog društva, a to je američki mit i nacionalni identitet jer on tada jednostavno nije bio ugrožen. Upravo je on postao ugrožen američkim uplitanjem i okončanjem rata u Vijetnamu.

Gotovo sva dosad objavljena književna djela o Vijetnamskom ratu imaju zajedničku karakteristiku, a to je „odnos prema američkom mitu,“ [266] govori Cronin. Tako Beidler u studiji *Američka književnost i iskustvo Vijetnama* analizira djela proizašla iz rata u tri faze, rana, srednja i kasna, te promatra kako se u tim djelima autori odnose ne samo prema ratu nego i prema „procesu stvaranja mita.“[267] Mnogo izravnija studija o tom pitanju je ona ranije spomenuta Johna Hellmanna, *Američki mit i nasljeđe Vijetnama* jer u njoj autor definira mit

[265] Lucas Carpenter, „Vietnam War“, *Encyclopedia of American War Literature,* ur. Jason K., Phillip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001., str. 349.
[266] Cornelius A. Cronin, „Atrocity in Vietnam War Literature“ u *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War,* ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990., str. 203., vlastiti prijevod.
[267] Philip D. Beidler, *American Literature and the Experience of Vietnam*, The University of Georgia Press, Athens, 1982., str. xi., vlastiti prijevod.

kao „priče koje sadržavaju sliku vlastitog naroda u povijesti“[268] i traži poveznicu između „američkog mitskog nasljeđa i vijetnamskog iskustva te koje mjesto zauzima nasljeđe Vijetnama zauzima mjesto u američkom mitu.“[269]

Beidler u svojoj prvoj studiji iz 1982. detaljno analizira američku književnost proizašlu iz Vijetnamskog rata na temelju kronologije, slično kao i mnoga druga znanstvena djela. Neka pak pokušavaju pristupiti tom brojnom i značajnom korpusu preko žanrovskih, tematskih ili stilskih poveznica, no Beidler je ipak bio na ispravnom putu u knjizi *Američka književnosti i iskustvo Vijetnama*:

> Ono što ponajbolja djela o Vijetnamu imaju zajedničko je, s jedne strane, besprijekorna točnost – osjećaj na koji nas način iskustvo potpuno obuzima, osjetila, osjećaje, intelekt i duh – i s druge strane, posebna svijest o angažmanu u primarnom procesu donošenja odluka, otkrivanju specifičnih načina u kojima ratno iskustvo može nešto označiti unutar veće kulturne evolucije u cjelini.[270]

Gotovo deset godina kasnije isti se autor vraća djelima o Vijetnamskom ratu još jasnije definirajući svoju percepciju tog književnog korpusa:

> Gledati u ta ostvarenja znači vidjeti jedan ponavljajući fokus: želju, rođenu iz neposrednog osjećaja važnosti američkog iskustva u Vijetnamu na američku kulturnu mitologiju, da rekonstituira tu mitologiju kao medij kako povijesne samoodređenosti tako i povijesne obnove i ponovnog definiranja.[271]

Pojednostavljeno govoreći, autor primjećuje rekonstrukciju američkog mita u književnosti o Vijetnamskom ratu. Na tome je tragu i Samuel Hynes kada govori:

---

[268] Isto, str. ix.
[269] John Hellmann, *The American Myth and the Legacy of Vietnam*, Columbia University Press, New York, 1986., str. ix.
[270] Philip D. Beidler, *American Literature and the Experience of Vietnam*, The University of Georgia Press, Athens, 1982., str. xiii.
[271] Philip D. Beidler, *Re-Writing America: Vietnam Authors in Their Generation*, The University of Georgia Press, Athens, 1991., str. 5., vlastiti prijevod.

> Vojničke ratne pripovijesti, ako su se oblikovale u poslijeratnim godinama, pozivale bi se na taj već postojeći mit, afirmirajući ga ili poričući, ali priznajući da je postojao, i da je prije svršetka rata, doveden u pitanje.[272]

Philip K. Jason u članku „Vizija i tradicija u fikciji Vijetnamskog rata“ dijeli neke od najvažnijih romana o Vijetnamskom ratu u dvije kategorije: *realističku* i *lirsku*. Prva kategorija „preuzima stil pisanja Normana Mailera u *Golima i mrtvima*, slično kao što je Mailer slijedio Dos Passosa,“ [273] napominje Jason. Djela *realističke* kategorije slijede dakle tradicionalnu ratnu priču, odnosno tehniku pisanja kao romani o Prvog i Drugog svjetskog rata. Drugu kategoriju Jason naziva *lirskom* jer je obilježavaju „nadrealni opisi, iskrivljenje vremena, mjesta i radnje te šture informacije o prošlosti likova.“[274] Iako Jason dobro primjećuje različite tehnike pisanja vijetnamske ratne priče, on ih ne promatra u širem kulturnom smislu.

Vidljivo je dakle da su pojedini teoretičari uvidjeli odnose romanopisaca prema američkom mitu, ali nisu do kraja na taj način kategorizirali prozu o Vijetnamskom ratu. Stoga se nametnula podjela vijetnamske proze na sličan način na koji je Sanja Nikčević u svojim dvjema knjigama o suvremenoj američkoj drami pristupila tom pozamašnom korpusu - preko američkog sna kao osnovnog organizacijskog principa. Nikčević je u svojem istraživanju uočila kako pojedini dramski komadi odražavaju subverziju ideje o američkom snu *(Subverzivna američka drama ili simpatija za losere*) prikazujući likove koje proces ostvarenja tog nedostižnog ideala uništava i isključuje. Afirmativna tendencija pak (*Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci*) ukazuje na funkcioniranje američkog sna

[272] Samuel Hynes, *The Soldiers' Tale: Bearing Witness to Modern War,* The Penguin Press, New York, 1997., str. 212.
[273] Philip K. Jason, „Vision and Tradition in Vietnam War Fiction,“ u: *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War*, ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990., str. 75., vlastiti prijevod.
[274] Isto, str. 75.

koji se bazira na temeljnim puritanskim vrijednostima prikazujući likove koji su u stanju ostvariti svoje naume i prevladati sve prepreke.

Slično, i američku književnost o Vijetnamskom ratu možemo kategorizirati kao *anti-mitsku,* odnosno onu koja je subverzivna prema mitu i *mitsku,* odnosno onu koja je prema njemu afirmativna. Pritom se misli kako djela prve kategorije proizlaze iz činjenica, odnosno osobnih iskustava autora koji iskreno progovaraju o svom služenju u Vijetnamu. Iako osobna, ona kreću od kolektivnog, što je često vidljivo u opisima odrastanja u blagodatima Amerike nakon Drugog svjetskog rata. Prikazuju junaka koji je izrastao iz ideologije i time bio njen sastavni dio, a kasnije, dolaskom u Vijetnam, prikazuju kako su junaci iz prve ruke doživjeli raspad svih svojih uvjerenja, odnosno svega što su smatrali ispravnim i svetim (i u tome su zapravo slična djelima Prvog svjetskog rata). *Anti-mitska* djela se dakle kreću od kolektivnog prema individualnom, gdje je pojedinac u pravilu prikazan kao žrtva američkog mita, a čija tehnika pisanja pripada Jasonovoj *realističkoj* kategoriji.

Druga kategorija djela, ona koja pripadaju onome što možemo nazvati *mitskom* književnošću kreću od vlastitog primjera, dakle od individualnog prema kolektivnom, prikazujući junaka koji može nešto naučiti iz svog iskustva, ponovno sebe izgraditi, a samim time ponovno izgraditi (novi) mit. *Mitska* se djela, čiji je stil pisanja *lirski,* tako koncentriraju na kolektivno, a ne osobno, odnosno na interpretaciju činjenica, a ne samo na njihovo sušto nizanje.

Ipak, i jedna i druga kategorija dijele zajedničku karakteristiku, a to je njihova „iskupljujuća kvaliteta."[275] Ovu ideju Gilman razrađuje u članku „Vizija zajednice Johna Winthropa":

[275] Owen W. Gilman, „Introduction: Why Read Vietnam War Texts?," u: *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War,* ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990., str. xix., vlastiti prijevod.

> „Model kršćanske milosti“ („The Model of Christian Charity“) Johna Winthropa skicirao je tip idealne zajednice. Umjetnički tekstovi proizašli iz Vijetnamskog rata pokazuju nam nešto poput obrnutog procesa. Dok Hasfordovo djelo *The Short-Timers* (*Kratkoročnici*) nedvosmisleno otkriva očaj koji prevladava kada se zajednica raspadne u nihilizam i izoliranost, O'Brienova *Potjera za Cacciatom* (*Going After Cacciato*) iznova afirmira vitalni duh Winthropova teksta: dobro počinje u snovima. Dobro je ispočetka prikazano kao zamišljeno. Sada, u naše doba – ništa manje nego tijekom puritanskog – moraju postojati snovi. Snovi nas moraju udružiti.[276]

Gilman kreće upravo od prvog važnog djela Puritanaca i time sugerira da se Amerika nakon rata u Vijetnamu ponovno našla na novom, nepoznatom teritoriju na kojem iznova treba izgraditi američki mit i identitet. Na primjeru dva romana Gilman dokazuje kako Hasfordov roman *The Short-Timers* prikazuje raspad starog mita, dok O'Brienov roman pokušava pokazati kako je moguće krenuti dalje. Uzmemo li u obzir ranija znanstvena istraživanja (Hellmann, Beidler) koja su donekle pokušala staviti u kontekst američku književnost Vijetnamskog rata i postojeći američki mit, vidljivo je koliko je taj mit snažan i kako se svjesno ili nesvjesno provlači kroz američku književnost upravo zato što je dio kulturnog nasljeđa te se samim time ne može odvojiti niti od autora niti od njihovih djela.

Iskupljujuća je kvaliteta prisutna i u *anti-mitskoj* i u *mitskoj* kategoriji, samo što u prvoj kategoriji svjedočimo kako su autori ili protagonisti osvijestili uništenje nacionalnog i vlastitog identiteta, te iako nisu našli nikakav lijek za svoje rane, ipak su učinili prvi korak prema oporavku koji uvijek počinje sa dijagnozom postojećeg stanja. U drugoj, *mitskoj* kategoriji, autori i/ili protagonisti su svjesni razorenog identiteta, ali traže, a na maloj skali čak i uspijevaju pronaći, način ne samo nošenja s činjenicom uništenog mita, već i njegove

[276] Owen W. Gilman, „John Winthrop's Vision of Community“, *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War,* ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990., str. 139., vlastiti prijevod.

obnove. Obje struje tako svojom iskupljujućom kvalitetom upućuju na proces remitizacije američkog mita koji je tijekom Vijetnamskog rata bio itekako ugrožen.

Izabrana djela za narednu analizu predstavljaju najuspješnija djela obje kategorije (*anti-mitske* i *mitske*) pokušavajući prikazati sliku vojnika i unutar Fryeve teorije modusa. Kao i tijekom Prvog svjetskog rata, bio je potreban određeni period da autori progovore o svojim iskustvima. No oni su za razliku od ranije analiziranih autora (Cranea, Dos Passosa, Cozzensa, Hellera…) u mnogo većoj mjeri bili sudionici rata, mnogi i danas nose fizičke i/ili psihičke ožiljke, neki su, poput Tima O'Briena, napisali već zavidan broj romana samo o tom sukobu. *Anti-mitskoj* kategoriji pripadaju *Rođen 4. srpnja* Rona Kovica i *Glasina rata* Philipa Caputoa, a *mitskoj* O'Brienov roman *Potjera za Cacciatom.*

Također, valja upozoriti kako ova djela, proizašla iz Vijetnamskog rata (kao i kasnije ona iz Zaljevskih ratova), u mnogo većoj mjeri pripadaju autobiografskom modelu (memoarima), odnosno da se radi o nefikciji, a ne o fikciji. Kako je Northrop Frye svoju teoriju modusa temeljio na fikcionalnoj, a ne nefikcionalnoj književnosti, postavlja se pitanje je li moguće analizirati i interpretirati nefikcionalna djela američke ratne književnosti uzimajući Fryevu teoriju modusa fikcionalne književnosti kao teorijski predložak? Međutim, ako se prisjetimo kako su romani ranijih ratova, iako mahom fikcija, proizašli direktno iz ratnog iskustva autora, onda je itekako moguće primijeniti isti analitički princip. Pored toga, kada je Frye pisao svoju teoriju granice između fikcije i nefikcije bile su čvršće, dok je u postmodernoj književnosti nefikcija postala legitimni književni oblik (na primjer *verbatim,* memoari itd.).

Ron Kovic *Rođen 4. srpnja* (*Born on the Fourth of July*)

Memoarski roman *Rođen 4. srpnja* vijetnamskog veterana Rona Kovica objavljen 1976. godine, ubrzo je dospio na listu najprodavanijih romana. Autor opisuje svoje djetinjstvo i odrastanje u malom američkom gradiću pedesetih godina, okružen dobrim roditeljima i prijateljima.

Ron je poslušan i pobožan dječak koji se oduševljava junačkim filmovima Drugog svjetskog rata i smatra Johna Waynea svojim istinskim herojem. Opijen filmskim slikama slavnih bitki i istaknutih ratnih junaka u svojim formativnim godinama, mladi se Ron zavjetuje da će postati marinac čim navrši sedamnaest godina. Odrastajući počinje vjerovati u komunističku paranoju jer, podučen društvom kojem pripada, smatra da su komunisti infiltrirani u sve slojeve američkog društva. Istodobno se oduševljava dvostrukim agentima koji pomažu njegovoj domovini u razotkrivanju te „strašne" ideologije. Kao vrstan atleta sanja o pobjedama, hranjen tvrdnjama svojih trenera, istinski vjeruje kako je važno željeti biti prvi i pobijediti. Kada po završetku srednjoškolskog obrazovanja dvojica marinaca dolaze u njegovu školu vrbovati mlade ljude da se priključe marinskom korpusu, mladi Ron odlučuje postati marinac i u rujnu 1964. odlazi u kamp za obuku.

U Vijetnamu služi dvije ture, a tijekom druge slučajno ubija pripadnika vlastite postrojbe. Priznaje nadređenima što je učinio, no oni ga uvjeravaju da se takve situacije događaju u ratu. Kasnije, provjeravajući informacije da se u jednom vijetnamskom selu nalaze pripadnici Vijetkonga, Ronova postrojba otvori vatru, no ispostavi se da su ubili nevinu djecu i starce. Sve te pogreške muče Rona i on ih želi ispraviti na način da napokon uhvati i ubije pravog neprijatelja. Tijekom iduće akcije, Ron je ranjen u petu i kralješnicu te odlazi u Ameriku na liječenje i rehabilitaciju. Dolaskom kući Ron shvaća da nešto nije u redu s njegovom dragom zemljom; nitko ga ne dočekuje kao junaka, niti se on sam tako osjeća, a

medicinska je skrb loša jer sav novac odlazi na rat. U traženju svrhe, okreće se protiv rata, počinje aktivno protestirati i odlazi na antiratne demonstracije. Međutim, niti aktivno sudjelovanje u ratu, niti aktivno protestiranje protiv njega u konačnici mu ne donosi nikakav smisao. Stoga jedino što mu preostaje je nostalgično prisjećanje na bezbrižne mladenačke dane.

Philip Caputo *Glasina rata* (*A Rumor of War*)

Memoarski roman Philipa Caputoa *Glasina rata* objavljen 1977. godine daje pogled na rat u Vijetnamu u kojem je služio kao časnik američke vojske. Sastoji se od pet cjelina: prologa, tri poglavlja i epiloga. U prologu autor objašnjava glavnu namjenu romana, a to je nada da naredna generacija mladića neće tako nepromišljeno sudjelovati u nekom idućem američkom ratu. Istodobno objašnjava kako je i zašto on sam obukao odoru i otišao u Vijetnam i kratko komentira opću brutalnost, ali i privlačnost ratovanja i borbe.

U prvom dijelu nazvanom „Krasni mali rat“ („Splendid Little War“), Caputo otkriva kako ga je na odlazak u rat nagnala dosadna svakodnevica i želja za dokazivanjem. Dospjevši u Vijetnam kao mladi poručnik s prvim borbenim postrojbama 1965. godine, autor opisuje prirodu ratovanja u džungli u kojoj ne raspoznaju neprijatelja i koja je fizički i mentalno iscrpljujuća. Svjedoči, a i sam sudjeluje u vojničkim odmazdama protiv vijetnamskih civila koji su navodno pomagali gerilskim postrojbama Vijetkonga.

U drugom dijelu nazvanom „Časnik zadužen za mrtvace,“ Caputo priča kako je premješten iz borbenih postrojbi u zapovjedništvo gdje mu je zadaća bila brojanje mrtvih američkih i neprijateljskih vojnika. Pri tome otkriva apsurd vojne taktike u Vijetnamu koja se temeljila na brojčanim odnosima trupla između dvije vojske istodobno napominjući pritisak nadređenih da taj odnos uvijek bude u korist Amerikanaca. Na taj je način, napominje Caputo,

američka politika rata uvjetovala neselektivna ubojstva civila izjednačavajući ih s neprijateljem. Tri mjeseca na tom položaju uništila su njegovu vjeru u političke i vojne vođe te inzistira na ponovnom premještaju u borbenu postrojbu.

U trećem dijelu, „Siva zemlja smrti," autor se ponovno vraća među svoje vojnike i svjedoči smrti prijatelja. Njegovo nezadovoljstvo vođenjem rata i općim stavom Amerike prema njemu ga još više razočara, te počinje ratovati bez ikakve iluzije i straha jer shvaća da njegova smrt neće ništa promijeniti. Kada je devet njegovih vojnika ranjeno zbog zamke u selu, Caputo naređuje paljenje tog sela. S vremenom disciplina i moral vojnika znatno opadaju, a i sam priznaje da su ubijali zbog pića i odmora, a ne za domovinu. Caputo kasnije šalje svoje vojnike da pronađu dva navodna pripadnika Vijetkonga u selu. Kada su ih američki vojnici ubili i kada se ispostavilo da su zapravo bili civili, ti vojnici i Caputo kao njihov zapovjednik završe na suđenju. Iako su morali priznati krivicu, general ih je samo pismeno ukorio.

U epilogu romana Caputo objašnjava kako se nakon otpusta iz marinaca pridružio antiratnim demonstracijama, ali da im nikada nije bio potpuno predan. Vijetnam ga još uvijek privlači i želi iz prve ruke doživjeti njegovu sudbinu. Zato 1975. odlazi u Saigon kao ratni izvjestitelj i svjedoči padu tog grada.

Tim O' Brien *Potjera za Cacciatom* (*Going After Cacciato*)

Tim O'Brien je vijetnamski veteran koji je većinu svog književnog opusa posvetio ratu u Vijetnamu. Svoj prvijenac, memoare iz 1973. *If I Die In Combat Zone Box Me Up And Ship Me Home* (*Ako umrem u ratu, stavi me u kutiju i pošalji kući*) svjedočanstvo je autorovog služenja u Vijetnamu tijekom 1969. i 1970. godine. *Potjera za Cacciatom* drugi je O'Brienov roman o Vijetnamu koji 1979. osvaja prestižnu *National Book Award* nagradu. Za razliku od

prvijenca, ovdje se radi o fikcionalnom djelu u kojem kroz oči dvadesetogodišnjeg razvodnika Paula Berlina, došljaka u Vijetnam, pratimo potjeru 3. desetine za Cacciatom, mladićem koji je odlučio napustiti ratovanje i krenuo na deset tisuća kilometara dug put od Vijetnama do Pariza.

Roman čine tri zasebne radnje koje se međusobno nadopunjuju. Prva opisuje stvarne događaje treće desetine Alpha satnije u Vijetnamu, njezine pripadnike, borbu i smrt mnogih od njih te potjeru za Cacciatom, jedinim pripadnikom desetine koji je odlučio dezertirati i pješke otići iz Vijetnama u Pariz. Druga je linija radnje u romanu naznačena kroz poglavlja naslovljena „Osmatračnica." Ovdje je Paul Berlin na šestosatnoj straži, od ponoći do zore. U to je vrijeme Cacciato već bio pobjegao, a desetina ga nije uspjela uhvatiti i vratiti. Tijekom tog osamljenog posla, Berlin analizira stvarne događaje svoje desetine te započinje sanjariti o potjeri za Cacciatom, odnosno kako ga desetina slijedi na dugom šestomjesečnom putu do Pariza, stvarajući tako treću liniju radnje. Zamišljena potjera kulminira dolaskom u Pariz i zamišljenim mirovnim pregovorima između Paula Belina i mlade Vijetnamke koja im se pridružila na tom fiktivnom putu. Zastupajući stranu svog naroda, Vijetnamka moli Berlina da se povuče od potjere za Cacciatom i živi svoj san o miru. Berlin na to ne pristaje navodeći da ima dužnost i odgovornosti završiti potjeru i osigurati trajniji mir. Roman završava na osmatračnici, u ranu zoru, Berlinovim prisjećanjem na Cacciatov bijeg.

4.3. Smrt i uskrsnuće američkog mita

Za razliku od Prvog i Drugog svjetskog rata, Vijetnamski je rat bio isključivo američki sukob protiv Sjevernog Vijetnama. Dogodio se u trenutku kada je Amerika vjerovala u svoju apsolutnu premoć u svijetu, a nevjerica zbog brutalnosti sukoba i konačnog poraza uzdrmala je vjeru u plemenitost američkog mita. Vijetnamski je rat događaj koji si američka politika, društvo i književnici otpočetka pokušavaju objasniti, rastumačiti pa čak i opravdati. Analizom izabranih romana pokušat će se ukazati kako je američki mit utjecao na vojnike koji su odlučili boriti se u Vijetnamu te što se u njihovoj percepciji dogodilo s tim mitom tijekom i nakon Vijetnama, odnosno u kako su i u kojoj mjeri autori kroz lik vojnika oslikali raspad mita.

4.3.1. Početak: Amerika kao Obećana zemlja i stvaranje junaka *romanse*

Slika američkog društva, obitelji i života nakon Drugog svjetskog rata sličila je raju na zemlji. U njoj su živjeli junaci poput Mickeya Mantlea, Eda Sullivana, Elvisa Presleya i Johna Waynea, pila se Coca-Cola, odlazilo na društvene plesove i živjelo u mirnim predgrađima. Svako je kućanstvo posjedovalo automobil, televizor i čitav niz kućanskih aparata koji su olakšavali svakodnevicu. Odrastati i živjeti u Americi bilo je privilegija i blagoslov. Najmoćnija država svijeta zdušno je poticala svoje stanovnike da i oni budu primjer izvrsnosti, što je ostavilo duboki utisak na mladi poslijeratni naraštaj. Sport i junački filmovi ponajviše su utjecali na formiranje mladih i snažnih junaka izvrsne tjelesne spreme i pobjedničkog duha. Tomu svjedoči Ron Kovic u svojim memoarima *Rođen 4. srpnja*, kada se priključuje hrvačkom timu i naporno trenira upijajući riječi svojih trenera:

> „Željeti pobijediti i biti prvi, to je važno," govorili su nam treneri. „Igraj pošteno, ali igraj da pobijediš," rekli su.

> „Ako želiš pobijediti, morat ćeš naporno raditi. Morat ćeš natjerati svoje tijelo iza granica onoga što misliš da može. Moraš platiti cijenu pobjede! Uvijek možeš dospjeti dalje nego što misliš.“[277]

Također, nije bila zanemariva niti veza između Boga i američkog naroda, što je vidljivo na Kovicevu primjeru kada se svake večeri molio Bogu da bude „dobar dječak i dobar Amerikanac.“[278] Puritanske vrline koje se ostvaruju napornim i marljivim radom u poslijeratnoj su Americi povezane s američkom pobjedom i napretkom. Društvena je slika Amerike kao Obećane zemlje obnovljena još više nego u prijašnjim ratnim sukobima i izravno je utjecala na osjećaje odgovornosti i dužnosti *babyboom* generacije koja je privilegirano odrastala. Koviceva želja da bude junak bila je jedini način da dostojno živi u mitskoj Americi; sve manje od toga bilo bi nedovoljno.

Caputo u *Glasini rata* otkriva jednaku želju za junačkom pozom, ali on je, za razliku od Kovica, prezirao odrastanje u mirnom i dosadnom predgrađu:

> (…) sanjario sam o barbarskim, junačkim vremenima i poželio da sam tada rođen, prije no što je Amerika postala zemlja prodavača i trgovačkih centara.
>
> To sam želio, pronaći mjesto na svijetu na kojem ću moći junački živjeti. Ne poznajući ništa doli sigurnosti, udobnosti i mira, gladovao sam za opasnostima, izazovima i nasiljem.[279]

Kako je Drugi svjetski rat u američkom društvu i politici zadržao svoju mitsku kategoriju tako su i vojnici slavljeni kao pobjednici, što potvrđuje veliki broj hollywoodskih filmova koji su nastali nakon rata i koji su svi odreda prikazivali američko junaštvo i pobjedu. Najpopularniji filmski glumac tog vremena svakako je bio John Wayne, ikona vesterna i ratnih filmova te tadašnji prototip američkog junaka – graničara. Njegovi su lik i djelo neodoljivo privlačili

[277] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 71., vlastiti prijevod.
[278] Isto, str. 61.
[279] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 5., vlastiti prijevod.

mladiće, o čemu svjedoče i Kovic i Caputo. Kovic priča o svojim dječačkim godinama i filmovima koje je s prijateljima gledao u kinu:

> (…) sjedili smo zalijepljeni za svoja sjedala, zajedno pjevušili himnu i gledali narednika Strykera, kojeg je glumio John Wayne, kako napada brdo i pogiba prije no što je dosegnuo vrh. A onda su pokazali ljude kako dižu zastavu na Iwo Jimi dok je svirala himna marinaca, a Castiglia i ja smo plakali u svojim sjedalima. Toliko sam volio tu pjesmu, i svaki put kad bih je čuo, sjetio bih se Johna Waynea i hrabrih ljudi koji su taj dan podignuli zastavu na Iwo Jimi. Sjetio bih ih se i plakao. (…) John Wayne u *Pijesku Iwo Jime* postao je jedan od mojih junaka.[280]

Junaštvo Johna Wayna bilo je ono što je i Caputo priželjkivao za sebe:

> Zemlja je tada bila u miru, ali su rane šezdesete bile godine gotovo stalne napetosti i krize; ako bi izbio sukob, marinci bi se zasigurno borili i ja bih mogao biti tamo s njima. Stvarno *tamo*. Ne bih to gledao na filmu ili televizijskom zaslonu, ne bih o tome čitao u knjizi, već bih *tamo* živio svoju fantaziju. Već sam se vidio kako napadam s daleke plaže, poput Johna Waynea u filmu *Pijesak Iwo Jime*, a tada bih se vratio kući kao suncem opaljeni ratnik s medaljama na prsima. (…) Odlučio sam se prijaviti.[281]

Odrastajući sa slikom junaka romanse koji se ostvaruje u ratu, Kovic i Caputo su ostvarenje svojih želja za junačkim životom vidjeli upravo u pridruživanju vojsci. Kovic u svom memoarima otkriva situaciju u kojoj su dvojica marinaca posjetili njegovu školu i dočarali vojnički posao kao najplemenitije moguće zanimanje:

> „Dobar dan, muškarci," rekao je visoki marinac. Došli smo danas jer nam je rečeno da nekolicina vas žele postati marinci." Rekao nam je da marinci uzimaju samo najbolje te ako netko misli da nije dovoljno dobar, ne treba ni razmišljati da im se pridruži. Visoki je marinac na prekrasan način govorio o

[280] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 65.
[281] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 6.

uzbudljivoj povijesti marinaca, kako nikada nisu izgubili i kako Amerika nikada nije bila poražena.

„Marinci su oduvijek u svemu bili prvi, prvi u borbi i prvi u održavanju časti svoje zemlje. Služili smo na dalekim obalama i kod kuće te smo se uvijek odazvali pozivu domovine. Ne postoji ništa bolje, ništa ponosnije, od američkog marinca."

(…) Nisam mogao dočekati da potrčim za njima i stisnem im ruku. A kako sam se rukovao s njima i pogledao im u oči, nisam mogao odoljeti osjećaju da se rukujem s Johnom Wayneom i Audeyjem Murphyjem. Taj su nam dan rekli da marinski korpus gradi muškarce – tijelo, um i duh. I da bismo mogli služiti našoj zemlji kao što nas je naš mladi predsjednik zamolio.[282]

Caputo u svojim memoarima (mnogo izravnije i ciničnije od Kovica) kao glavnog generatora mitskih kategorija rata predstavlja omiljenog predsjednika Kennedyja koji je svojom aurom stvorio „opijajuću atmosferu:"[283]

Amerikanci koji nisu maturirali ranih šezdesetih teško će shvatiti kakve su to bile godine – ponos i sveobuhvatna uvjerenost koja je prevladavala. Većina od 3,500 ljudi u našoj brigadi, rođeni netom nakon Drugog svjetskog rata, formirani su tim razdobljem, erom Kennedyjevog Kamelota. [284]

(…)

Valjda smo vjerovali vlastitoj propagandi – azijski gerilci nisu imali nikakve šanse pred američkim marincima – jer smo vjerovali u sve mitove najelegantnijeg mitotvorca, Johna Kennedyja. Ako je on bio Kralj Kamelota, onda smo mi bili njegovi vitezovi, a Vijetnam naš križarski pohod. Nije postojalo ništa što nismo bili u stanju učiniti jer smo bili Amerikanci, i iz istoga razloga, sve što smo činili bilo je ispravno.[285]

[282] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 82.
[283] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. xiv.
[284] Isto, str. xiv.
[285] Isto, str. 69.

Za razliku od romana Prvog svjetskog rata u kojima je institucija Crkve imala primat u stvaranju mitske slike rata i motivacije mladića na sudjelovanje u njemu, u ovih je romana vidljivo kako su tu ulogu preuzeli američki politički vođe te njihovi izaslanici. Caputo tako svoju priliku da postane junakom također otkriva u marincima, koji su zajedno s mitskim predsjedničkim govorima, mitskim filmovima i vlastitom željom za dokazivanjem utjecali na njegovu motivaciju:

> Nisam znao kako da ispunim ovu posebnu ambiciju sve dok jednog dana tim marinaca nije postavio štand kod studentskog udruženja Layola Sveučilišta. Bili su u lovu na talente za časničkim materijalom i izložili su plakat s licem jednog od onih atletskih, pomalo opakih pojava koje se u vojsci smatraju privlačnima. Izgledao je poput križanca sveameričkog napadača u američkom nogometu i nacističkog zapovjednika tenka. Jasan i odlučan, a njegove su oči izazovno buljile u mene. PRIDRUŽI SE MARINCIMA pisalo je na sloganu iznad njegove bijele kape. BUDI VOĐA LJUDI.[286]

O'Brien u svom romanu *Potjera za Cacciatom* cijelu povijest glavnog lika Paula Berlina svodi na vrlo kratko poglavlje u kojem saznajemo da je Berlin, poput Kovica i Caputoa, odrastao u predgrađu, imao roditelje, kao dječak išao voziti kanu s ocem te puno boravio u prirodi. Kasnije je ocu pomagao graditi kuće, bio dobar učenik i pomalo sanjar koji je gledao djevojke i „postao vojnik u dobi od 20 godina.“[287] Kasnije tek saznajemo da su ista načela inercije nagnala Berlina i na odlazak u rat:

> Tako je otišao u rat zbog razloga koji su onkraj znanja. Jer je vjerovao u zakon, i zakon mu je rekao da ide. Jer je, u konačnici, vladala demokracija i jer su LBJ [Lyndon Baines Johnson] i ostali pravovaljano bili u svojim kabinetima. Otišao je u rat jer se to očekivalo. Jer je ne odlazak riskirao cenzuru i donio bi sramotu njegovom ocu i njegovom gradiću. Jer, ne znajući, nije imao razloga ne

[286] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 5-6.
[287] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 181., vlastiti prijevod.

> povjerovati onima koji su imali više iskustva. Jer je volio svoju zemlju i, još više od toga, jer joj je vjerovao.[288]

Iz ovih je citata vidljivo da je privilegija odrastanja u Americi nakon Drugog svjetskog rata uvjetovala osjećaj dužnosti i odgovornosti prema njoj. Stoga, kada je Kennedy svojom povijesnom parolom „Ne pitajte što vaša zemlja može učiniti za vas, već što vi možete učiniti za svoju zemlju" pozvao na tu odanost, malo je ljudi, pogotovo mladića željnih avanture i dokazivanja ostalo ravnodušno u želji da statusom junaka opravdaju svoj život u Obećanoj zemlji.

Projekcija mitskih kategorija i u samoj slici jake, snažne i potentne Amerike, jednakih takvih političara i ljudi te apsolutna uvjerenost u opravdanost i plemenitost rata u Vijetnamu ukazuju kako je Amerika nakon pobjede 1945. godine, uspjela obnoviti mitske pojmove časti, slave, junaštva i dužnosti koji su nakon svršetka Prvog svjetskog rata gotovo nestali te uskrsnula staro puritansko vjerovanje o *gradu na uzvisini* i sudbinskoj misiji američkog naroda. Sukladno tomu, i mitska se slika neprijatelja, kao i u prijašnjim sukobima, svela na najjednostavniji mogući oblik. Barbarski Hun i japanske kamikaze bile su mentalne slike koje su vojnici Prvog i Drugog svjetskog rata imali o neprijatelju, a u Vijetnamu, neprijatelj više nije niti mitski zla osoba, već ideja – ideologija. Kada je Amerika odlučila pomoći južnovijetnamskom narodu u borbi protiv Sjevernog Vijetnama, stvorena je mitska slika rata koji je zamišljen i propagiran kao borba dobre, demokratske i plemenite Amerike protiv zlog i ugnjetavačkog komunizma. Tako Ron Kovic u memoarima *Rođen 4. srpnja* navodi primjer kada je kao školarac vjerovao da komunisti ugrožavaju američki način života:

> U to su vrijeme komunisti bili posvuda. Ako nas nisu pokušavali pobijediti u svemirskoj utrci, Castiglia i ja smo bili uvjereni da se infiltriraju u naše škole, pokušavajući preuzeti našu nastavu i kontrolirati naše umove. Obojica smo bili sigurni da je jedan od naših učitelja tajni komunistički agent te smo tijekom

[288] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 264.

naredno tajnog sastanka našega kluba obećali prijaviti sve što bi rekao tijekom naših satova povijesti.[289]

Sjećanja Caputoa i Kovica ponajviše otkrivaju kako je u poslijeratnoj Americi stvoren sustav koji je poticalo i gradio društvo željno avanture, junaštva i izvrsnosti, društvo koje je pozivalo na odgovornost i dužnost prema domovini. Niskomimetskim junacima podvaljena je slika junaka romanse s kojom su se željeli poistovjetiti.

[289] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 70.

4.3.2. Niskomimetska tragedija: *patos* i *alazoni*

Put koji su likovi vojnika prošli, od odlaska u Vijetnam i povratka iz njega, ne predstavlja samo jedan modus, već slijed odnosno pad junaka iz modusa romanse pa sve do modusa ironije. Prije rata gradilo ih se kao junake poput Beowulfa, a dolaskom u Vijetnam i prvim borbenim iskustvima, junaci otkrivaju niskomimetičnost svog položaja i ironiju situacije u kojoj su se našli. Mitske kategorije rata i njihove snage nestaju u džunglama Vijetnama, a time se raspada i njihova vjera u američki mit. Često u znanstvenim raspravama prikazivani kao žrtveni janjci (ili *pharmakosi* kako bi ih Frye nazvao) vlastitih političara i vlastite ideologije, vojnici ipak nisu isključivo ironijski junaci u Vijetnamu. Njihova težnja da zadobiju i pod svaku cijenu zadrže status junaka višeg modusa zapravo ih prikazuje i potvrđuje kao *alazone,* odnosno tipove junaka niskomimetske tragedije koji se prema Fryeu precjenjuju. *Alazon,* dodaje Frye „može biti i jedan aspekt tragičkog junaka,“[290] što neminovno upućuje i na njegov tragični pad. Njihov *hibris*, odnosno opsesija, uvjetovana je *hibrisom* američkog društva, tako da je tragični pad junaka popraćen i tragičkim padom cijele nacije koja je po prvi puta u svojoj povijesti izgubila rat.

Sve što je Kovic činio do dolaska u Vijetnam bilo je društveno servirano – strah od komunista, pobožnost i izvrsnost Amerikanaca – a Kovic odrasta konzumirajući američki mit. Njegova želja da bude najbolji nije u američkom društvu percipirana kao oholost i opsjednutost. Štoviše, američko društvo nije očekivalo ništa manje. Međutim, upravo je taj *hibris*, vjera u ispravnost čina i žestoko ustrajanje na postizanju zacrtanog cilja, razlog Koviceve tragedije u Vijetnamu. Kao što je u prijašnjim analizama spomenuto, strah je neodvojivi suputnik *alazona,* a Kovic je upravo iz straha pred neprijateljem u Vijetnamu slučajno ubio pripadnika vlastite postrojbe:

[290] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 52.

> Tada je postalo jako mračno i bilo je nekoliko malih svjetala u selu i tada je započela pucnjava po lijevoj strani. (…) Ljudi su počeli trčati prema oceanu, dalje od nasipa. Neki od njih su bili prilično preplašeni. Vikao sam im da ostanu, ali svi su se razbježali. Onda su svi počeli trčati prema dugačkom rovu blizu oceana. (…) Svi osim jednog su se vratili u rov. (…) Tada je skupnik ubijen. (…) Mislim da sam možda ja ubio skupnika. [291]

Ubojstvo pripadnika vlastite vojske ne samo da moralno progoni Kovica, već mu rastvara mitsku sliku rata:

> Cijeli je život želio biti pobjednik. Uvijek je bilo važno pobijediti, biti najbolji. (…) Sada se sve činilo drugačije. Svi snovi kako će biti najbolji marinac i zaraditi sve one medalje. (…) Nikada nije mislio da će se tako dogoditi. Oduvijek su postojali dobri i loši momci, kauboji i Indijanci. Oduvijek je postojao neprijatelj i međusobno bi se ubijali. (…) Dobri momci ne bi trebali ubijati druge dobre momke.[292]

Kovic priznaje svoj zločin jer ga progoni grižnja savjesti i očekuje kaznu, no nadređeni ga gotovo tješe govoreći da se takve stvari događaju u ratu. Kovic, koji je imao snažna moralna načela, osjeća da mora ispraviti svoju pogrešku, a priliku dobiva kada ga postave za vođu desetine:

> To je bila njegova prilika, pomislio je, da sve ispravi. Mladi i snažni marinac je dobio novu priliku da postane junak. (…) Te je noći zapisao u dnevnik kako je ponosan što je postao zapovjednik izviđača, što u ključnom trenutku služi Americi, baš kako je pričao predsjednik Kennedy.[293]

U samo dva tjedna koliko je prošlo od ubojstva skupnika, američki se mit za Kovica uspio oporaviti, a on je opet počeo priželjkivati junačka djela: „Ovaj se puta nadao i molio da bude pravi neprijatelj.“[294] Međutim, američki vojnici tijekom izviđanja dobiju krivu

[291] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 188-189.
[292] Isto, str. 183-191.
[293] Isto, str. 194.
[294] Isto, str.197.

informaciju da se u selu skriva neprijatelj te otvore vatru. Kada su završili, vidjeli su da su njihove žrtve bili samo „starci i djeca.“[295] Nakon toga Kovic priznaje da više „nije bio u stanju puno toga osjećati,“[296] a utjehe nadređenih da su ljudski pogriješili ne donosi mu nikakvo olakšanje. Nekoliko mjeseci kasnije, jedna se američka postrojba silovito sukobila s neprijateljem u selu, Kovicev im je vod poslan u pomoć. Niti ovaj put Kovic ne propušta priliku ne samo za junaštvom, već i za ispravljanjem svih pogreški:

> To je bila moja prilika da osvojim medalju, moja prilika da se borim s pravim neprijateljem i iskupim za sve što se dogodilo.“[297]

Tako Kovic ponovo, sukladno svojoj pozicija *alazona*, lika koji se precjenjuje, odlazi u bitku i ne zastaje ni kada je pogođen u stopalo:

> Nastavio sam odvažno pucati prema drveću, približavajući se selu izazivao ih da me ponovno pogode. (…) Puška je bila puna pijeska i zaglavljivala se. Morao sam povući zatvarač svaki put kada sam htio staviti metak u cijev. To je bilo nemoguće i počeo sam se dizati kada je glasni pucanj eksplodirao pored mog desnog uha, a metak razderao moje desno rame, razvalio plućno krilo i razmrvio moju kralježnicu.[298]

Koviceva opsesija za pobjedom i dokazivanjem gotovo ga je stajala života. Mitski se rat pokazao kao skup nelogičnosti i pukog slučaja, odnosno ironija, ali ga je Kovic uvijek iznova vraćao u mitske kategorije i za sebe tražio pozu junaka. On se ne prilagođava novonastaloj situaciji i sve gleda kroz crno-bijelu prizmu američkog mita, zbog čega u konačnici i stradava.

[295] Isto, str. 201.
[296] Isto, str. 208.
[297] Isto, str. 211.
[298] Isto, str. 214.

Caputo je u Vijetnam dospio s prvim borbenim postrojbama koje su tamošnji američki zrakoplovci srdačno dočekali pa je još jedno vrijeme zadržana junačka poza pješaštva kojem je Caputo pripadao:

> Bili smo dovoljno blizu opasnosti da zadržimo iluziju opasnosti i da se prikažemo kao borbeno pješaštvo. Naš su vlastiti imidž opravdali i zrakoplovci u bazi. (…) Sada, s brigadom marinaca koja ih čuva, mogli su se noću uvući u svoje krevete bez straha da će im netko prerezati grkljane. (…) U njihovim smo očima bili junaci (…).[299]

Kasnije se i kod Caputoa brišu jasne granice između crno-bijele mitske slike rata u kojem su kategorije jasno i logički poslagane. Mitska borba Drugog svjetskog rata, dočarana u filmovima Johna Waynea, zamijenjena je apsurdnim ratnim krajolikom u kojem je sve naopako. Tako Caputo u svom memoarskom romanu svjedoči nevjerojatnom prizoru u kojem je vidio kako svinje jedu napalmom opečena ljudska tijela i komentira: „Nezaboravan prizor – svinje jedu pečene ljude.“[300]

Otkrivanje prirode stvarnoga rata te fizičkog i mentalnog napora borbe mijenja sliku američkog vojnika u Vijetnamu. Sama je ideja Caputovog romana, kako i sam autor ističe, „priča o ratu, o stvarima koje ljudi čine u ratu i stvarima koje rat čini njima.“[301] Za razliku od Koviceve pogreške u procjeni, Caputo i njegovi vojnici planiraju i odrađuju odmazde. Kada dobije informacije da jedno selo pomaže u skrivanju pripadnika Vijetkonga, vod američkih vojnika namjerno spali cijelo selo:

> Tada sam shvatio da je uništenje Giao-Tria bilo više od ludila počinjenog u žaru borbe. Bio je to i čin osvete. Ti su seljaci pomagali VC i dali smo im lekciju. Mi smo naučili mrziti.[302]

[299] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 65-66.
[300] Isto, str. 4.
[301] Isto, str. xiii.
[302] Isto, str. 110.

Demonstracija moći i iživljavanje nad civilima stavljaju vojnike Caputovog romana ne samo u položaj *alazona*, već i u mračne opreke junaka romanse. U trenucima osvete njihova samouvjerenost i precjenjivanje, odnosno stav da su bolji i nadmoćniji od primitivnog neprijatelja, uvjetuje zadržavanje mitskih kategorija rata. Međutim, taj rat više nije plemenit i sudbinski, već se pretvara u demonsku borbu između opakog *alazona* i nevidljivog neprijatelja.

Stvarna se slika rata za Caputoa otkriva tek dolaskom u pozadinske postrojbe. Daleko od neprijatelja i borbe, Caputo je shvatio prirodu američke taktike u Vijetnamu koja nije imala obzira niti prema neprijatelju niti prema vlastitim ljudima. Kao časnik zadužen za brojanje mrtvih suboraca ili neprijatelja, Caputo gubi svaku iluziju o junaštvu, junačkome ili časnoj smrti. Ukratko, daleko od rata vidio ga je u svoj njegovoj cjelini i brutalnosti:

> Ljudi su konstantno ubijani, evakuirani s ranama ili slani kući, a tada zamijenjeni drugim ljudima koji su ubijani, evakuirani s ranama ili slani kući. Tada je gubitak predstavljao samo rupu koju je trebalo popuniti. (…) Izvedba postrojbi u Vijetnamu nije se mjerila daljinom kojom su napredovale ili brojem izvojevanih pobjeda, već brojem neprijateljskih vojnika koje su ubili (broj tijela) i odnosom između tog broja i broja vlastitih stradalnika (omjer ubijenih). Ploča na kojoj su se prikazivali brojevi omogućavala je brigadiru praćenje bojni i satnija pod njegovim nadzorom te brzo iznošenje impresivnih brojeva gostujućim dostojanstvenicima. Moj neopjevani zadatak u tom statističkom ratu svodio se na aritmetiku. Ako sam kao zapovjednik voda bio agent smrti, kao službenik sam bio njezin knjigovođa.[303]

U apsurdnoj situaciji kada su tijela satima ležala na suncu kako bi dočekala inspekciju generala, Caputo shvaća da zapravo nema nikakve razlike između američkih vojnika i neprijatelja „jer su svi jednako grozno smrdjeli,“[304] a tijekom tri mjeseca provedena u

[303] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 163-169.
[304] Isto, str. 170.

pozadini, Caputo priznaje da je „emocionalno ostario tri desetljeća.“[305] Svakodnevni susret s mrtvim tijelima, čije je stanje i uzrok smrti morao detaljno istražiti i zabilježiti, ali i nedorečena pravila ratovanja, izmijenili su Caputovu viziju rata i vlastite pozicije u njemu:

> Prema tim „pravilima ratovanja,“ bilo je moralno ispravno upucati nenaoružanog Vijetnamca koji je bježao, ali pogrešno upucati onoga koji je stajao ili hodao; bilo je pogrešno izbliza upucati zarobljenika, ali je snajperist imao pravo izdaleka ubiti neprijateljskog vojnika koji, poput zarobljenika, nije imao načina braniti se; bilo je pogrešno da pješak fosfornom granatom zapali selo, ali je pilot imao pravo baciti napalm na njega. Etika je čini se bila stvar udaljenosti i tehnologije. Nisi mogao pogriješiti ako si izdaleka i sofisticiranim naoružanjem ubijao ljude.[306]

Caputova se junačka avantura pretvara u noćnu moru, a jedino što je Caputoa tada držalo u Vijetnamu bio je osjećaj privrženosti, gotovo ljubavi, prema vlastitim vojnicima: „Takva odanost, jednostavna i nesebična, osjećaj pripadanja jednih drugima, bila je jedina pristojna stvar koju smo otkrili u skobu inače poznatom po zvjerstvima,“[307] napominje Caputo u prologu romana, ali istodobno otkriva i tamnu stranu te privrženosti: „Ponekad je združenost, koja je bila jedina iskupljujuća kvaliteta, uzrokovala najgore zločine – odmazde za prijatelje koji su ubijeni.“[308] Kao i Kovica, ushićenje, osjećaj nedodirljivosti te vlastito precjenjivanje Caputoa i njegov vod stajali su otrežnjenja. Prolaskom već kroz naredni zaselak, devetorica su vojnika teško ranjena jer su naišli na minu. Ne odustajući od svoje poze opakog *alazona,* Caputo naređuje granatiranje sela:

> U redu, pomislio sam, oko za oko. Ako nema prekida vatre za nas, nema niti za vas. Naredio sam timovima raketnih bacača da ispale fosforne granate na selo. Ispalili su ih ukupno četiri. (…) Pola je sela nestalo u plamenu. Mogao sam čuti ljude kako viču i vidio sam nekoliko njih kako trče kroz bijeli dim. Nisam

[305] Isto, str. 192.
[306] Isto, str. 229-230.
[307] Isto, str. xvii.
[308] Isto, str. xix.

> osjećao želju za osvetom, kao što nisam osjećao grižnju savjesti ili žalost. Slušajući vrisku i gledajući ljude kako bježe iz svojih zapaljenih domova, nisam osjećao baš ništa.[309]

„Nagon za uništavanjem proizlazio je, čini se, iz straha pred vlastitim uništenjem,“[310] priznaje Caputo, čime je njegova pozicija *alazona* još evidentnija, a osjećaj nadmoći i samouvjerenosti dovodi ga do odluke da pronađe dva Vijetnamca za koje se sumnjiči da pripadaju Vijetkongu:

> Uhvatit ću te gadove. (…) Uzet ću stvar u svoje ruke. Ovdje mogu činiti što me volja. I hoću.[311]

Za razliku od mitskog poimanja rata u kojemu su moguća junačka djela kakvo su imali Kovic i Caputo, O'Brien odmah na početku romana *Potjera za Cacciatom* prikazuje stvarnu, a ne mitsku sliku rata koja je navedena kao skup objektivnih činjenica u uvodnom poglavlju:

> Bilo je loše vrijeme. Billy Boy Watkins je bio mrtav, isto kao i Frenche Tucker. Billy Boy je umro od straha tijekom borbe, a Frenchie Tucker je upucan u lice. Bernie Lynn i poručnik Sidney Martin umrli su u tunelima. Pederson je bio mrtav i Rudy Chassler je bio mrtav. Buff je bio mrtav. Ready Mix je bio mrtav. Svi su oni bili među mrtvima. Kiša je hranila gljivice koje su rasle na čizmama i čarapama ljudi i njihove su čarape trunule, a njihova su stopala pobijelila i omekšala da si mogao noktom oguliti kožu s njih, a Stink Harris se probudio s pijavicom na jeziku. Kada nije kišilo, niska se izmaglica kretala preko rižinih polja stapajući sve elemente i jedinstveni sivi element i rat je bio hladan i blijed i truo.[312]

Dok su Kovic i Caputo prikazani kao oličenje *alazona*, likovi vojnika u O'Brienovom romanu naoko nemaju takve težnje. Paul Berlin je najobičniji ne-junak, čovjek koji se plaši mnogih stvari:

---

[309] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 285.
[310] Isto, str. 305.
[311] Isto, str. 316.
[312] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 1.

> Da, stvar je bila u hrabrosti. Uvijek je bila, čak i kada je bio dijete. Bojao se stvari. Nije si mogao pomoći. Buka ga je plašila, mrak ga je plašio. Tuneli su ga plašili: (…).[313]

Iako Paul Berlin nije kao pravi *alazon* uvjeren u svoju superiornost i nepobjedivost, i on priželjkuje junaštvo. Njegova motivacija za hrabrim djelima i statusom junaka proizlazi iz osjećaja dužnosti prema obitelji i zajednici iz koje je potekao. Ukratko, Paul Berlin želi biti ona vrsta junaka kakvu su priželjkivali i Caputo i Kovic:

> Pokušavao se koncentrirati na budućnost. Što će raditi kada rat završi. To je bila sretna pomisao. Da – kada rat završi on će . . . on će otići doma u Fort Dodge. (…) Kod deponije, kada se vlak zaustavi, zategnuo bi uniformu i uvjerio se da su sve medalje na mjestu, a tada bi hrabro sišao, hrabro, i rukovao se s ocem te ga pogledao u oči. „Bio sam dobar," rekao bi. „Osvojio sam nekoliko medalja." A njegov bi otac kimnuo glavom.[314]

O'Brien se već svojim prvim djelom o Vijetnamskom ratu, memoarima *Ako umrem u borbenoj zoni*, detaljno pozabavio redefiniranjem koncepta hrabrosti. Promišljajući o svim postojećim definicijama hrabrosti, od Homera i Platona koji su zagovarali mitsku hrabrost, do Cranea i Hemingwaya čiji junaci nisu ni približno inspirativni, O'Brien definira ono što je za njega značilo biti hrabar u Vijetnamu - mudro ustrajanje[315] (*wise endurance*), odnosno obećanje samome sebi da ćeš idući puta „biti malo bolji."[316] Problem što stvarno znači biti hrabar u stvarnom, a ne mitskom ratu postaje tako centralna ideja romana *Potjera za Cacciatom*. Međutim, Berlin je svjestan svojih strahova i pozicije niskomimetskog junaka, a ne junaka romanse, stoga svoje junaštvo pokušava ostvariti ne u stvarnosti, već sanjarenjem. Put u Pariz predstavlja put prema miru, odnosno pomirenju Belinove vlastite verzije hrabrosti

[313] Isto, str. 81.
[314] Isto, str. 47.
[315] Vidi: Tim O'Brien, *If I Die In Combat Zone, Box Me Up and Ship Me Home*, Broadway Books, New York, 1999., str. 133-147., vlastiti prijevod.
[316] Isto, str. 147.,

i one društveno uvjetovane. Međutim, upravo se tijekom sanjarenja Berlin uzdiže u poziciju *alazona*, precjenjujući mogućnosti svoje mašte:

> Paul Berlin, čiji je jedini cilj bio da poživi dovoljno dugo kako bi si zacrtao ciljeve zbog kojih se isplati dalje živjeti, stajao je visoko na tornju pored mora, (…), i pitao se, ne po prvi put, o ogromnoj moći njegove imaginacije. Zaista izvrsna misao. Ne san, ideja. Ideja koju može razviti, igrati se s njom, graditi i održavati, iscrtavati poput umjetnika koji iscrtava svoju viziju.[317]

Dolazak u Pariz je za Paula Berlina, „sanjara bio stvaran"[318] jer „Pariz nije mjesto. On je stanje uma."[319] Vrhunac romana dolazi u jednom od posljednjih poglavlja, „Kraj puta u Pariz," u kojem autor stvara situaciju mirovnih pregovora u Parizu, a iz pregovora postaje jasno da su se za stolom našle upravo Berlinova želja za odlaskom iz rata (njegova vizija hrabrosti) i presija osjećaja dužnosti prema svom društvu (društvena vizija hrabrosti). Mlada Vijetnamka, Sarkin Aunh Wan, koja se u Berlinovoj mašti pridružila desetini američkih vojnika u potjeri za Cacciatom, zastupa Berlinovu težnju za mirom:

> Skupniče Paulu Berlinu: Tražim te da prekineš nasilje. (…) Nemoj da te obmani lažna dužnost. Ti si dužan, po svemu što je pravedno i dobro, jedino da slijediš sreću koju si sam zamislio. Nemoj da te zaustavi strah. Nemoj se bojati ismijavanja ili cenzure ili sramote, nemoj se bojati kako će te zvati, nemoj se bojati prezira drugih. Što je prava dužnost? Nije li ona dužnost slijeđenja života u miru sa samim sobom? (…) Ponosno koračaj prema svojim snovima.[320]

Međutim, Paul Berlin, zastupajući službeni američki mit kojim je indoktriniran, otkriva i argumentira svoja stajališta:

> „Prijatelji, ne pretvaram se da sam stručnjak za temu dužnosti, moralne ili ugovorne, ali znam kada se *osjećam* dužnim. Dužnost je više od nametnute nam tvrdnje; ona je osobni osjećaj zaduženosti. (…) Mir nije samo potraga za

[317] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 26-27.
[318] Isto, str. 292.
[319] Isto, str. 298.
[320] Isto, str. 318.

> vlastitom srećom, već je neraskidivo povezan sa stavovima prema drugim ljudskim bićima, s onime što oni žele, što oni očekuju. (…) Svi mi želimo mir. Svi želimo dostojanstvo i smirenost doma. Ali želimo da ono bude časno i trajno. Želimo mir koji će potrajati. Želimo mir na koji možemo biti ponosni. (…)"[321]

Poglavlje završava prekidom pregovora i Belinovim zaključkom da „čak i u mašti moramo biti iskreni prema vlastitim dužnostima, jer, čak i u mašti ne možeš prevariti dužnost. Mašta, kao i stvarnost, ima svoje granice."[322] Paul Berlin se precijenio čak i u svojim snovima, čime se potvrdio kao lik *alazona* te poput Kovica i Caputoa i za njega je uslijedilo razočaranje. Trgnuvši se iz sanjarenja koje nije mogao za sebe pozitivno razriješiti, Berlin shvaća da „je rat još uvijek rat, a on još uvijek vojnik,"[323] a da je Cacciato i službeno proglašen dezerterom jer ga nisu uspjeli uhvatiti.

Pored likova alazona kao središnjih protagonista niskomimetske tragedije, sukob mašte i zbilje također je jedno od njezinih glavnih obilježja. Cijeli O'Brienovov roman *Potjera za Cacciatom* koncentriran je upravo na zbiljskim i fiktivnim događajima i težnjama glavnog junaka, a memoari Kovica i Caputoa nisu nikakva iznimka. I u njima se prikazuje *patos*, odnosno „priča o tomu kako je netko, prepoznatljivo sličan nama, slomljen sukobom između zbilje u mašti i zbilje utvrđene nekim društvenim konsenzusom."[324] Stvarna priroda Vijetnamskog rata nasuprot njegovom mitskom poimanju upravo je ona vrsta sukoba niskomimetske tragedije koja je odgovorna i za junakov *hibris* i za njegov tragičan pad.

[321] Isto, str. 320.
[322] Isto, str. 321.
[323] Isto, str. 322.
[324] Northrop Frye, *Anatomija kritike*, prevela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000., str. 52.

4.3.3. Smrt američkog mita i isključenje junaka

Slomljeni sukobom između društveno uvjetovanog mita u koji su apsolutno vjerovali i stvarne prirode rata u Vijetnamu, likovi vojnika u Kovicevom i Caputovom romanu svjedoče raspadu svojih uvjerenja i smrti američkog mita koji je stvoren prije rata u Vijetnamu. Niskomimetska tragedija je naravno tragedija isključenja, pa su tako i likovi vojnika u ovim romanima isključeni jer gubitkom nacionalnog mita, gube i svoj položaj u društvu. Pored toga, antiratni demonstranti i velika većina američkog društva koja nije blagonaklono gledala na rat i vojnike koji su se borili u Vijetnamu po njihovom ih je povratku odbacila.

Ron Kovic je nakon ranjavanja prebačen u vojnu bolnicu gdje se usprkos teškoj ozljedi trudi biti hrabar. Čak i piše svojim roditeljima da je ranjen, „ali da je to učinio za Ameriku i da je bilo vrijedno toga.“[325] Međutim, nova bolnica u koju je kasnije dospio prepuna je vojnika poput njega, a težina njegove ozljede te nerazumijevanje liječničkog osoblja ga zbunjuju i dovode do postupnog isključenja:

> Odjeli su bili prljavi. Ljudi u mojoj sobi bacaju mrvice kruha ispod radijatora kako bi odvratili štakore da žvaču njihove otupjele noge tijekom noći. (…) Nikada nema dovoljno pomoći na odjelima i ljudi se konstantno tuže. Oni najteže ranjeni potpuno su ovisni o medicinskom osoblju. Oni trpe najviše i izbijaju im rane. Njihovi se glasovi noćima čuju kako zazivaju osoblje koje nikada ne dolazi. Urinarne vrećice se stalno prelijevaju na pod dok medicinsko osoblje igra poker na zahodskim školjkama u sobi za klistir. Plahte se ne mijenjaju dovoljno često i mnogi smrde jer nisu temeljito oprani. Nema mi smisla kako vlada može tražiti još više novaca za naoružanje i ostaviti nas ovdje da ležimo u vlastitoj prljavštini.[326]
>
> (…)

[325] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 39.
[326] Isto, str. 51-52.

> Zašto mi nitko ne pomaže? (…) Zašto me zaboravljaju ovdje? (…) "Ja sam vijetnamski veteran," govorim mu. „Borio sam se u Vijetnamu i imam pravo da se prema meni odnosite s poštovanjem."
>
> „Vijetnam," kaže pomoćnik glasno. Vijetnam ni meni ni ljudima ovdje ne znači ništa. Uzmi si svoj Vijetnam i zabij si ga u dupe."[327]

Raspad vjerovanja u američku nepobjedivost Kovic komentira figurativnim rascjepom vlastitog bića, kada usprkos nebrizi za veterane i dalje pozitivno govori o ratu pokušavajući zadržati mitske kategorije:

> Svako sam jutro čitao novine i uvijek je pisalo da se rat nastavlja i da šalju još više vojnika, a ja sam i dalje ljudima govorio, tko me god pitao, da i dalje vjerujem u rat. Nisam li to dokazao tako što sam se i drugi puta vratio? Gledam ih ravno u oči i govorim im da pobjeđujemo i da je moral među dečkima dobar. Ali sve više i više to što govorim i ono što osjećam postaju dvije različite stvari. Osjećam kako razdiru, razdiru moje biće, i više ne želim pričati o ratu.[328]

Nakon otpuštanja iz bolnice, Ron se vraća u rodni gradić gdje se njemu i još nekolicini mladića priređuje svečanost. Međutim, Kovic osjeća promjenu u vlastitoj zajednici koja prazno gleda u ranjene povratnike iz Vijetnama dok visoki zapovjednik drži svoj mitski motivacijski govor. Po tome je Kovicev slučaj identičan onome Neznanog vojnika iz Marchovog romana *Satnija K*, kada mladić shvaća ispraznost mitskih parola koje je upijao tijekom mladosti i koje su ga u konačnici navele da ode u rat:

> „*Vjerujem u Ameriku*!" zagalamio je zapovjednik, mašući šakom po zraku. „*Vjerujem u amerikanizam!*" Gomila je sada navijala. „*A najviše od svega…najviše od svega, vjerujem u pobjedu Amerike*!" Bio je vrlo emocionalan. A tada je zagrmio da se cijela zemlja mora ujediniti i podržati momke u ratu. Rekao je kako su on i očevi mladića ratovali u Koreji i Drugom svjetskom ratu, i kako ih je cijela zemlja podržavala i kako su izvojevali veliku

[327] Isto, str. 133.
[328] Isto, str. 53.

> pobjedu za slobodu. Gotovo plačući, povikao je gomili da ne smiju odustati od Vijetnama. „*Moramo pobijediti*…“ rekao je drhtavim glasom; a tada zastao, uperio prst u njega i Eddija Dugana, „*zbog njih*!“ (…) Htio je slušati i vjerovati svemu što su govorili, ali je stalno razmišljao o stvarima koje su se dogodile taj dan i sada se pitao zašto nisu njemu i Eddiju dopustili da se obrate ljudima. (…) Ovi ljudi nikada nisu bili u ratu, a pričali su kao da znaju sve, kao da su stručnjaci za tu prokletu stvar, kao da on i Eddie nisu znali ništa reći jer sada nešto nije bilo u redu s njima.[329]

No za razliku od Neznanog vojnika koji umire u trenutku kada je shvatio lažnost i ispraznost mitova i očajničkim se potezom pobunio protiv njih, Kovic se pridružio antiratnim prosvjednicima pokazujući svoje paralizirano tijelo kao primjer onoga što rat čini ljudima. Njegova dodatna motivacija bio je i osjećaj osamljenosti i isključenosti iz društva, što zbog prirode njihove ozljede, što zbog rastuće nepopularnosti Vijetnamskog rata u američkom društvu. Međutim Kovic se ni tada ne uspijeva uklopiti; oni koji još uvijek podupiru rat nazivaju ga izdajicom, a nekoliko je noći proveo po zatvorima. Kovic nije više mogao naći mjesto ili zajednicu kojoj bi pripadao; pokušao je školovati se, bančio s prostitutkama u Meksiku, a u konačnici i proputovao cijelu zemlju i pokazivao svoje paralizirano tijelo u nastojanju da odvrati ljude od rata. No ubrzo Kovicevo ustrajanje u govorima i demonstracijama dojadi čak i njegovim bliskim prijateljima, a ono što je smatrao svojom najvećom pobjedom, uzvicima protiv rata tijekom Nixonovog inauguracijskog govora, završava osjećajem ispraznosti i suzama:

> To je bio trenutak zbog kojeg sam prešao tri tisuće kilometara, sva bol i bijes, sve kušnje i smrt rata i sve što je učinjeno meni i generaciji Amerikanaca zbog ljudi koji su nam lagali i prevarili nas, svi koji su stajali pred nama u konferencijskoj dvorani, dok su ljudi koji su se borili za njihovu zemlju vani tjerani suzavcima i pretučeni. (…) Uspjeli smo. Bio je to najveći trenutak naših

[329] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 110-111.

> života, omeli smo inauguracijski govor predsjednika Sjedinjenih Američkih Država. Što smo još mogli učiniti osim otići kući?
>
> Drhtao sam sjedeći u svojoj stolici i počeo plakati.[330]

Kao što je već napomenuto, Caputovo razočaranje u političare u *Glasini rata* počinje dolaskom u pozadinske postrojbe gdje je iz prve ruke vidio kako se njegova vlada odnosi prema vlastitim vojnicima dok ih je svodila na najobičnije brojke na ploči. Smrt je za Caputa postala mrska činjenica, lišena bilo kakve slave i uzvišenosti, no kada mu je poginuo prijatelj s kojim je bio u časničkoj školi, Caputo bijesno protestira:

> Ti si bio vjeran. Tvoja zemlja nije. Dok ovo pišem, jedanaest godina nakon tvoje smrti, zemlja za koju si poginuo želi zaboraviti rat u kojem si izgubio život. Njegovo samo ime je prokleto. Nema spomenika njegovim junacima, nema kipova na malim gradskim trgovima, nema plaketa, ni javnih vijenaca, nema memorijalnih spomenika.[331]

Caputov je protest prerastao u antiratne demonstracije nakon što je po povratku iz Vijetnama časno otpušten, no autor priznaje da se više nije mogao uklopiti u američko društvo, niti ono koje je još podržavalo rat, niti ono koje je demonstriralo protiv njega jer ga je ratno iskustvo odviše promijenilo:

> Iako smo ponovno bili civili, civilni nam se svijet činio stranim. Nismo mu pripadali koliko smo pripadali onom drugom svijetu, gdje smo se borili i gdje su naši prijatelji poginuli.
>
> Priključio sam se antiratnom pokretu i borio se, neuspješno, pomiriti moje protivljenje ratu s ovom nostalgijom. Kasnije sam shvatio da je pomirenje nemoguće; (…).[332]

[330] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 180-181.
[331] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 223.
[332] Isto, str. xvi.

Deset godina nakon što je sudjelovao u ratu u Vijetnamu, Caputo se vraća u Saigon kao ratni izvjestitelj i svjedoči padu grada jer je usprkos kasnijem protivljenju ratu još uvijek bio „emocionalno vezan za njega:“[333]

> Bez obzira na ishod, morao sam vidjeti kraj. Istodobno, dio mene nije htio pobjedu Sjevernog Vijetnama. Razmišljao sam o Levyju, o Sullivanu, o svima ostalima, i nešto se u meni bunilo protiv uzaludno izgubljenih života. Rat je bio izgubljen, ili je gotovo bio izgubljen. Ti su ljudi bezrazložno poginuli. Dali su svoje živote ni za što. (…) Moja su se sjećanja vratila desetljeće unazad, na onaj dan kada smo umarširali u Vijetnam, samouvjereno se šepureći i puni idealizma. Vjerovali smo da smo tamo zbog nekog višeg cilja. Ali idealizam se nekako izgubio, naš moral korumpirao, a svrha zaboravila.[334]

Kada u posljednjim rečenicama memoara Caputo govori kako je „Amerika po prvi puta izgubila rat,“[335] svjedočimo osjećaju izgubljenog čovjeka koji se u Vijetnam vratio baš zato što je osjećao da tamo pripada. Završetkom rata, Caputo je izgubio svaku mogućnost uključivanja u bilo koje društvo.

Kraj O'Brienovog romana *Potjera za Cacciatom* također prikazuje isključenje vojnika. Ponovno ponavljajući smrt svih pripadnika s kojima je služio, Berlin svjedoči o njihovom konačnom isključenju jer su izgubili život. Paul Berlin se nikada nije uspio uklopiti ni u društvo vojnika, čime je njegovo iskustvo slično onome Johna Andrewsa u Dos Passosovom romanu. Možda ne umjetnik, ali svakako osjetljiva sanjarska duša, Berlina rat neizmjerno plaši. Njegovo se pak konačno isključenje sastoji u tome što niti u svojim sanjarenjima o pronalasku vlastitog mira nije uspio, već se vratio u opasnu ratnu stvarnost:

[333] Isto,str. 342.
[334] Isto, str. 342-345.
[335] Isto, str. 346.

Rat je još uvijek bio rat, a on je još uvijek bio vojnik. Nije pobjegao. Bila je to stvar hrabrosti, a hrabrost je bila snaga želje i to je bio njegov neuspjeh.[336]

[336] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 322.

4.3.4. Iskupljenje: remitizacija američkog mita

Iako su uočene mnoge sličnosti američkih romana Vijetnamskog rata s onima Prvog svjetskog rata poput početne vjere u mit i plemenitu svrhu rata, vojnika kao *alazona,* otkrivanje lažnosti mita, ironije ratne situacije i isključenje pojedinca, postoji jedna bitna razlika između tih romana. Dos Passos, Hemingway i March su protestom u svojim djelima odaslali snažnu antiratnu poruku prikazujući rat i sve mitove koji do njega vode kao apsolutno licemjerne, smiješne, pa čak i brutalne. Iako Kovic, Caputo i O'Brien također prikazuju raspad svoje vjere u američki mit, oni u svojim djelima istodobno traže smisao rata u kojem su se borili. Naime, mitske su kategorije u Prvom svjetskom ratu dolazile mahom iz redova Crkve i političke propagande, stoga laž koju su vojnici otkrili boreći se u rovovima, nije uzdrmala temelje američkog društva, pogotovo ne tijekom ili netom nakon rata. K tome, Prvi je svjetski rat bio rat između dvadesetak nacija. Vijetnamski je rat, s druge strane, bio samo i isključivo američki rat, a mitske kategorije koje su stvarane prije rata proizašle su iz samih temelja američkog društva. Amerika koja nikada nije bila poražena i koju su njezini političari prozivali uzorom cijelom svijetu, koja je bila apsolutno tehnički i financijski premoćna svima, izgubila je rat u Vijetnamu i time pokazala nesavršenost američkog mita.

Sve što je Amerika učinila nakon Vijetnama, kroz književnost, umjetnost, film, spomenike išlo je u smjeru opravdavanja rata u Vijetnamu i objašnjavanja američkog poraza i slabosti američkog mita te njegovog rekonstituiranja. Političari su krivicu tražili u narodu koji nije, kako to treba biti u američkom mitu o ratu, bezrezervno podržao rat; generali su krivili slab moral vojnika i političare jer ne daju dovoljno ljudi i novca za potpuno uništenje neprijatelja, a vojnici su krivili sve redom, i političare i društvo i nadređene.

Od tri analizirana romana, jedino Kovicev roman *Rođen 4. srpnja* uspijeva u otkrivanju zavodljivih zamki američkog mita koje su glavnog junaka gotovo stajale života. Za razliku od Caputoa, Kovic ne upire prstom u političare kriveći ih tako za njegov slučaj niti

bježi od svoje odgovornosti u Vijetnamskom ratu. Kovic je, uostalom, i četrdesetak godina nakon završetka rata u Vijetnamu ostao aktivan u protestima protiv američkih ratova u dalekim zemljama, a u predgovoru novoga izdanja memoara *Rođen 4. srpnja* iz 2005. godine napominje kako je „sudjelovao u protestu protiv rata u Iraku.“[337]

Caputo svojim memoarskim romanom *Glasina rata* i snažnim protestom protiv mitova i mitotvoraca vlastitog društva upada u logičku i moralnu zamku jer sam sebe ograđuje od bilo kakve krivice i sudjelovanja. Nakon što se našao na suđenju pod optužbama za ubojstvo u dvojice Vijetnamskih civila (za koje je smatrao da su neprijatelji) Caputo razmišlja kako bi mogao provesti ostatak života u zatvoru te, ograđujući se od vlastite odgovornosti, za sve krivi vlastitu domovinu i političare:

> Nije VC prijetio lišiti me slobode, već vlada Sjedinjenih Američkih Država u čiju sam se službu prijavio. E pa, gotov sam s tim. Završio sam s vladama i njihovim apstraktnim povodima i više si nikada neću dopustiti da padnem na šarm i čari političkih vještaca poput Johna F. Kennedyja.[338]

Caputo se tako u *Glasini rata* obračunava s Kennedyjem i drži ga glavnim i odgovornim za *hibris* cijele nacije koji ih je doveo do poraza i tragičkog pada u Vijetnamu. Krivi i taktiku osipanja (*attrition*) svojih generala, a istodobno ne priznaje vlastitu krivicu u lancu tragičnih i brutalnih događaja. Namjera njegove knjige je, kako je sam rekao, „pokazati što ljudi čine u ratu i što rat čini ljudima,“ te tako olako oprao krv sa svojih ruku. U trenutku kada Caputou dolazi presuda za ubojstvo dvojice civila, svjedočimo najobičnijem cjenjkanju:

> Znači ako priznam krivicu za ubojstvo trećeg stupnja, neće biti vojnog suda?
>
> Ukoliko to ne želiš.
>
> Naravno da ne želim. U redu. Kriv sam.[339]

[337] Ron Kovic, *Born on the Fouth of July*, Akashic Books, New York, 2005., str. 19.
[338] Philip Caputo, *A Rumor of War*, An Owl Book, New York, 1996., str. 332.
[339] Isto, str. 336.

Time su optužbe odbačene, a Caputo je dobio samo pismeni ukor. Time su odbačena i opravdana sva nedjela kojima je svjedočio ili koja je naredio pa čak i zbog ljubavi prema suborcima. Vraćajući se u Vijetnam deset godina poslije, Caputo zapravo svjedoči padu jedne političke ideje začete pedesetih godina, a memoarima ne uspijeva protestirati ili ukazati na zamke budućih mitova jer je svojim primjerom pokazao kako je u redu počiniti zločin, priznati ga i izvući se nekažnjeno.

O'Brienovo relativiziranje rata i izjednačavanje sa svakim prijašnjim američkim ratom čini se kao pokušaj prikazivanja univerzalnosti rata, ali je istodobno i opravdavanje toga rata:

> Stvar je u tome da je rat rat bez obzira kako ga se percipira. Rat ubija i sakati i razdire zemlju i stvara siročad i udovice. To su stvari u ratu. Bilo kojem ratu. Dakle, kad kažem da nema ništa novo za reći o Namu, govorim to je bio samo rat kao i svaki drugi. Na stranu politika. Na stranu sociologija. Izluđuje me slušati kako svi govore o tome kako je Nam poseban, kako je veliko odstupanje u povijesti američkih ratova - kako je za vojnika nekako drugačiji od Koreje ili Drugog svjetskog rata. Kužiš me? Ja govorim da je *dojam* rata je isti u Vijetnamu ili Okinawi - emocije su iste, iste se osnovne stvari vide i pamte.[340]

Nadalje, Paul Berlin poput Caputoa pokušava skinuti sa sebe svoj dio odgovornosti jer kroz radnju romana pokušava shvatiti koje su ga to sile ili mitovi natjerale da dođe Vijetnam. To se najbolje vidi u poglavlju naslovljenom „Stvari koje nisu znali“ („The Things They Didn't Know“) kada osobna ispovijed Paula Berlina pri kraju poglavlja prelazi u kolektivnu:

> Ne znajući jezik, oni nisu znali ljude. Oni nisu znali što su ljudi voljeli ili poštovali, čega su se bojali ili što su mrzili. (…) On nije znao tko je bio u pravu, ili što je bilo pravedno, a on nije znao da je to bio rat za samoodređenje ili samouništenje, izravna agresija ili nacionalno oslobođenje; nije znao kojim da govorima vjeruje, kojim knjigama, kojim političarima; nije znao hoće li se narodi srušiti kao domine ili stajati odvojeno poput stabala, nije znao tko je zapravo započeo rat, ili zašto, ili kada, ili s kojim motivima. (…) Nije znao je li

[340] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 197.

> rat pravedan, nepravedan ili negdje u mutnoj sredini. A tko zna? Tko je doista znao? (…) Oni nisu znali čak ni jednostavne stvari: osjećaj pobjede, ili zadovoljstva, ili je potrebne žrtve.(…) Oni nisu znali strategije. Oni nisu znali uvjete rata, njegovu arhitekturu, pravila poštene igre.(…) Oni nisu znali kako da se osjećaju. Da li, kada vide mrtve Vijetnamce, osjećati sreću, tugu ili olakšanje, da li, u vrijeme zatišja, biti prestrašen ili spokojan, napasti neprijatelja ili ga izbjegavati. Oni nisu znali što osjećati gledajući kako sela gore. Osvetu? Gubitak? Mir uma ili tjeskobu? (…) Oni nisu znali razlikovati dobro od zla.[341]

Iskupljujuća kvaliteta romana o Vijetnamskom ratu ne leži samo u činjenici pisanja kao terapije, već i u pronalaženju smisla, odnosno analizi i sintezi nelogičnosti rata kao situacije. Pronalaženje smisla (*sense-making*) u tom je sukobu postalo ključno za obnovu američkog mita, bilo kroz njegovo redefiniranje ili samo ponovno stvaranje vjere u njega. Jedan od glavnih principa obnove mita vidljiv je upravo u slici neprijatelja, koji, za razliku od prijašnjih sukoba, poprima veća mitska obilježja na kraju rata, nego na njegovom početku. Komunizam kao strašna, ugnjetavačka ideologija bila je početna pozicija američkih političara na početku rata, a Vijetnamce su smatrali fizički, materijalno i intelektualno inferiornijim neprijateljem. Kada ih nisu uspjeli poraziti, neprijatelj je poprimio veća mitska svojstva. „Borimo se s fantomima“[342] bila je prva impresija mladog poručnika Caputoa, dok Kovic i Berlin svjedoče kako nikada nisu ni vidjeli živog neprijatelja, te kako su se sve njihove sumnje i strahovi temeljili na glasinama i pričama iz druge ruke.

O'Brien je svoj vijetnamski opus posvetio stvaranju priča „koje nas mogu spasiti,“[343] pa ako prihvatimo mit kao priču u izvornom značenju svoje riječi, onda postaje jasno da O'Brien u svojim djelima teži uspostavljanju novog mita nakon Vijetnama. Dotadašnji američki mit nije preživio iskustvo Vijetnama, jer sve u što su Amerikanci do tada vjerovali

[341] Isto, str. 261-271.
[342] Philip Caputo, *A Rumor of War*, Ballantine Books, New York, 1977., str. 55.
[343] Tim O'Brien, *The Things They Carried*, Broadway Books, New York, 1998., str. 225.

(u svoju sudbinu, nadmoć, misiju u svijetu, borbu za ukidanje bilo kojeg oblika ropstva, kako je to rekao Robertson) pokazalo se pogrešno. Bez američkog mita nema ni Amerike, kako je ranije rečeno; stoga je postojala obveza da se on ponovno uspostavi, da ga se uskrsne u nekom drugačijem ruhu. Međutim, O'Brien svojim procesima relativizacije krivice, kako vojnika tako i američkog naroda ne uspijeva nametnuti novu verziju mita. U romanu *Potjera za Cacciatom* u sceni pregovora očito je da su dvije suprotstavljene strane za pregovaračkim stolom zapravo lice i naličje jednog te istog mita. Obveza, odnosno pravo na potragu za srećom jedan je od imperativa američkog duha, zapisanog i u Deklaraciji nezavisnosti. Pozivajući se na temeljne vrijednosti američkog mita i ističući kako „dobro počinje u snovima“[344] O'Brien apelira ne samo da se njegov lik spasi, već da se spasi i cijela Amerika i na taj način obnavlja mit.

[344] Tim O'Brien, *Going After Cacciato*, Broadway Books, New York, 1999., str. 313.

5. LIK VOJNIKA U AMERIČKOJ KNJIŽEVNOSTI ZALJEVSKIH RATOVA

5.1.Prvi zaljevski rat (1991.) ili stvaranje Novog svjetskog poretka

5.1.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

Rat u Vijetnamu ostavio je dubok trag u američkoj svijesti, bila ona politička, vojna ili civilna. Iako su političari bili ujedinjeni u odluci da se novi Vijetnam nikada ne ponovi, to nije značilo da je Amerika vojno mirovala. Intervencije u Iranu, Libiji, Panami, na Filipinima, u Somaliji, samo su dio sukoba u kojima je sudjelovala američka vojska nakon Vijetnama. Ipak, Prvi zaljevski rat (1991.) i Rat u Iraku (2003.-2011.) bili su naročito važni jer osim što su bili medijski eksponirani, ponovno su imali velik utjecaj kako na američku percepciju sebe, tako i na svjetsku percepciju Amerike.

Prvi zaljevski rat počinje 2. kolovoza 1990. godine kada je irački vođa Saddam Hussein okupirao Kuvajt. Povod okupaciji bio je dug i skup rat s Iranom (1980.-1988.) koji Irak dovodi pred ekonomski kolaps, a susjedne zemlje traže povrat pozajmljenih financija te velikim izvozom smanjuju cijenu nafte na svjetskom tržištu, čime onemogućavaju samostalnu iračku ekonomsku stabilizaciju koja je ovisila o cijeni i izvozu nafte. Saddamova namjera bila je pripajanje Kuvajta kao devetnaeste provincije zbog njegovih naftnih zaliha koje su iza Saudijske Arabije, najveće na svijetu. Međutim, taj Saddamov potez dovodi do intervencije Ujedinjenih naroda na čelu sa Sjedinjenim Američkim Državama se uključuju u oslobođenje Kuvajta i provode operacije u dvije faze.

Prva je operacija *Pustinjski štit* u kojoj se koalicijske snage dobro utvrđuju u Saudijskoj Arabiji i Kuvajtu, nudeći Iraku povlačenje iz Kuvajta. Nakon što Irak nije pristao na uvjete, započinje druga faza znana pod nazivom *Pustinjska oluja* koja je trajala od 17.

siječnja do 28. veljače 1991. godine. U nešto više od šest tjedana koalicijske snage svom vojnom silom i naprednim američkim naoružanjem bombardiraju Bagdad i iračke baze u Kuvajtu te brzo i s vrlo malo vlastitih žrtava oslobađaju okupirano područje. Vojna se taktika u ovome ratu uvelike razlikovala od prijašnjih sukoba utoliko što su tehnološki napredno naoružanje (tzv. *pametne bombe*) i zračno bombardiranje bili gotovo jedini način ratovanja. Ratovanje na tlu, odnosno ulazak vojnika u područje Kuvajta i Iraka, trajalo je jedva stotinjak sati. Iračka se vojska naime jednostavno razbježala zbog masivnih zračnih napada.

5.1.2. Slika Prvog zaljevskog rata u američkom društvu i američkoj politici

Pad Berlinskog zida u studenom 1989. godine, odnosno kolaps komunizma i raspad SSSR-a, još je jednom potvrdio američku premoć u svijetu. Taj je događaj, po prvi put nakon Vijetnama, učvrstio uzdrmano vjerovanje u svetost američke misije u svijetu i time omogućio povratak starog mita u novom ruhu koji se sada zvao Novi svjetski poredak (*New World Order*) i „koji će se temeljiti na osiguravanju mira posredstvom demokracije i prosperiteta diljem svijeta.“[345] Ta se mitska konstrukcija američkog predsjednika Georgea H.W. Busha izvrsno uklopila u obnavljanje američkog mita: „Mitski cilj – Novi svjetski poredak – značio je da će civilizirane sile, predvođene Ujedinjenim narodima, zaustaviti agresora,“[346] u ovom slučaju Saddama Husseina.[347]

Prvi zaljevski rat imao je izrazito važnu ulogu za samopouzdanje američkog društva i američke politike. Ne samo da je Amerika uspjela pobijediti Irak, tada četvrtu najveću vojsku na svijetu, već je uspjela obnoviti te iznova potvrditi mitsku sliku rata u američkom društvu. Uspjeh Prvog zaljevskog rata zapravo leži u činjenici da je „rat ponovno postao *prihvatljiv* velikoj većini američke populacije,“[348] navodi LeShan.

Mitska se slika Prvog zaljevskog rata uspjela održati iz nekoliko razloga. Najveći je razlog svakako kratkoća borbenih djelovanja. U šest tjedana koliko su trajale operacije, američka javnost jednostavno nije uspjela otkriti i saznati pravu sliku rata. Nadalje, taj su rat uglavnom vodile američke snage, ali su iz njih stajali i Ujedinjeni narodi; trideset i četiri

[345] John Keegan, *The Iraq War*, Vintage Books, New York, 2005., str. 88., vlastiti prijevod.
[346] Lawrence LeShan, *The Psychology of War: Comparing its Mystique and its Madness*, Helios Press, New York, 2002., str. 93.
[347] Jednako je mitsko poimanje rata imao i Saddam Hussein koji je 1991. godine, netom prije početka bombardiranja izjavio: „Ovo je Majka svih ratova. Predvodi ga Sotona, Bush.“ citirano u: Lawrence LeShan, *The Psychology of War: Comparing its Mystique and its Madness*, Helios Press, New York, 2002., str. 59.
[348] Lawrence LeShan, *The Psychology of War: Comparing its Mystique and its Madness*, Helios Press, New York, 2002., str. 91.

članice odobrile su invaziju i poslale svoje vojnike u Kuvajt. Na taj je način Amerika dobila međunarodni blagoslov i potporu za rat. Konačno, priroda izvještavanja o ratu bila je posve nova. Početkom bombardiranja CNN je cjelodnevno uživo prikazivao bombardiranja i objašnjavao kiruršku preciznost „pametnih bombi," odnosno satelitski navođenih bombi koje su uvijek pogađale zadani cilj, za koji se tvrdilo da je isključivo vojni i da ovaj puta neće biti nevinih civilnih žrtava. Čak je i američko naoružanje bilo „magično" u usporedbi s neprijateljskim, što mu daje još jednu mitsku dimenziju. Međutim, LeShan navodi kako je:

> vojska veličanstveno upravljala medijima, demonstrirajući koliko su puno naučili iz vijetnamskog fijaska. (…) Ne samo da je Prvi zaljevski rat bio drugačiji od Vijetnamskog rata, već je bio najčišći, najmanje krvav i najidealniji rat ikada (…). Vojska je, napokon, nakon stoljeća i pol, pronašla način kako prezentirati rat civilnoj populaciji. A za većinu je američke populacije rat još jednom postao prihvatljiv način rješavanja problema."[349]

Vojna manipulacija medijima, a samim time i medijska manipulacija javnim mnijenjem vidljiva je iz selektivnog i ciljanog protoka informacija o ratu, navodi LeShan:

> Jedini radio i TV program koji je tijekom rata iznosio podatke o tome koliki je zapravo postotak naših bombi koje su promašile vojni i pogodile civilni cilj bio je *Perspective* na ABC radiju. Svi su mogli slušati i saznati te informacije, svi, to jest oni, koji su u pet sati nedjeljom ujutro slušali tu radio postaju![350]

Prvi je zaljevski rat obnovio i poimanje vojničkog zanimanja u američkom društvu. Njegova se popularnost počela vraćati već dolaskom Ronalda Reagana na vlast osamdesetih godina, za čijeg je predsjedništva i okončan Hladni rat. Povjesničar Keegan u svojoj knjizi *Rat u Iraku* navodi:

> Tijekom predsjedništva domoljuba Ronalda Reagana, američka je vojska iznova izgrađena na novoj doktrini te je postupno stjecala disciplinu. Pravi test

[349] Isto, str. 93-94.
[350] Lawrence LeShan, *The Psychology of War: Comparing its Mystique and its Madness*, Helios Press, New York, 2002., str. 63.

> oživljenog samopouzdanja došao je 1991. godine, kada su prve prave poslijevijetnamske snage izašle na bojišnicu i izvojevale pobjedu u briljantnom prikazu profesionalne sposobnosti.[351]

Vojnici koji su se vratili iz rata slavljeni su kao heroji, a „gradovi su se natjecali koji će organizirati najveću pobjedničku paradu,“[352] što dodatno upućuje na mitsku sliku tog rata u američkom društvu.

Cordesman tvrdi kako je Prvi zaljevski rat „promijenio lice modernog ratovanja jer je demonstrirao važnost zajedničkih operacija i sofisticiranog naoružanja,“[353] glorificirajući na taj način novo lice ratovanja. Predsjednik George H. W. Bush nedugo nakon završetka operacija izjavio je kako je napokon i zauvijek prevladan „vijetnamski sindrom,“[354] čime je još jednom potvrdio iskupljujuću dimenziju Prvog zaljevskog rata. Kasnije se počela otkrivati prava priroda i tog rata, kada su u javnost izašle informacije o stvarnim žrtvama rata, materijalnoj šteti i ekološkoj katastrofi u Perzijskom zaljevu te zakulisnim političkim igrama u svrhu opravdavanja i propagiranja rata.[355] Usto, i sam je rezultat rata bio upitan. Iako su koalicijske snage protjerale iračku vojsku iz Kuvajta, nisu napravile ništa da bi spriječile Saddamovu diktaturu i uspostavile Novi svjetski poredak. Prava je pobjeda u Prvom zaljevskom ratu ležala u činjenici da je ratovanje u svijesti prosječnog Amerikanca ponovno postalo legitiman način ostvarenja američke misije.

---

[351] John Keegan, *The Iraq War*, Vintage Books, New York, 2005., str. 131.
[352] Lawrence LeShan, *The Psychology of War: Comparing its Mystique and its Madness*, Helios Press, New York, 2002., str. 94
[353] Anthony H. Cordesman, „The Persian Gulf War (1991)“, *The Oxford Companion to American Military Histroy*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999., str. 546., vlastiti prijevod.
[354] Mnoge su američke novine zabilježile ovu predsjedničku izjavu.
[355] Vidi: „How PR Sold the War in the Persian Gulf“, *PRWatch: The Center for Media and Democracy*, 8. studenog, 2012., http://www.prwatch.org/books/tsigfy10.html.

5.2. Rat u Iraku (2003.-2011.) ili Globalni rat protiv terorizma

5.2.1. Uzrok, tijek i posljedice rata

Teroristički je napad na Sjedinjene Američke Države 11. rujna 2001. godine „ismijao cijelu ideju“[356] novog svjetskog poretka. Američki predsjednik George W. Bush proglašava Globalni rat protiv terorizma i s velikom podrškom američke javnosti napada Afganistan u želji da uhvati Osamu Bin Ladena, vođu terorističke al-Qa'ide koja je priznala odgovornost za napad na SAD. Kao nastavak rata protiv terorizma, Sjedinjene Američke Države 2003. godine napadaju Irak jer sumnjaju na postojanje oružja za masovno uništenje. Ipak, svjetska i američka javnost nije u potpunosti razumjela *casus belli* između SAD-a i Iraka pa predsjednik George W. Bush u obraćanju javnosti 22. ožujka 2003. godine (dakle dva dana nakon početka invazije) objašnjava:

> Naša je misija jasna, razoružati Irak od oružja za masovno uništenje, zaustaviti Saddamovu potporu terorizmu i osloboditi irački narod.[357]

Rat u Iraku, još poznat i kao Drugi zaljevski rat, započinje 20. ožujka 2003. godine jer Saddam Hussein nije predao nikakve dokaze o oružju za masovno uništenje za koje se vjerovalo da posjeduje. Usprkos inzistiranju Bushove administracije na povezanosti između Iračana i al-Qaede, mnoge su europske države bile protiv rata, „posebice Francuska i Njemačka. Amerika, Velika Britanija i pojedine istočnoeuropske zemlje (ponajviše zbog Saddamovih metoda mučenja vlastitog naroda po primjeru Staljina) jedine se odlučuju na suradnju.“[358] Glavni grad Iraka Bagdad pada u ruke Amerikanaca tri tjedna kasnije zbog zanemarivog otpora iračke vojske. Saddam Hussein je uhvaćen krajem 2003. Godine, nakon čega ga vlastiti narod tri godine kasnije osuđuje i javno vješa. Irački je narod Amerikance

[356] John Keegan, *The Iraq War*, Vintage Books, New York, 2005., str. 89.
[357] Citirano u: *Why did the United States Invade Iraq?*, ur. Jane K. Cramer and A. Trevor Thrall, Routledge, New York, 2012., str. 1.
[358] John Keegan, *The Iraq War*, Vintage Books, New York, 2005., str. 88-125.

dočekao s oduševljenjem, međutim ubrzo nakon pada Bagdada započeo je pravi rat jer postupci američke vlade i vojske nisu išli na ruku iračkom narodu kojemu su obećavali slobodu i demokraciju.

De-Baathifikacija, odnosno uklanjanje članova Baath stranke (od kojih su mnogi bili liječnici, profesori te ekonomski i financijski stručnjaci) s vodećih položaja prouzročila je izrazito nezadovoljstvo među pristašama te stranke čiji je broj prelazio milijun članova još sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Rezultat je bio „gubitak birokratske ekspertize u novonastaloj naciji,“[359] navodi Ballard. Demilitarizacija je bio dodatni povod nezadovoljstvu jer se veliki broj regularnih iračkih vojnika i pripadnika Republikanske garde našao bez posla. Pored toga, uslijedilo je zatvaranje državnih tvornica, čime se „znatan broj civila morao suočiti s gubitkom bilo kakvih prihoda.“[360] Irakom vladaju zločini, pljačke i paleži dok američka vojska samo promatra jer im nije objašnjeno kako pristupiti tim problemima. Zatvor Abu Ghraib, koji je često imao i preko deset tisuća iračkih zarobljenika osumnjičenih za terorizam, postao je ozloglašen zbog brutalnog postupanja prema zarobljenicima.[361] Fallujah, grad s velikim brojem pobunjenika, postaje još jedno poprište zločina i kršenja Ženevske konvencije s obje strane. Kao rezultat, godinu dana nakon početka operacije znatno opada potpora američke javnosti za rat. Pored toga dolazi i do povlačenja mnogih koalicijskih snaga iz Iraka jer razlog intervencije (oružje za masovno uništenje) nije pronađeno.

Ricks u svojoj knjizi *Fijasko: američka vojna avantura u Iraku* navodi kako je američka vojska tijekom ljeta 2003. godine više bila zabrinuta za vlastito blagostanje, nego za pomoć iračkom stanovništvu:

[359] John R. Ballard, *From Storm to Freedom: America's Long War with Iraq*, Naval Institute Press, Annapolis, 2010., str. 154., vlastiti prijevod.
[360] Thomas E. Ricks, *Fiasco: The American Military Adventure in Iraq*, Penguin Books, New York, 2007., str. 165., vlastiti prijevod.
[361] Vidi: John R. Ballard, *From Storm to Freedom: America's Long War with Iraq*, Naval Institute Press, Annapolis, 2010., str. 161.

> Velik je dio američkih vojnih napora bio u službi stvaranja vlastite komocije postavljajući tuševe, kantine, kafiće i sadržaje kao što su satelitska televizija i Internet kafići. „U Tallilu je bilo jedanaest tisuća ljudi, trošile su se stotine tisuća američkih dolara, a ništa se nije činilo za tamošnje ljude. Stoga smo izgledali kao okupatorska sila. I bili smo – tako smo se ponašali. Poruka koju smo slali bila je da ne marimo za irački narod, jer nismo činili ništa da im osiguramo pa makar i električnu energiju. Pored toga smo izgledali nesposobno.“[362]

Zbog svakodnevnih pljački, paleža, zločina te sveopće nezaposlenosti i siromaštva, dolazi do pobune protiv američke vojske koju je irački narod brzo počeo doživljavati kao okupatorsku, a ne oslobodilačku silu.

Vojna se taktika u ratu u Iraku mahom sastojala od urbane borbe. Raspuštanjem Saddamove Republikanske Garde uspostavljena je iračka vojska koju su opremali i obučavali Amerikanci i koja se s njima borila protiv pobunjenika. Obzirom da pobunjenici nisu bili masovno organizirani, nisu nosili uniforme, niti su imali jednog vojnog vođu, bilo ih je teško prepoznati i pronaći. Pobunjenici su se skrivali u gradovima, a zadaća američkih obavještajaca i vojske bila je pronalazak i zarobljavanje pobunjenika. Zbog toga su američki vojnici nerijetko provaljivali u kuće građana, radili pretrese i odvodili osumnjičene. Povećanje broja žena u američkoj je vojsci i u ratu u Iraku imalo i pragmatičan razlog jer samo su žene smjele dirati i pretražiti muslimanke. Pobunjenici su američke vojnike napadali u urbanim područjima, improviziranim eksplozivnim napravama koje su se nalazile uz cestu, samoubilačkim napadima ili raketnim bacačima.

Ipak, 2005. godine dolazi do prvih pozitivnih pomaka. Održavaju se prvi demokratski izbori u Iraku i sastavlja se Ustav. Istodobno, novonastala iračka vojska, koju su obučavale i financirale američke snage, uspješno sudjeluje u nekoliko zajedničkih operacija. Narednu

[362] Thomas E. Ricks, *Fiasco: The American Military Adventure in Iraq*, Penguin Books, New York, 2007., str. 200.

2006. godinu Ballard naziva „tonjenjem u kaos“ jer jačaju sektaški napadi u Iraku. Predsjednik Bush 2007. godine prihvaća preporuku generala Petraeusa za povećanjem broja američkih snaga u Iraku kako bi se zaštitila kritična područja u Bagdadu i uspostavio red. Tijekom te i naredne godine bilježi se postupno smirivanje napada, te nova iračka Vlada zahtijeva rok za povlačenje američkih snaga iz Iraka. Koalicijske se snage (Velika Britanija i Australija) 2009. godine povlače iz Iraka, a novoizabrani američki predsjednik Barack Obama obećava završetak američkih vojnih operacija do kraja kolovoza 2010. godine. Te je godine operacija „Iraqi Freedom“ („Iračka sloboda“) preimenovana u operaciju “New Dawn“ („Nova zora“), a 18. prosinca. 2011. godine i zadnji američki vojnik napušta Irak čime je rat u toj zemlji službeno završen.

Dug rat u Iraku imao je za posljedicu oko 4500 poginulih američkih vojnika i preko 300.000 ranjenih. Civilne, vojne i pobunjeničke žrtve u Iraku kreću se oko brojke od 100.000, a neslužbeno čak i do milijun stradalih. Irak je demokratska zemlja s američkom marionetskom vladom, a sektaški su i pobunjenički napadi još uvijek svakodnevica.

5.2.2. Slika rata u Iraku u američkom društvu

Rat je u Iraku od samog početka bio neželjen i nepopularan, kako među američkom tako i među svjetskom populacijom. Jedan od razloga bio je svakako nasljeđe Prvog zaljevskog rata, kada je svijet tek kasnije saznao za obmanu svojih političkih vođa i medija te otkrio prave uzroke i posljedice tog rata, čime je svjetska populacija ratovanje opet počela doživljavati kao zao i destruktivan čin. Samo nekoliko dana prije početka invazije organiziran je niz protesta diljem svijeta u kojima su na ulice izašli milijuni građana iz šezdeset država svijeta. Bio je to najveći anti-ratni prosvjed u povijesti i to protiv rata koji još nije službeno ni započeo. Rat u Iraku je još prije svog početka percipiran kao neosnovan i destruktivan, i kao rat koji se vodi zbog nafte, a ne nekih viših ciljeva.

Usprkos protivljenju svijeta, američki je predsjednik George W. Bush ustrajao u stvaranju mitske aure rata. Proglašavajući Globalni rat protiv terorizma netom nakon napada na SAD, Bush je nekoliko mjeseci kasnije spomenuo i Sile zla (*Axis of Evil*) misleći time na Iran, Irak i Sjevernu Koreju zbog njihovog razvijanja nuklearnog naoružanja. Kraj Prvog zaljevskog rata označio je prekretnicu u percepciji vojske kao mlade, profesionalne i najvažnije pobjedonosne; tako su i vojnici u očima američkog društva postali mladi, sposobni i neustrašivi junaci. Primjerice, uredi za regrutaciju i televizijske reklame pršte romantičnim krilaticama (Budi sve što možeš biti! / *Be all that you can be!)* i slikama (marinac mačem ubija zmaja)[363]. Ovakva promjena percepcije vojničkog zanimanja najbolje se očituje u vojničkom kodeksu, dokumentu koji nosi pravila ponašanja, zadaću i srž svakog vojnika. Britanski novinar Robert Fisk u svojoj knjizi *Doba ratnika*[364] prikazuje dvije verzije američkog vojničkog kodeksa. Nakon Vijetnama (u nadi da će se spriječiti zločini poput My Laia), vojnički je kodeks bio formuliran na način koji izražava ne samo potrebu profesionalne

[363] Vidi: http://www.youtube.com/watch?v=lDZ2fMHTvwk.
[364] *The Age of the Warrior* čine izabrani eseji, odnosno članci koje je Fisk pisao za britanski *The Independent* unazad pet godina od objavljivanja knjige 2008. godine.

vojske, već i vojnika koji će imati moralni kompas u borbi protiv zločina (navedeno u kurzivu):

> Ja sam američki vojnik
> Ja sam član vojske Sjedinjenih Američkih Država – zaštitnik najveće nacije na zemlji.
> Zbog toga što sam ponosan na uniformu koju nosim, uvijek ću se zahvalno ponašati vojnoj službi i naciji koju sam se zakleo čuvati
> Ponosan sam na svoju organizaciju. Učinit ću sve što je u mojoj moći da je učinim najboljom postrojbom u vojsci.
> Bit ću odan onima pod kojima služim. Sve ću učiniti da izvršim naredbe i instrukcije koje su mi zadane.
> Kao vojnik, shvaćam da sam dio časne profesije – da imam ulogu u očuvanju principa slobode koje predstavlja moja država.
> *Bez obzira na situaciju u kojoj se nađem, nikada neću učiniti nešto za osobni užitak, dobit ili osobnu sigurnost, što bi moglo osramotiti moju uniformu, moju postrojbu ili moju zemlju.*
> *Iskoristit ću sva moguća sredstva, čak i ona izvan moje nadležnosti, da suzdržim moje pripadnike od djela koja sramote njih i uniformu.*
> *Ponosan sam na svoju zemlju i njezinu zastavu.*
> Pokušat ću učiniti ljude ove nacije ponosnima na službu koju predstavljam, jer ja sam američki vojnik.[365]

Međutim, 2003. godine dolazi do drastične promjene u tonu pa i samoj poruci vojničkog kodeksa koji izrazito naglašava ratničke (navedene u kurzivu), a ne vojničke kvalitete:

> Ja sam američki vojnik.
> Ja sam ratnik i član tima.
> Služim ljudima Sjedinjenih Američkih Država i živim po vojničkim vrijednostima.
> *Uvijek ću misiju staviti na prvo mjesto.*
> *Nikada neću prihvatiti poraz.*
> *Nikada neću odustati.*

[365] Robert Fisk, *The Age of the Warrior*, Nation Books, New York, 2008., str. 282-283., vlastiti prijevod.

Nikada neću napustiti palog suborca.

Ja sam discipliniran, fizički i mentalno jak, utreniran i vješt u ratničkim zadaćama i vježbama.

Uvijek ću održavati svoje oružje, svoju opremu i sebe.

Ja sam stručnjak i ja sam profesionalac.

Spreman sam otići, sukobiti se i uništiti neprijatelje Sjedinjenih Američkih Država u bliskoj borbi.

Ja sam zaštitnik slobode i američkog načina života.

Ja sam američki vojnik.[366]

Usporedba ova dva dokumenta jasno pokazuje kako na prijelazu tisućljeća imamo sliku američkog vojnika isključivo kao ratnika. Naime, ovakva vizija ne samo vojnika, već ratnika, ima vrlo malo dodirnih točaka s definicijom junaka (ratnika) romanse kojeg rese vrline. Umjesto plemenitosti i požrtvovnosti iščitavamo egoizam i nadmoćnost, a zadaća branjenja zamijenjena je neselektivnim uništavanjem neprijatelja. Iako progovara o misiji zaštite slobode i očuvanju američkog načina života nigdje u kodeksu nije ograničeno na američko tlo i na američki narod. Stil i ton novog „ratničkog" kodeksa zvuči poput mantre robota jer više nema nikakve naznake poniznosti i promišljanja. Iako je izbačena sva moralnost, politička retorika prije i tijekom vojne intervencije artikulira se romantičnim idejama u smislu da rat naziva misijama ili pohodima.

Usprkos Bushevom nastojanju da rat digne u mitske sfere evocirajući sile Dobra i Zla te stvarajući kult ratnika, problemi koji su nastali padom Bagdada i slikama sveopćeg paleža, pljačkanja i zločinima koje su došle do svjetske i američke javnosti samo su učvrstili nepopularnost rata u Iraku. Iako su se mnogi vojni i politički vođe grozili bilo kakve usporedbe rata u Iraku s ratom u Vijetnamu, općeniti komentar Johna R. Ballarda u knjizi *Od oluje do slobode: Američki dugi rat s Irakom*, otkriva isti onaj problem s kojim se Amerika suočila tridesetak godina ranije na tlu Vijetnama: „neupućenost koalicijskih snaga u kulturu i

[366] Robert Fisk, *The Age of the Warrior*, Nation Books, New York, 2008., str. 283. Isto se može pronaći na web stranici: „Soldier's Creed", *Army.Mil Features*, 4. svibnja, 2012. http://www.army.mil/values/soldiers.html.

društvo na bojištu dovelo je do velikih pogrešaka.“[367] Nedostatan broj američkih vojnika (2003. godine ih je bilo oko 130.000-160.000) nije se mogao nositi s obnovom zemlje, zarobljenicima, pronalaženjem pobunjenika i osvajanjem srca i uma iračkog naroda. Ukratko, koristila su se ista opravdanja kao i tijekom Vijetnamskog rata da bi se prikrila činjenica da je rat u Iraku još jedan okupatorski rat.

Protesti ubrzo dolaze i iz redova američke vojske kada umirovljeni američki vojni časnici „prvi puta otvoreno progovaraju o ratu i njegovim propustima.“[368] Još važnije, dolazi do naglog povećanja broja žrtava među američkim vojnicima i iračkim civilima[369] što doprinosi velikoj opoziciji ratu u Sjedinjenim Američkim Državama i inzistiranju na ostavci Donalda Rumsfelda, američkog tajnika za obranu. Američka i svjetska javnost i mediji koji su o njemu izvještavali smatrali su rat neopravdanim te vjerovali da se vodio samo zbog bogatih iračkih polja nafte. Niti najveća nastojanja američkog političkog vrha nisu uspjela mitizirati rat u Iraku, međutim činjenica da je rat počeo, trajao devet godina i završio upućuje na nemoć svjetske javnosti i diplomacije da spriječi politički i ekonomski motivirane ratove.

[367] John R. Ballard, *From Storm to Freedom: America's Long War with Iraq*, Naval Institute Press, Annapolis, 2010., str. 144.
[368] Isto, str. 191.
[369] U listopadu 2006. godine dnevno gine oko 180 američkih vojnika i oko 3000 civila. Vidi: John R. Ballard, *From Storm to Freedom: America's Long War with Iraq*, Naval Institute Press, Annapolis, 2010., str. 204.

5.3. Američka književnost Zaljevskih ratova

Svaki je rat bio po nečemu specifičan i drugačiji od ostalih sukoba (bilo po načinu ratovanja, zemljopisnom i vremenskom opsegu ili upotrebi novog naoružanja), što se odrazilo i na samu formu ratnog pisma. Na to upućuje i Kate McLoughin u knjizi *Pisati rat: književno prikazivanje rata od Ilijade do Iraka* kada kaže:

> (…) sada postaje jasno da su najkvalitetniji prikazi i doživljaj Prvog svjetskog rata bili u obliku pjesme, Drugog svjetskog rata epskog romana, Vijetnamskog rata filma, a književna forma rata u Iraku mogla bi biti blog.[370]

Poezija se nametnula kao najreprezentativnija vrsta književnosti Prvog svjetskog rata upravo zbog prirode ratovanja tog sukoba. Beskonačni dani provedeni u muljevitim i hladnim rovovima, smrt i uništenje koje je bilo posvuda i koje je stalno prijetilo, ali i velik postotak intelektualaca koji je entuzijastički otišao u rat, rezultirali su pjesmama koje su uspjele dočarati srž ratnih i bezumnih stradanja i to još tijekom trajanja rata, posebice u britanskoj književnosti. Epski roman je postao karakteristična forma pisanja o Drugom svjetskom ratu jer je svojim opsegom i raznolikošću mogao oslikati prirodu tog sukoba. Američki filmovi o ratu u Vijetnamu bili su dijametralno suprotni junačkim podvizima filmskih junaka Drugog svjetskog rata i prikazivali su divlju prirodu, brutalnost i nasilje u dalekoj zemlji. Svoju popularnost mogu još zahvaliti napretkom filmske industrije koja je mogla spektakularno prikazati raspon američkog uništavanja jedne zemlje i uništavanja američkog mita. Vojni blog, koji se nametnuo kao dominantna forma ratnog pisma u Iračkom ratu, rezultat je napretka informatičke tehnologije i njezine dostupnosti vojnicima tijekom samog rata.

Stacey Peebles, u jednoj od za sada rijetkih znanstvenih studija o američkoj

[370] Kate McLoughin, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Illiad to Iraq,* Cambridge Univerity Press, Cambridge, 2011., str. 10., vlastiti prijevod.

književnosti Rata u Iraku, knjizi *Dobrodošli u zajeb: Propovijedanje iskustva američkog vojnika u Iraku,* ističe:

> Taktički govoreći, Zaljevski rat i trenutni ratovi u Afganistanu i Iraku pokazali su revoluciju u informatičkoj tehnologiji od nadgledanja do ciljanja i redarstva. Dostupna je tehnologija također promijenila sposobnost vojnika da komuniciraju, bilo unutar vojnog sustava ili s prijateljima i obitelji kod kuće te je zbog toga iskustvo vojnika u ratu u Iraku jedinstveno.[371]

Tijekom rata u Iraku elektronička pošta, društvene mrežei *YouTube* odjednom su preplavili komentari, slike i videozapisi s bojišta iz perspektive vojnika i to bez cenzure izvjestitelja, urednika ili vojnog i političkog vrha, što je bilo nezamislivo tijekom ranijih ratova. Naime, pisma su vojnika posebice tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata nerijetko cenzurirana iz sigurnosnih razloga, ali internet je medij koji čak niti najjača vlada ne može kontrolirati. Stacey Peebles napominje kako je „internet oružje koje bi vojska rado uskratila vojnicima.“[372] Zbog toga Pentagon 2007. godine izdaje „regulativu kojom pokušava kontrolirati materijal prije objavljivanja na internetu, propisujući kako je osoblje dužno savjetovati se s nadređenima i časnicima za sigurnost prije internetske aktivnosti.“[373] Vojnici su pak bili svjesni anonimnosti koju pruža internet, tako da pored video uradaka i elektroničke pošte, blog postaje najčešći oblik vojničkog izražavanja i izvještavanja o Ratu u Iraku. Dostupnost komunikacijske tehnologije omogućila je da vojnici „virtualno žive kao zvijezde [vlastitog] ratnog filma,“[374] ističe Peebles.

[371] Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., str. 40., vlastiti prijevod.
[372] Isto, str. 44.
[373] Isto, str. 44.
[374] Isto, str. 3.

5.3.1. Vojni blogovi

Od svih sadržaja koje su vojnici objavili na internetu vojni je blog najznačajniji za ovo istraživanje jer za razliku od video isječaka na *Youtubeu* ili sporadičnih komentara na raznim društvenim mrežama, ima veći stupanj vjerodostojnosti budući da u većini slučajeva znamo tko je autor i koja je nakana njegova pisanja. Osobni se blog stoga može okarakterizirati kao osobni dnevnik 21. stoljeća samo što se nalazi na drugačijem mediju. Naime, Sablić-Tomić u svojoj studiji *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*, dnevnik definira kao „narativni tekst obilježen težnjom za zapisivanjem situacija koje su se dogodile njegovu autoru u jednom određenom vremenu,“[375] a navodeći različite tipove dnevnika, ista autorica izdvaja povijesni dnevnik u kojima se govori o stvarnim događajima koji imaju „svoju relevantnost u povijesnoj dinamici prostora“[376] i čija je jedna od važnijih tema upravo rat. Stoga bi vojni blog mogao biti jedna od inačica povijesnog dnevnika 21. stoljeća.

Web log poznatiji pod imenom blog pojavljuje se na Internetu koncem 20. stoljeća, a „prvi vojni blog (ili *milblog*) 2001.godine,“ [377] navodi Peebles. Krajem 2012. godine na mrežnoj stranici www.military.com nalazilo se preko 3000 blogova iz preko 50 država svijeta, a njihov se broj iz dana u dan povećava.[378] Melissa Wall u članku „In the Battle(field): the US military, Blogging and the Struggle for Authority“ navodi kako je pojava vojnih blogera izazvala „ustaljenje konvencije komuniciranja o ratu u smislu sadržaja, produkcije i

[375] Helena Sablić-Tomić, *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002., str. 22.
[376] Isto, str. 126-127.
[377] Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., str. 10.
[378] Većina zemalja iz kojih potječu vojni blogovi su zemlje članice NATO-a i one u kojima se trenutno ratuje. Po broju blogova vode SAD, Irak i Afganistan.Vidi: http://www.milblogging.com/

širenja“[379] odnosno da se danas blogovi nameću kao najčešći i najpopularniji oblik ratne priče.

Interes za vojne blogove postoji kod američke javnosti, politike i književnosti. Interes javnosti se očituje u činjenici da se u vojnim blogovima javljaju svi rodovi vojske, a postoje i posebne kategorije za roditelje i supružnike onih koji služe. Popularnost i priznatost vojnih blogova očituje se i u činjenici da se od 2005. na godišnjoj razini održavaju konferencije o vojnim blogovima (*Milblog Conference*) čiji je cilj okupljanje vojnih blogera i njihovih obitelji, razmjena iskustava, mišljenja i savjeta te mogućnost da šira populacija (koja čita vojne blogove) upozna vojnike koji su ih pisali. Renomiranost konferencije (ali i prikriveni politički i vojni interes za nju) potvrđuje i prisutnost tadašnjeg predsjednika Georgea W. Busha, nekoliko generala i admirala, sudaca te ostalih visokih vojnih i političkih dužnosnika koji su se nerijetko na njima i obraćali.[380]

Prva antologija vojnih blogova *Blog rata: Izvještaji s prve linije vojnika u Iraku i Afganistanu* autora Matthewa Burdena, bivšeg bojnika američke vojske i začetnika jednog od najpopularnijih vojnih blogova, objavljena je 2006. godine. U uvodu antologije Burden navodi kako danas postoje tri vrste izvještavanja o sukobima - ratni izvjestitelji, službena izvješća Ministarstva obrane te svjedočanstva vojnika i ističe kako je zadnja metoda u povijesti najviše bila podložna cenzuri:

> Veterani bi tek godinama nakon rata otkrili svoja iskustva u intervjuima ili knjigama. Do tada, neka od njihovih sjećanja možda ne bi bila jasna, emocije bi se smirile ili tijekom vremena promijenile, a odjek njihovih riječi bi nekako oslabio.

[379] Melissa Wall, „In the Battle(field): the US Military, Blogging and the Struggle for Authority,“ Media, Culture&Society, 7. rujna, 2010., 32; 863-872, 16. travnja 2012., http://mcs.sagepub.com/content/32/5/863., vlastiti prijevod.
[380] Vidi: „Milblog Conference“, *Military.com*, 16.04.2012., http://milblogconference.milblogging.com/.

> Ali sada vojna populacija ima pristup istim sredstvima komunikacije kao i mediji. Danas, kada su digitalne kamere, web kamere, mobiteli i pristup internetu na raspolaganju, pisma kući su poprimila novi oblik, s novom razinom iskrenosti i hitnosti. Vojnici preko blogova pričaju svoje priče te trenutno objavljuju svoja stručna zapažanja iz ratnih zona. (…)
>
> To je ono što vojni blogeri danas čine – svojim riječima nude nefiltrirani pristup Ratu protiv terora. Javnost ne mora tjednima ili mjesecima čekati da čuje što se dogodilo. Ne moraju prihvatiti poruke koje je odobrila Vlada.
>
> Ovo se nikada ranije nije dogodilo: stvarna iskustva necenzurirano lete do svih koji imaju internetski pristup i interes.
>
> To je moć vojnog bloga. [381]

Konačno, uspostavljena je i posebna književna kategorija nagrada za knjige koje su proizašle iz blogova (Lulu Blooker Prize) čiji je pobjednik 2007. godine bila upravo knjiga proizašla iz vojnog bloga.[382]

[381] Matther Currier Burden, *The Blog of War: Frontline Dispatches From Soldiers in Iraq and Afghanistan,* Simon and Shuster Paperbacks, New York, 2006., str. 4., vlastiti prijevod.
[382] npr. Colby Buzzell, *My War, Killing Time in Iraq.* Knjiga Matta Gallaghera iz 2010. godine *Kaboom: Embracing the Suck in a Savage Little War,* također je knjiga proizašla iz vojnog bloga.

5.3.2. Ženski glasovi

Pored nove forme izražavanja i prenošenja događaja te nošenja s njima, još je jedna činjenica specifična za Prvi, a pogotovo Drugi zaljevski rat, a to je povećanje broja žena u američkoj vojsci.

Naravno, žene ratnice nisu nikakva novost u povijesti i književnosti. Ako se samo prisjetimo grčke mitologije, Atena je rođena naoružana tako što je iskočila iz Zeusove glave. Ponajviše poznata kao božica mudrosti, bila je i boginja mudrog ratovanja pa je često prikazivana s kacigom na glavi i kopljem u ruci. U Homerovoj *Ilijadi* Atena je u nekoliko navrata sudjelovala u borbi, jednom prilikom ranivši i ponizivši svog brata Aresa, boga rata.

Amazonke, Ivana Orleanska, odred ruskih žena vojnika koje su se borile u Prvom svjetskom ratu, Ukrajinka Ljudmila Pavličenko, najuspješnija snajperistica tijekom Drugog svjetskog rata, primjeri su koji potkrepljuju činjenicu kako su žene bile voljne boriti se za svoje ideje i domovinu.[383] Međutim, ovi su primjeri bili samo iznimke koje su potvrđivale pravilo da je vojni posao u povijesti ipak bio izrazito muško zanimanje.

Bellafaire u knjizi *Žene u vojsci Sjedinjenih Američkih Država: popis bibliografije* ističe kako je „mjesto žena u vojsci tijekom povijesti prvenstveno uvjetovano njezinim mjestom u tadašnjem društvu,“[384] odnosno da su se broj žena i njihove uloge u oružanim sukobima mijenjali kako se mijenjao položaj žena u američkom društvu od doba kolonizacije do danas. Primjeri Amerikanki koje su bile aktivni sudionici ratova u Sjedinjenim Američkim Državama „datiraju još iz doba kolonizacije i u većini se slučaja radilo o ženama koje su se

[383] Čak i danas, kada je obvezno služenje vojnog roka stvar prošlosti u mnogim zemljama, Izraelke prolaze dvije godine obvezne vojne službe.
[384] Judith Bellafaire, *Women in the United States Military: An Annoted Bibliography*, Routledge Tylor&Francis Group, New York, 2011., str. 4, e-knjiga, vlastiti prijevod.

prerušavale u muškarce kako bi mogle obavljati tu dužnost“[385], što upućuje na to da je vojni poziv u Americi toga doba ipak bio rezerviran za muškarce dok su žene podržavale rat ili služile u pozadini.

Ženski doprinos američkim vojnim naporima postaje značajniji tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata kada su se uključivale u proizvodnju naoružanja u tvornicama ili pak odlazile u medicinsku službu njegovati ranjene vojnike. Tijekom rata u Vijetnamu žene se aktivnije uključuju u vojsku, ali je tada (pored i dalje dominantne medicinske svrhe) njihova uloga bila ograničena na pričuvne i dobrovoljne rodove vojske (ne i borbene). Međutim, Prvi zaljevski rat, napominje Peebles, označio je prekretnicu u američkoj ženskoj vojnoj povijesti:

> Tijekom toga je rata otprilike 41.000 vojnikinja služilo u blizini ratnih zona; prvi je puta u američkoj vojnoj povijesti i s tolikim kapacitetom značajan broj žena boravio u ratu.[386]

Tijekom Prvog zaljevskog rata počinju se koristiti imenice *servicemen and women* te *men and women in uniform* [387] umjesto ustaljene oznake samo za muški rod. Danas broj žena koje su služile u nedavnim operacijama u Afganistanu i Iraku „prelazi 260.000,“[388] ističe Lisa Schreibersdorf u članku „Žene u ratu: zamjena uloga u američkoj vojsci“. Povećanjem broja vojnikinja pojavili su se i bitni problemi jer ih američki Kongres naoko štiti od direktnih borbenih operacija, odnosno postoje regulative koje pripisuju da žene koje aktivno služe te odlaze u rat i dalje obavljaju samo „pozadinske“ zadaće. Schreibersdorf objašnjava:

> Službeno, žene u američkoj vojsci još uvijek primarno ne sudjeluju u borbenim operacijama iako je utvrđeno kako su u ratu bez jasnih prvih linija dodira i žene izložene granatiranjima i bliskoj borbi. Stoga trenutno traje istraživanje kako bi

[385] Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., str. 83-84.
[386] Isto, str. 84.
[387] Judith Bellafaire, *Women in the United States Military: An Annoted Bibliography*, Routledge Tylor&Francis Group, New York, 2011., str. 102 - ebook
[388] Lisa Schreibersdorf, „Women at War: Changing Roles in the U.S. Military“, *Feminist Collections: A Quartely of Women's Studies Resources*, vol. 32, broj 3-4, ljeto-jesen 2011., 18., vlastiti prijevod.

> se uklonilo takvo ograničenje, jer obzirom da zadaća mnogih žena nije direktna borba, one nisu specijalistički obučene za takvu vrstu ratovanja, ali se u njoj nerijetko nađu.[389]

O samom problemu položaja žena u ratu i borbi najbolje svjedoči Kayla Williams u svojim memoarima *Volim svoju pušku više nego tebe*:

> Dok ovo pišem početkom 2005. godine, 91 posto svih rodova vojske su sada dostupni ženama, a 67 posto položaja zauzimaju žene. Trenutno je ženama dopušteno da se prijave za 87 posto svih navedenih vojnih specijalnosti. Ali zar Kongres ne drži žene podalje od borbe? Žena nema u topništvu, žena nema u pješaštvu. Nije nam dozvoljeno voziti tenk. Ne možemo biti Rendžeri ili Specijalne snage. Također postoje timovi s kojima rijetko izlazimo jer se smatra da je oprema preteška za prosječnu ženu da je tegli na leđima.
>
> Tako ljudi misle da nema cura u borbenim područjima. Da se nalazimo podalje od akcije. Ali to je sranje. Mi smo marinci. Mi smo vojna policija. Pružamo pomoć pješaštvu na sve moguće načine. Također smo tu i kao potpora Specijalnim snagama. Nosimo oružje – i koristimo ga. Rušimo vrata kada se pretražuje iračko selo. Kontroliramo gomile ljudi. (…)
>
> Granate pobunjenika dopiru i do nas. Ustvari, zbog toga što pobunjenici ciljano napadaju opskrbne rute, često se upravo nepješaštvo poput nas – u nekoliko oklopljenih vozila – nađe na meti i završi u borbi.[390]

Povećanje broja Amerikanki koje danas služe u američkoj vojsci uvjetovalo je i razvoj ženskog ratnog pisma, odnosno književnih svjedočanstava žena koje su aktivno služile u ratu. Povjesničarka Judith Bellafaire u knjizi *Žene u vojsci Sjedinjenih Američkih Država* donosi popis knjiga, članaka i istraživačkih projekata koji su tematizirali žene u američkoj vojsci od Američke revolucije do Globalnog rata protiv terorizma. Prvi zaljevski rat i Rat u Iraku zajedno imaju trideset i jedno djelo o ženama u vojsci, a i to su mahom akademske knjige i

[389] Isto, str. 18.
[390] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 15-16., vlastiti prijevod.

istraživanja o ulozi američkih žena u ratovima, knjige novinara, biografije ili usmena povijest. Djela poput *She Went to War: The Rhonda Cornum Story* (*Otišla je u rat: priča Rhonde Cronum*) i *Volim svoju pušku više nego tebe* za sada su rijetka koja prenose iskustvo samih sudionica iz prve ruke o tome kako je biti ženom u američkoj vojsci tijekom rata.

Izabrani romani američke književnosti Zaljevskih ratova i ovaj su puta produkt veterana, a analizom će se pokušati utvrditi različitosti društvene slike Prvog zaljevskog rata i rata u Iraku te kako se (ne)popularnost dotičnog sukoba odrazila na likove vojnika, njihovu motivaciju i ratno iskustvo. Po prvi će puta biti analizirana ženska perspektiva i iskustvo rata te specifičnosti položaja vojnikinja u američkim ratovima. Cilj je analize vidjeti koji su to mitovi nakon Vijetnama bili presudni za izbor vojničke profesije te na koji su se način društveni ili politički mitovi tijekom rata mijenjali te kojem Fryevom modusu pripadaju glavni akteri. Je li uslijed novog lica američke vojske nakon Prvog zaljevskog rata došlo i do ponovnog glorificiranja vojnog zanimanja te kako su sami vojnici, (ali istodobno i pisci-amateri), doživljavali svoju dužnost i komentirali svoju svakodnevicu.

Anthony Swafford, *Gušter* (*Jarhead*)

Anthony Swafford je samo nekoliko tjedana prije početka Rata u Iraku 2003. godine objelodanio svjedočanstvo svog sudjelovanja u Prvom zaljevskom ratu. Roman *Gušter* ubrzo je postao bestseler, dobio mnogo pozitivnih kritika i nekoliko nagrada (*PEN/Martha Albrand Award* finalist *Los Angeles Times Book Prize*). 2005. godine izašao je i film koji jednako pozitivno ocijenjen.

U romanu, odnosno memoaru, Swafford se prisjeća svog djetinjstva i pridruživanja marincima s nepunih osamnaest godina, slijedeći tradiciju ratnika svoje obitelji. Naime njegov djed, otac, stric i stariji brat veterani su različitih ratova. Nadalje opisuje napornu snajpersku obuku i kako u kolovozu 1990. godine kao član elitnog snajperskog tima dolazi u Saudijsku Arabiju. Tijekom šest mjeseci broj savezničkih vojnika bliži se brojci od pola milijuna. U istom razdoblju, monotonu vojničku rutinu prekidaju česte uzbune za napad kemijskim oružjem, ispijanje galona vode, gledanja popularnih filmova o Vijetnamskom ratu poput *Apokalipse danas*, vježbe gađanja i povremena kaznena dužnost. Kada u siječnju rat službeno počinje, osjeti dozu uzbuđenja, ali tijek rata nije onakav kakav je autor očekivao; neprijatelj se brzo predaje nakon razarajućeg bombardiranja, a Swaffordova uloga kao snajperista pokaže se potpuno beskorisnom. Propitujući svoj identitet kao vojnik, čovjek i simbol, autor propituje i vrstu rata u kojem se našao. Ne ispalivši niti jedan metak, vraća se u Ameriku, dočekan kao heroj, ali iznutra prazan i u nemogućnosti da se ikada potpuno vrati iz Pustinje.

Kayla Williams*, Volim svoju pušku više nego tebe: mlada ženska u američkoj vojsci* (*Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army)*

Memoarski roman Kayle Williams izdan 2005. godine donosi priču vojnikinje u američkoj vojsci koja je prošla godinu dana služenja u Iraku. Sama autorica, svjesna nedostatka „ženskog glasa", odlučuje se na pisanje svoje priče:

> Htjela sam napisati knjigu kako bi ljudi vidjeli kako je biti vojnikinja u ratu i miru. (…) Nitko još nije napisao takvu knjigu – o tome kakav je život tih 15 posto.[391]

Memoari Kayle Williams dobili su pozitivne kritike i jedini su do sada znanstveno analizirani.[392] Knjiga postavlja vrlo važna pitanja o (ne)ravnopravnom položaju žena u američkoj vojsci te ženskom rodu i identitetu u dominantno muškom okruženju.

Kayla Williams dolazi iz disfunkcionalne obitelji i problematičnog djetinjstva (obilježenog konzumiranjem droge i nezaštićenim seksom), ali je istodobno inteligentna osoba koja je imala prilike za kvalitetno privatno obrazovanje. Nakon završenog fakulteta zapošljava se u uglednoj tvrtci i počinje se viđati s Tariqom (Rickom), podrijetlom iz Palestine. Kroz tu vezu upoznaje bliskoistočnu kulturu i arapski jezik. S navršene dvadeset i tri godine pridružuje se vojsci i postaje lingvist za arapski jezik te odlazi u rat u Iraku na samom njegovom početku, u ožujku 2003. godine. Radi kao prevoditeljica vojne obavještajne službe, ali se često nalazi u situacijama kada s pješaštvom izlazi na teren i komunicira s lokalnim stanovništvom ili sudjeluje u ispitivanju zarobljenika. Istodobno se trudi tolerirati muška nabacivanja, kako Iračana tako i pripadnika vlastite jedinice, te zadobiti poštovanje ostalih vojnika. Williams nadalje opisuje kako je lokalno stanovništvo isprva s dobrodošlicom dočekalo koalicijske snage, ali uskoro slijedi sve veći broj pobunjeničkih napada. Autorica se

[391] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 15.
[392] Vidi: Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., 76-100.

ponekad pita nisu li njihove metode i postupci, pogotovo ispitivanja osumnjičenih, doveli do eskalacije sukoba. Čak i ona sama, koja razumije kulturu i jezik više od prosječnog američkog vojnika, u nekoliko navrata gubi kontrolu pri komunikaciji s osumnjičenicima. Tijekom boravka u Iraku, Kaylu seksualno napada jedan američki vojnik, zbog čega osjeća strah i sram.

Nakon dolaska kući i dalje se osjeća isključeno i strahuje da bi se ponovno morala vratiti u Irak jer, iako je nakon misije dio vojne rezerve, ugovor je veže dodatne tri godine.

Colby Buzzell. ***Moj rat: Ubijanje vremena u Iraku (My War: Killing Time in Iraq)***

Knjiga Colbyja Buzzela nastala je prema njegovom vojnom blogu, a 2007. godine osvaja Lulu Blooker Prize. Po dolasku u Irak krajem 2003. godine, Buzzell počinje pisati dnevnik, a nakon što u bazi dobivaju nekoliko računala, autor se odlučuje pokrenuti vojni blog CBFTW[393] (*Colby Buzzell Fuck the War*) koji ubrzo stječe veliku popularnost te istodobno privlači pažnju ne samo novinara, već i Pentagona. Knjiga je svojevrstan kolaž dnevničkih zapisa, rekonstrukcije događaja, prijepisa objavljenih blog unosa, elektroničke pošte obožavatelja te raznovrsnih službenih izvještaja (CNN, vojnih izvještaja za novinare…). Dodatno, Buzzell kako na blogu tako i u knjizi, koristi prikladne stihove omiljenih pjesama, citate iz raznih knjiga, (Prvog) amandmana američkog Ustava te cjelovite transkripte vojnih zakletvi, službenih vojnih govora te brojne službene smjernice za vojnike pri obraćanju medijima.

Memoari *Moj rat*, uglavnom kronološki donosi priču o autoru koji sa svojih 25 godina nema nikakav cilj u životu. Dani mu se uglavnom svode na opijanje s prijateljima u lokalnom

[393] Web stranica je još uvijek dostupna na internetu i sadrži sve blog unose koji se nalaze i u knjizi. Vidi: http://cbftw.blogspot.com/

kafiću, skateboardanje te niz kratkoročnih poslova za minimalac. Buzzellov je otac veteran Vijetnamskog rata koji je uspio nastaviti život, oženiti se i naći dobar posao. Te činjenice, financijska sigurnost te želja za životnom avanturom nagnaju autora da se pridruži vojsci. Iako nije istaknut i sposoban vojnik, temeljnu i specijalističku obuku doživljava kao pozitivno iskustvo te se iskreno raduje kada sazna da uskoro odlazi u Irak. Prvotni entuzijazam ubrzo splašnjava jer tijekom prvih mjeseci nema direktne borbe s pobunjenicima. Kad nakon šest mjeseci počinju napadi, Buzzell započinje svoj blog. Središnji dio memoara je blog unos naslovljen „Ljudi u crnom“ („Men in Black“) u kojem autor prvo donosi službeni izvještaj CNN-a o pobunjeničkoj ofenzivi u Mosulu 4. kolovoza 2004. godine i koji se sastoji od nekoliko šturih rečenica. Nakon toga Buzzell detaljno opisuje što se zapravo dogodilo jer je i sam sudjelovao u iscrpljujućoj četverosatnoj izmjeni vatre s pobunjenicima. Blog postaje sve popularniji pa uskoro pojedine novine pišu članke o američkom vojniku u Mosulu koji daje uvid u pravu sliku rata u Iraku i koji je postao alternativni medij za javnost. Buzzellov je identitet uskoro otkriven i nadređeni (iako su potiho obožavatelji njegovog bloga) ga upozoravaju da ne otkriva detalje koji bi ugrozili operativnu sigurnost. Iako izričito naglašavaju kako ima pravo na slobodu govora, istodobno ga informiraju kako do daljnjega neće sudjelovati u patrolama. Ne želeći da mu vlasti ugase blog, odlučuje sam završiti s pisanjem i odjavljuje se nakon tri mjeseca i ukupno dvadeset blog unosa.

Ubrzo nakon toga završava i njegova služba u Iraku i odlazi kući zaključivši kako je rat za njega zapravo bio razočaravajuće iskustvo i kako se ne bi želio vratiti u Irak. Iako mu aktivni ugovor služenja u vojsci istječe po povratku u Sjedinjene Američke Države i njega ugovor veže na narednih šest godina.

5.4. Potvrda američkog mita

Prije analize izabranih djela Zaljevskih ratova valja upozoriti na nepodudarnost ovih djela s onima iz ranijih ratova koja je uvjetovana kraćim vremenskim razdobljem između proživljenog i zapisanog.

Kako je ranije napomenuto, književna djela koja su nastajala tijekom ili neposredno nakon ratova u pravilu su bila proratna, odnosno prikazivala su junake koji su snažni, hrabri i spremni časno poginuti za domovinu s jasnom zadaćom motivacije i podrške vojnicima te opravdavanja rata. Tek nakon određenog vremenskog odmaka postaje jasno kakav je utjecaj pojedini rat imao na države, njihove stanovnike, ali i na vojnike koji su se vratili. Stoga, kasnija djela, uvjetovana shvaćanjem kako rat nije promijenio svijet na bolje te kako su prošli ratovi postajali uvertira za nove konflikte često nose snažnu antiratnu poruku. Ukratko, mitske se slike rata dokazuju kao lažna propaganda, a rat je u njima prikazan u svoj svojoj rušilačkoj i negativnoj dimenziji.

Dok je Swaffordov roman zadovoljio tipično vremensko razdoblje (prošlo je dvanaest godina od vojnog iskustva i objave memoara), u dosadašnjoj američkoj književnosti o ratu u Iraku ne postoji dovoljan gestacijski period obzirom da je rat tek nedavno okončan. Štoviše, u Buzzellovom slučaju, kao i u slučaju mnogih blogera, doživljaj i zapis odvijaju se gotovo simultano. Namjera ovih autora nije dakle ikakva promišljena antiratna poruka, već se mnogi okreću pisanju kako bi iz vojničke perspektive informirali javnost ili jednostavno jer u pisanju pronalaze odušak i/ili terapiju.

Analiza ovih romana sagledat će (ne)postojanje mitskih kategorija i motivacijske faktore koji su determinirali vojnike pri odlasku u rat te, jednako kao i u ranijim analizama, pokušati ustvrditi status samih vojnika u socijalnoj i vlastitoj svijesti te kako je samo ratno iskustvo utjecalo na njihove postupke, razmišljanja i percepciju rata u kojem su sudjelovali.

5.4.1. Početak: ratnici na prijelazu tisućljeća

Stvaranje kulta ratnika, odnosno junaka romanse koje je tijekom svog predsjedništva započeo Ronald Reagan i koje se nastavilo tijekom Prvog zaljevskog rata i Rata u Iraku, naišlo je na plodno tlo jer se u romanima pokazuje kao glavni motivacijski faktor za priključivanjem američkoj vojsci i odlazak u rat. Anthony Swafford u *Gušteru* objašnjava kako želi postati marinac kako bi nastavio ratničku tradiciju muškaraca u svojoj obitelji i dokazao svoju muževnost, a tu odluku donosi „u zreloj dobi od četrnaest godina:“[394]

> Dvije godine kasnije, 1984., imao sam četrnaest godina kada su bombardirane barake marinaca u Libanonu, ubivši pritom 241 pripadnika američke vojske, većinom marinaca. (…) Moja je zemlja bila napadnuta, a ja sam bio dio svoje zemlje. Prije mene moji su otac i djed otišli u rat, i zbog svoje nepromjenjive genetičke mrlje bio sam povezan s lozom ratnika. (…) Marinci su dolazili u svim veličinama i bojama, svi prljavi i iscrpljeni i ranjeni, a ja sam bio dječak koji se zaljubljivao u muževnost. Razumio sam da je muževnost povezana s ratom, a rat s muževnošću, i da i dalje ne budem samo sin, jednog sam se dana morao boriti.[395]

Swafford svoju romantičarsku želju kao mladić koji je tek zagazio u pubertet racionalizira izravnim napadom na svoju zemlju, iako se napad dogodio u Libanonu, ukazujući time kako je i nakon Vijetnama živio američki mit i njegova misija zaštite Amerikanaca i njihove slobode ma gdje se oni nalazili. Pozicija američkog junaka kao ratnika za Swafforda je bila jedini mogući način da se potvrdi u vlastitoj obitelji, odnosno da joj u potpunosti pripada kao ravnopravan i vrijedan član:

> Pridružio sam se marinskom korpusu dijelom kako bih svom životu nametnuo domaću strukturu, kako bih pronašao dom.[396] (…)

[394] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 131., vlastiti prijevod.
[395] Isto, str. 145.
[396] Isto, str. 145.

> Vjerovao sam da sam se priključio marinskom korpusu kako bih zauzeo svoje mjesto u vojnoj povijesti svoje obitelji, povijesti koja je uključivala očevu službu u Vijetnamu, smrt njegovog brata u marinskom korpusu tijekom mira i službu mog djeda u zrakoplovnim snagama od 10. prosinca 1941. do kraja Drugog svjetskog rata.
>
> Ovaj početni impuls nije imao veze sa željom za borbom, ubijanjem ili junačkom smrti, već je bio temeljen na mojoj intenzivnoj potrebi za pripadanjem u obiteljski klan muškosti. Pridruživanjem marincima i dokazivanjem izvrsnosti unutar snažno discipliniranih činova, dokazao bih svoju muškost i muževnost loze. Također, pridruživanjem pješaštvu nadmašio bih svoga brata, koji je proveo pet godina u vojsci učeći praktično zanimanje, čišćenje zuba. Čak smo se i prije puberteta Jeff i ja natjecali za dominantnu mušku ulogu nakon našeg oca.[397]

Colby Buzzell u romanu *Moj rat* kao motiv priključenja vojsci navodi bijeg od monotonosti i neperspektivnosti vlastitog života, ali istodobno i kao želju za pustolovinom. Upravo je pustolovina, kao jedan od temeljnih pothvata romantičarskog junaka koji su putovali svijetom u potrazi za dokazivanjem i dobrim djelom, ono što i Buzzella stavlja u kategoriju ratnika:

> Nisam se nužno pridružio vojsci jer sam bio proizvod predgrađa i jer sam bio pogođen siromaštvom za koje sam sam bio kriv ili išta glupo poput toga, i nisam se pridružio vojsci jer sam bio traumatiziran napadom 11. rujna. (…) Dojadio mi je zatupljujući život u kojem je svaki jebeni dan bio ista jebena stvar kao i prethodni, i ista jebena cjelodnevna rutina. (…) U to vrijeme nisam mogao naći izlaz. Bio sam u srednjim dvadesetima i još uvijek nisam imao jebenog pojma što dovraga želim od života. (…) Mislio sam da bi vojska mogla biti instant rješenje za moje probleme, a istodobno bi i dodala malo uzbuđenja u moj život te mi pružila osjećaj da napokon radim nešto sa sobom. A tko zna? Put na Bliski Istok mogao bi biti dobra pustolovina.[398]

[397] Isto, str. 203.
[398] Colby Buzzell, *My War: Killing Time in Iraq,* Berkley Caliber, New York, 2005., str. 20-21., vlastiti prijevod.

Kayla Williams u *Volim svoju pušku više nego tebe* navodi nekoliko razloga koji su utjecali na njezinu odluku da se priključi vojsci. Jedan proizlazi iz emotivne nezrelosti, odnosno uvjetovan je inatom prema bivšem dečku (i propalom marincu) koji ju je uvjeravao kako kao žena nije dovoljno snažna za to muško zanimanje. Drugi je razlog ekonomska nužda jer kada je Williams izgubila posao, izgubila je i financijsku neovisnost, a vojska je tada pružala dobru priliku za bolju budućnost:

> Pridruživanje je značilo da neću biti zemljopisno stabilna, ali ću to biti financijski. To je zasigurno važan razlog zašto u vojsci ima toliko manjina i bijelaca s malim prihodima. Mnogi su razlozi priključivanja vojsci. Ali je nesumnjivo odličan način – ako izuzmemo ranjavanje ili smrt – da si poboljšaš izglede za karijerom.[399]

Ipak, tijekom temeljne obuke Williams otkriva kako i ona želi pripadati američkoj vojsci kao ravnopravan član u smislu da ne želi poseban tretman pri tjelesnoj provjeri (u pravilu žene imaju niže fizičke standarde koje trebaju zadovoljiti kako bi bile proglašene sposobnima i spremnima za vojnu službu):

> *Žene se provlače… Žene to ne mogu.*
>
> Imali su pravo. Žene su imale dvadeset minuta da istrče dvije milje u usporedbi s petnaest minuta za muške. Sklekovi: morale smo zadovoljiti mnogo nižu normu; muški su morali raditi dvostruko više. Ali muški neće imati pravo kukanja ako zadovoljimo njihovu normu. To je bio moj odgovor. U konačnici sam bila u stanju prijeći minimum muške norme u sklekovima za moju starosnu skupinu. Također sam naporno radila da sustignem njihovu normu u trčanju. Ostale cure nije bilo briga.[400]

Kao žena, Williams je manjina u američkoj vojsci i želi se dokazati jednako snažnom i sposobnom poput muškaraca. Njezina je želja stoga također romantična jer ravnopravnim

[399] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 41.
[400] Isto, str. 44.

pripadanjem dominantno muškom zanimanju, ona postaje nadmoćna po stupnju u odnosu na pripadnice vlastitog spola kao što su junaci romanse svojim stupnjem nadmoćni drugima.

Postoje i drugi memoari, poput onog Nathaniela Ficka *One Bullet Away* koji potvrđuje jednake romantičarske želje i nastojanja običnog čovjeka da se uzdigne iznad svog dominantnog položaja. Kao student na prestižnom američkom sveučilištu diplomira klasičnu književnost, a na priključivanje vojsci su ga inspirirala antička djela. Marinska se gesla (*ponosna nekolicina (the few, the proud); čast, hrabrost, predanost (honor, courage, commitment);bol je kratkotrajna, ponos je vječan (pain is temporary, pride is forever))* savršeno uklapaju u koncepte časti i herojstva iz doba mitova i romanse u kojima Fick nalazi svoj poziv:

> Želio sam poći na veliku avanturu, dokazati se i služiti domovini. (…) U Ateni ili Sparti, moja bi odluka bila laka. Osjećao sam se kao da sam prekasno rođen. Na svijetu više nema mjesta za mladiće koji žele nositi oklop i ubijati zmajeve. (…) Želio sam biti ratnik.[401]

Iako Fick smatra da ratnici više nisu u modi, njegova romantična želja upravo je ona koju je propagirala američka vojska na čelu s Georgeom W. Bushem i Donaldom Rumsfeldom tijekom rata u Iraku, a sama ju je vojska ponavljala u svojoj doktrini. Fick ne samo da se priključio marincima, već je postao pripadnik izvidnika, jedne od najelitnijih postrojbi marinskog korpusa te je, prošavši iznimno selektivnu i napornu obuku, postao poručnik i služio u Afganistanu i Iraku.

Iako je glorificiranje vojničkog poziva i stvaranje gotovo mitskih junaka obnovljeno nakon Vijetnama, nisu se obnovile i mitske kategorije samoga rata među novom generacijom američkih vojnika. Za razliku od vijetnamske generacije koja prije rata nije samo njegovala izvrsnost svojih vojnika, već i cjelokupnu svetu, sudbinsku i požrtvovnu misiju i novu

[401] Nathaniel Fick, *One Bullet Away: The Making of a Marine Officer*, A Mariner Book: Hougton Mifflin Company, Boston, 2005., str. 4., vlastiti prijevod.

granicu, naredna je generacija vojnika uglavnom težila samo vlastitom junačkom statusu. Unatoč opetovanom ponavljanju američkih političkih i vojnih čelnika, vojnici se nisu zanosili mitskim idejama o predstojećoj vojnoj misiji. Štoviše, Swafford, Buzzel i Williams prije odlaska u rat uopće ne preispituju i ne definiraju neprijatelja ili razloge rata u svojim memoarima. Dok je čekao u Saudijskoj Arabiji, Swafford navodi kako mu je mu je prijatelj slao novinske članke u kojima su novinari izlagali stvarne razloge američke prisutnosti na Bliskom Istoku:

> Članci su općenito povezivali sukob u Zaljevu s američkom energijom i ekonomskim ciljevima koji su se uglavnom odnosili na fosilna goriva i osiguravanje niske cijene istih. Ali mi marinci snajperisti ne marimo za gorivo, mi marimo za preživljavanje i pucanje.[402]

Ni Buzzell ne razmišlja previše o samome ratu netom prije odlaska u Irak, već samo ponavlja službene navode političara i medija, a Williams konstatira:

> Dok se svijet udaljavao od potpore invaziji na Irak, mi smo se kretali u suprotnom smjeru – sve bliže i bliže konačnoj uvjerenosti. Idemo u rat jer tako stvari funkcioniraju. Potpisali smo ugovor.[403]

Iz memoara je vidljivo da Zaljevski ratovi ne donose niti približnu količinu šoka i razočaranja u političare kao djela vijetnamske generacije, a Peebles navodi kako su „američke postrojbe u Iraku *već* cinične i otporne na idealističko domoljublje“[404] i nastavlja:

> Prva politička sjećanja mnogih današnjih vojnika vezana su za sliku Monike Lewinsky u umrljanoj haljini[405] i ogorčenog nijekanja predsjednika. Ipak,

[402] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 133.
[403] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 61.
[404] Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., str. 4.
[405] Peebles ovdje aludira na aferu američkog predsjednika Clintona sa stažisticom u Bijeloj kući Monicom Lewinsky koju je predsjednik isprva zdušno nijekao, ali kasnije priznao.

> vojnici se i u ovim pričama osjećaju izdano [ali] ne nužno od strane vlastite nacije, za koju su mnogi smatrali da je na blesavom zadatku u Iraku, (…). [406]

Štoviše, još jedan primjer, onaj Matta Gallaghera, mladog poručnika u Iraku tijekom 2007./08. godine prikazuje konačnu rezignaciju i odsustvo bilo kakve domoljubne motivacije. Gallagher je, poput Buzzella, tijekom misije vodio blog kojeg je kasnije pretvorio u knjigu *Kabum: prihvaćanje zajeba u divljačkom malom ratu* (2010.). Gallagher se u ratu našao samo zato što je u to vrijeme bio u ROTC (*Reserve Officer Training Camp*) programu kako bi mogao studirati o trošku vojske. U njegovoj knjizi nema niti traga domoljublju, što je vidljivo iz prve rečenice memoara kada priznaje kako je „prespavao napad 11. rujna" te kako je bio „pijan kada su američke snage ušle u Irak 2003. godine."[407] Kasnije isti autor jezgrovito ilustrira okorjeli cinizam svoje generacije:

> *Rođen nakon Vijetnama. Ne postoje niti su ikada postojale ikakve iluzije o tome što je rat i što on radi ljudskom stanju. Naravno, još uvijek šokira čula iz ništavila, ali ne mogu se praviti da nisam to znao. Dolazak ovdje bio je poput potvrde toga što sam ispočetka toliko razočaran.*[408]

Da su politički vođe motivirani ekonomskim i financijskim interesima, a ne vizijom boljeg svijeta i oslobađanjem iračkog naroda, činjenica je koju je ova generacija američkih vojnika prihvatila kao najnormalnije stanje stvari, a ne izdaju. Sa stajališta vojnika na prijelazu tisućljeća, od svete je američke ratne misije ostala samo pozicija i vjera u snagu i premoć američkog junaka. Tek će se kasnije, tijekom i nakon rata, autori pozabaviti važnošću i (ne)opravdanošću rata jer će njegove posljedice izravno utjecati na njihov osjećaj svrhe i djelovanja u ratovima na Bliskom Istoku.

5.4.2. *Simulakrum* rata na prijelazu tisućljeća

[406] Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., str. 4.
[407] Matt Gallagher, *Kaboom: Embracing the Suck in a Savage Little War*, Da Capo Press, Cambridge, 2010., str. 3., vlastiti prijevod.
[408] Isto, str. 125.

Prije samog odlaska u rat, vojnici su uvjeravani u mitsku svrhu njihove misije na Bliskom Istoku, koja su sastojala od jasnih plemenitih smjernica koje su dolazile iz usta američkog političkog vrha: oslobođenje iračkog naroda, svrgavanje Saddama i lociranje oružja za masovno uništenje. Vojna se strategija temeljila na velikom broju vojnika i naoružanja koji bi trebali izvršiti tu zadaću. Međutim, kao što je ranije navedeno, usprkos dominantno konvencionalnom načinu ratovanja s američke strane, sama se priroda rata zbog unaprjeđenja vojne tehnike i naoružanja ipak drastično promijenila. To je dovelo do specifične situacije jer je urbana borba i veliko oslanjanje na „sofisticirano" naoružanje zbunilo vojnike te su oni počeli propitivati i vlastitu poziciju u ratu.

Prirodom Prvog zaljevskog rata neposredno prije, tijekom i nakon njegova završetka pozabavio se francuski filozof Jean Baudrillard. Da „rat više nije ono što je nekada bio,"[409] Baudrillard je dokazivao u tri svoja članka u kojima je zastupao tezu koja je šokirala znanstvenike diljem svijeta. Naime, u prvom je članku objavljenom 4. siječnja 1991. godine Baudrillard tvrdio da se Zaljevski rat neće dogoditi („The Gulf War will not take place"), u smislu konvencionalnog rata, odnosno zamjećivao je prirodu rata koja se mijenja. Za autora je rat postajao virtualna igra za demonstraciju moći koja se odvija u „apstraktnom, elektroničkom i informacijskom prostoru,"[410] a ne na samom bojištu, sličan Hladnom ratu. K tome, Baudrillard je analizirao i medijsku hajku oko nadolazećeg sukoba.

Kada su bombardiranja u Zaljevu ipak otpočela, Baudrillard je 6. siječnja 1991. objavio i drugi članak „Zaljevski rat: Događa li se zaista?" u kojem se kritički osvrnuo na rat kao medijski događaj. Za njega ono što su ljudi diljem svijeta gledali na CNN-u nije bio rat

[409] Jean Baudrillard, *The Gulf War did not take place*, Indiana University Press, Indianapolis, 1995., str. 85., vlastiti projevod.
[410] Paul Patton, „Introduction" u Jean Baudrillard, *The Gulf War did not take place*, Indiana University Press, Indianapolis, 1995., str. 9., vlastiti prijevod.

već *simulakrum* rata, odnosno „spektakl“[411] čija je svrha bila dobivanje javne potpore za rat propagirajući ga kao opravdanog i kirurški preciznog jer navodno nisu postojale civilne žrtve.

Zadnji Baudrillardov esej kontroverznog naslova „Zaljevski rat se nije dogodio“ objavljen je 25. ožujka, dakle nakon službenog završetka operacija. Upravo je taj esej izazvao bujicu negodovanja, a neki su kritičari nazivali Baudrillarda „postmodernistom *per exellence* koji niječe 'stvarnost rata'“[412] jer su očito Baudrillardove teze bile, kako kaže Patton, „kontradiktorne činjeničnom stanju.“[413] Međutim, ono na što je Baudrillard upozoravao prolazilo je iz temeljne definicije rata o dvije sukobljene strane, a to se prema autoru nije dogodilo – sukob je bio jednostran. Pored toga, navodi autor, Zaljevski rat nije ispunio svoj cilj jer „[i]sti oni Amerikanci koji su sistematski uništavali iračku strujnu mrežu i transportnu infrastrukturu, sada su odbili uspostaviti zakon demokracije i Novi svjetski poredak (…).“[414]

Prvi zaljevski rat, a djelomično i Rat u Iraku potvrđuju se kao *simulakrum*, ne samo za Baudrillarda i pasivnu javnost koja samo konzumira medijske slike i prihvaća ih kao stvarnost, već i za same sudionike tih ratova – vojnike. To je najbolje vidljivo u Swaffordovom romanu *Gušter* jer on cijelo svoje sjećanje na rat opisuje riječju „opsjena“ ili „iluzija“ (*mirage*) i to nekoliko puta u romanu. Swafford svjedoči o tome da vojnici u Zaljevu nisu imali nikakvu ideju niti o tome kada će invazija početi ili uopće što se događa izvan vojne baze. Jedine informacije koje su dobivali bile su one preko BBC radija ili iz novinskih članaka, a vojnici očajavaju u želji za konkretnijim informacijama:

> Problem je u tome što ne možemo vjerovati ničemu što se tiska. Zaglavljeni smo u sredini, a protok informacija postaje gnjecav i neprecizan kada postavljamo pitanja. Na primjer, nemamo pojma kada će početi zračni napadi.

[411] Isto, str. 10.
[412] Richard G. Smith, „Gulf War“ u *The Baudrillard Dictionary*, ur. Richard G. Smith, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2010., str. 93., vlastiti prijevod.
[413] Paul Patton, „Introduction“ u Jean Baudrillard, *The Gulf War did not take place*, Indiana University Press, Indianapolis, 1995., str. 1.
[414] Isto, str. 29.

> Dva ili tri su roka prošla, Irak je još uvijek u Kuvajtu, navodno silujući i ubijajući, mi smo još uvijek spremni za pokret, ali kamo i zašto, ne znamo. Želimo poći, umorni smo od glasina i lažnog stanja; iscrpljeni smo od stalnog treniranja.[415]

Kada 16. siječnja 1991. godine napokon dobiju zeleno svjetlo za borbu, rat za Swafforda i dalje ostaje privid, odnosno vojnici i dalje ne znaju točno što im je činiti:

> U večer šesnaestog siječnja raspoređeni smo sjeverno od Trokuta s ostatkom bojne. Nikada nismo bili tako daleko na sjeveru, i zbog toga pretpostavljamo da će rat uskoro započeti. (…) Ne znamo ništa – gledamo u naše karte prekrivene snagama trupa i simbolima pokreta i minskim poljima i lokacijama prepreka i još uvijek ne znamo ništa. (…) U neka jutra pronađem put do najbliže uzvisine i stojim i gledam meku izmaglicu kako izgara u daljini, (…) i lako se mogu uvjeriti da tu gdje stojim je *nigdje*, (…).[416]

Ipak, nekoliko dana nakon što je pješaštvo zakoračilo u Kuvajt, napokon se ukaže prava borbena prilika za Swaffordov tim – cilj im je snajperom ubiti iračke časnike u kontrolnom tornju. No, u trenutku kada se spremaju izvršiti naredbu, američko je zapovjedništvo povlači i naređuje zračno bombardiranje u kojem je toranj sravnjen do temelja. Još jednom razočarani što ni ovaj put nisu opalili ni metka, Swafford i njegov tim vraćaju se ostatku voda, a on razmišlja:

> Čujemo zahtjeve za medicinskom evakuacijom preko komunikacije i kako minobacači pomažu pješaštvu, a za nekoliko je sati napad gotov i ja sam ostao samo promatrač. (…) Hodamo cijeli dan i slušamo kako se rat odvija preko radija (…).[417]

[415] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 152.
[416] Isto, str. 175.
[417] Isto, str. 231.

I dok Swafford ostaje zarobljen u *simulakrumu* rata, Colby Buzzell ga je svjesno detektirao te se svojim blogom odlučio suprotstaviti medijskim izvještajima te samom jeziku rata koji se infiltrirao u političke i vojne govore te medijske izvještaje.

Naime, još tijekom pripreme za misiju Buzzell medije percipira kao generatore mitske slike rata u koju on nikada nije ni vjerovao i nad kojom se otvoreno zgražao:

> Gledam kako izvjestitelji govore o dvadeset i jednom danu do Bagdada i bilo je prilično mučno svjedočiti kako su ispričali tu priču. Mediji su izvještavali o ratu na isti način na koji bi prenosili jebeni Super Bowl stoljeća. Dobri protiv Loših. Amerika protiv Iraka. Mi protiv Njih. Dobro protiv Zla.[418]

Za nekritičnost i cenzuru ipak nisu direktno bili krivi mediji, jer je, jednako kao i u ranijem zaljevskom sukobu, do cenzure dolazilo upravo iz redova vojnog vrha koji je ulagao goleme napore da usmjeri vojnike što točno i na koji način reći medijima. Tako Buzzell u svojoj knjizi *Moj rat* u jednom trenutku navodi smjernice koje jezgrovito propisuju što vojnici smiju otkriti ukoliko ih mediji priupitaju o njihovoj nadolazećoj misiji:

- Ovdje smo da pomognemo Iraku u uspostavljanju neovisnosti.
- Radit ćemo na zaustavljanju neprijatelja koji nastavlja onemogućiti napredak iračkome narodu.
- Naši su napori usmjereni na nastavak borbe u Globalnom ratu protiv terorizma.
- Ostat ćemo u Iraku dok ne ispunimo misiju.[419]

Kategorije kao što su neovisnost, napredak, Globalni rat protiv terorizma kao neprijatelja američkog naroda te misija upravo su one koje su bile okosnica mitskog rata iz redova najviših američkih dužnosnika, a koje su vojnici poput Buzzella morali opetovano izjavljivati za medije. Međutim, njegovu borbu protiv medijskog *simulakruma* rata u Iraku osujetili su

[418] Colby Buzzell, *My War: Killing Time in Iraq*, Berkley Caliber, New York, 2005., str. 59.
[419] Isto, str. 60.

sami događaji jer su prvih osam mjeseci u Iraku za njegovu postrojbu bili relativno mirni. Stoga mu je goruća želja za avanturom i izvještavanjem ostala uskraćena:

> Ono što me mučilo bilo je da moje iskustvo „borbe“ do sada nije bilo nimalo slično onome što sam očekivao. Rat je, do sada, za mene vjerojatno bio najdosadnije, antiklimaksno iskustvo mog života, a jedina stvar s kojom sam se stvarno borio u Iraku bila je dosada.[420]

Pored medijskog *simulakruma* rata, Buzzel je uočio još jedan princip koji je išao ruku pod ruku s nekritičnim izvještavanjem. Radilo se naime o eufemizmima koji su postali dio ne samo vojnog žargona, već su se toliko ustalili i u medijima da se počelo gubiti njihovo izvorno značenje. Buzzel je ukazao kako se razvija cijeli jedan novi jezični sustav čija je svrha ponajviše bila prikrivanje ne samo izvornog značenja, već i izravnog čina, a koji također služi svrsi serviranja ratnog privida, a ne stvarne slike:

> Jednoga smo dana išli u patrolu vozilima kroz jednu od glavnih gradskih arterija, rutu Tampa. Patrole vozilima još su bile poznate i kao zadaće „pokret do dodira“(„*movement to contact*“) Vojska ih je običavala zvati „potraži i uništi“ („*search and destroy*“) zadaće, ali kako smo sada ljubaznija, nježnija vojska, sada ih zovemo „pokretom do dodira.“
>
> (…) Isto kao što više ne možemo neprijatelja zvati neprijateljem. Umjesto toga ih zovemo „anti-iračke snage.“[421]

Ipak, nakon relativno mirnih prvih osam mjeseci i za Buzzelovu postrojbu dolazi do sve većeg broja patrola i misija te sukoba, a nakon što osobno sudjeluje u četverosatnoj borbi s pobunjenicima u centru Mosula, razočarano čita medijsko izvješće o događaju koje je svedeno na nekoliko šturih rečenica. Svojim se blogom na licu mjesta borio protiv cenzure kojoj su vojnici tijekom rata podložni zbog tzv. „operativne sigurnosti“ smatrajući da je ipak bolje informirati javnost o pravoj istini rata, nego joj podvaljivati filtrirane verzije istih.

[420] Isto, str. 104.
[421] Isto, str. 168.

Zbog rastuće popularnosti njegov blog dobiva epitet „alternativnog medija“ pa se uskoro otkriva Buzzellov identitet. Iako mu nitko od nadređenih nije direktno mogao zabraniti slobodu izražavanja, jer svakog američkog državljanina po tom pogledu štiti Prvi amandman, nadređeni ga više ne šalju u patrole i time onemogućavaju njegovo sudjelovanje u borbama o kojima bi mogao pisati. Svjestan i revoltiran indirektnom cenzurom koje su se domislili, Buzzell prestaje pisati blog.

Informacijski rat koji nerijetko prethodi stvarnoj ofenzivi i koji je za Baudrillarda također jedan od načina stvaranja *simulakruma*[422] vidljiv je i u romanu *Volim svoju pušku više nego tebe* Kayle Williams. Ona opisuje neizvjesnost iz veljače 2003. godine, kada su vojnici, u potpunosti pripremljeni, čekali naredbu za odlazak u Irak. Gledajući vijesti i slušajući predsjednika koji je u nekoliko navrata najavio invaziju, vojnici su u američkoj bazi ispitivali svoje nadređene o konkretnijem vremenu za odlazak, a u konačnici su je saznali iz medija:

> „Nema naredbe za raspoređivanje za našu diviziju.“ Dugo smo vremena slušali isti refren.
>
> (…)
>
> A tada je naredba za raspoređivanje objavljena na CNN-u. (…). otišli smo na CNN.com i isprintali stranicu u kojoj je stajalo da je izdana naredba za 101. zračno-desantnu diviziju u Fort Campbellu.
>
> Naša je poručnica ušla u ured. (…) Odmahnula je glavom. „Nema naredbe za raspoređivanje za našu diviziju.“ [423]

Neshvatljivost događaja i informacija te nemogućnost ne samo njihove interpretacije već i verifikacije razlog je gomilajuće frustracije, pogotovo za Swafforda i Williamsovu. Buzzellovi pokušaji subverzije i otkrivanja zamki mitskih kategorija i *simulakruma* koji

[422] Paul Patton, „Introduction“ u Jean Baudrillard, *The Gulf War did not take place*, Indiana University Press, Indianapolis, 1995., str. 8.
[423] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 62-63.

ljudima (vojnicima i javnosti) oduzima sposobnost kritičke valorizacije i donošenja suda o bilo kojem aspektu rata bio je kratkog vijeka pa je i Buzzell uskoro kapitulirao.

5.4.3. Stvarna slika neprijatelja

U Prvom je zaljevskom ratu mitski neprijatelj bio Saddam Hussein, okruni tiranin i okupator male zemlje. Međutim, Swafford ga u svojim memoarima ne spominje niti jednom riječju ukazujući tako da je on došao u rat boriti se s neprijateljskim vojnicima, a ne njihovom mitskom zamjenicom. No kao i sam doživljaj rata i kategorija je neprijatelja za Swafforda cijelo vrijeme ostaje nedosegnuta.

Dok su se u Saudijskoj Arabiji pripremali za rat, čekali pokret te išli na bezbrojne patrole, Swafford željno očekuje vidjeti neprijatelja, jer kako kaže, „moram vidjeti nešto da bih to mogao spoznati,“[424] ali i ovaj put ostaje razočaran:

> (…) nikada nismo vidjeli potencijalnog neprijatelja. Neprijatelj je ostao apstraktan, meni nepojmljiv kao vlastito rođenje.[425]

Jedini živući neprijatelj kojega je vidio tijekom rata bila su ona dva iračka časnika u kontrolnom tornju, koja su ubrzo nestala u zračnom bombardiranju. Ostatak je iračke vojske, kako su saznali preko radio veze „ili napustio svoje položaje ili već bio mrtav ili se mahom predavao.“[426] Pored toga, jedina pogibija američkih vojnika kojoj je on osobno svjedočio bila je rezultat prijateljske vatre, odnosno pogreške u procjeni vlastitih snaga koje su zabunom bombardirale svoje pješaštvo:

> Jasno vidim. Tenkovi koji udaraju po nama su M-60AI, naši. (…). Za razliku od malobrojnih neprijateljskih topničkih napada i raketa koje smo iskusili tijekom nekoliko prijašnjih dana, znamo da naši momci neće stati dok ne unište i konvoj i okolno osoblje, jer tako to rade marinci. Borimo se sa samima sobom, ali ne možemo uzvratiti vatru. (…)

[424] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 137.
[425] Isto, str. 137.
[426] Isto, 217.

> Rečeno nam je da su samo dvojica poginula i šestorica ranjena zbog brzopoteznih i slijepih tenkista. (…) Poručnici i narednici urlaju na nas da pokrenemo guzice i počnemo se kretati naprijed, jer još uvijek predstoji vražji rat koji moramo dobiti.[427]

Nakon službenog završetka operacije u romanu *Gušter*, američka je vojska bila zadužena za pronalazak neprijateljskih bunkera i uništavanja iračkog oružja tijekom čega im se otkrila prava „snaga" i spremnost neprijatelja. Kada je posvjedočio njihovom slabom i zastarjelom naoružanju, Swafford još više očajava jer je očekivao dostojnog neprijatelja. Ovako je, jednako kao i sam doživljaj rata, slika slabo naoružanog i mahom mrtvog neprijatelja, pridonijela njegovom sveukupnom razočaranju u rat koji mu je svojom prirodom uskratio mogućnost dokazivanja kao ratnik i muškarac.

Rat je u Iraku također imao mitskog neprijatelja i mitsku zadaću – okrutni diktator Saddam Hussein i stvaranje Iraka kao demokratske zemlje. No kako je i ovaj puta američka vojska brzo napredovala u invaziji jer su Saddamova Republikanska Garda na sve strane predavala, a Saddam pronađen i uhićen, nestao je i mitski neprijatelj, a nastupila je mitska strategija uvođenja demokracije i osvajanja umova i srca iračkog naroda. Zbog brzog svrgavanja Saddama, Iračani su Amerikance dočekali s oduševljenjem, o čemu najbolje svjedoči Kayla Williams:

> Lokalci su nas posjećivali gotovo svaki dan. (…) Nisu krili zahvalnost za našu prisutnost. Kako su samo bili oduševljeni što su Amerikanci oslobodili Irak! Kako su bili zahvalni što je Saddam Hussein svrgnut s vlasti! Svatko je imao priču o tome kako im je Saddam zagorčavao život.[428]

Buzzell je opisao jednaku dozu zahvalnosti i oduševljenja iračkog naroda:

[427] Isto, str. 219.
[428] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 161-162.

> Postojala je jedna Iračanka koja je s nama radila kao prevoditelj, (…). Rekla mi je da je prije rata podučavala engleski jezik na nekom fakultetu i dodala da se molila i molila da Amerikanci dođu u Irak jednom kad je načula glasine o invaziji. Rekla mi je da je znala da će Irak biti bolja zemlja bez Saddama na vlasti i da ćemo ovdje učiniti mnogo dobrih stvari.[429]

Međutim, mitska se zadaća pomoći iračkom narodu pokazala loše vođenom – umjesto da dovede zemlju u red, dovela ju je u rasulo. Pravila ratovanja koja su isprva nalagala da Amerikanci pucaju samo u slučaju da se prvo na njih zapuca dovodi do nevjerojatnih situacija. Buzzell u romanu *Moj rat* tako opisuje kako su tijekom patrole napadnuti iz tornja džamije u Mosulu te kako je i on osobno strojnicom uzvratio paljbu misleći pri tome:

> Isuse Kriste! Ne mogu vjerovati da pucam u sveto mjesto. Mislio sam da nam nije dopušteno raditi takve stvari.[430]

Kako u Iraku više nije bilo organizirane neprijateljske vojske, već samo pobunjenici koji su se zbog odjeće lako stapali s civilnim stanovništvom, neprijatelj postaje cjelokupni irački narod, odnosno svatko tko koristi mobitel i ne želi prekinuti vezu kada uperiš oružje u njega. Tome svjedoči Williams i propituje mitsku američku vojnu strategiju:

> Tijekom tog razdoblja [jesen 2003.] primili smo nove upute pravila ratovanja.(…) „Ako vidiš tipa pored ceste kako razgovara preko mobitela, uperi oružje u njega. A ako se neće skinuti s telefona, *možeš ga upucati*. Možda javlja tvoj položaj nekome drugome. Dakle ako smatraš da telefonom prenosi informacije o tvom konvoju i kamo ide, te se osjećaš ugroženo, imaš dopuštenje da ga upucaš."
>
> Ne mogu vjerovati da to govore. Mislim da je to ludost. (…) To je grozna pozicija za bilo kojeg vojnika na terenu. (…) Nikada nećeš izgraditi odnos s civilnim stanovništvom, ili osvojiti um i srce, ako svakoga tretiraš kao

[429] Colby Buzzell, *My War: Killing Time in Iraq*, Berkley Caliber, New York, 2005., str. 156.
[430] Isto, str. 134.

> prijetnju. Gotovo je nemoguće balansirati na toj granici. (…) Moraš donijeti odluku. Svaki put. Svaki put kad vidiš bilo koju osobu u blizini.[431]

Kayla Williams, za razliku od mnogih svojih suboraca, bar donekle poznaje jezik i kulturu Iračana, ali priznaje kako stalni osjećaj straha od napada često i nju dovodi do ruba te u Iračanima počinje gledati neprijatelje. Pored toga objašnjava i principe dehumanizacije neprijatelja koji su sve više uzimali zamaha:

> Vojnici su lokalno stanovništvo zvali hadžijima bez obzira na vjeroispovijest ili etničku pripadnost te potpuno zanemarivši pitanje je li taj pojedinac hodočastio u Meku. To je bilo nebitno.
>
> To se nije ni po čemu razlikovalo od svih ogavnih riječi koje su američki vojnici tijekom povijesti upotrebljavali za neprijatelja. Prvu stvar koju je vojnik u borbi naučio bila je dehumanizacija neprijatelja.[432]

Nadalje, Colby Buzzell za kojega rat počinje poprilično dosadno i u kojem su Iračani dočekali Amerikance s osmijesima, ubrzo prerasta u netrpeljivost i provokacije:

> Tjedan dana ranije, iračko je dijete učinilo istu stvar, ljutito je bacilo kamen na mene, a kada sam uperio svoju strojnicu u njega i pretvarao se kao da ću ga razvaliti, bez ikakvog je straha ljutito gestikuliralo: „Hajde, upucaj me*! Izazivam te!*“[433]

Tako se još jednom pokazalo da pojednostavljene mitske kategorije rata i neprijatelja nemaju nikakvo uporište jednom kada se oglasi oružje. Nemogućnost sigurne identifikacije neprijateljske sile ugrožava i vojnike i civile, a svakodnevne izmjene pravila ratovanja dovode do kulminacije panike i straha te polako navode vojnike na iste nasilne obrasce ponašanja kao što je bio slučaj u Vijetnamu.

---

[431] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 236-237.
[432] Isto, str. 200.
[433] Colby Buzzell, *My War: Killing Time in Iraq*, Berkley Caliber, New York, 2005., str. 169.

5.4.4. Niskomimimetska tragedija: *patos* i *alazoni*

Kao što je Peebles ranije navela, američki vojnici ne osjećaju da su ih izigrali vlastiti političari (kao što je bio slučaj s vojnicima nakon Vijetnamskog rata) jer se i ova naredna generacija vojnika od početka zanosila idejama o još jednoj svetoj američkoj misiji. Kada Swafford, Buzzell i Williams dođu u doticaj s prvim borbenim akcijama, njihov je *patos* rezultat razočaranja u vlastitu nadmoć i snagu, jer su, kako Peebles navodi:

> Oni [vojnici] vjerovali kako se nalaze izvan strogih kategorija rase i spola te da posjeduju naprednu tehnologiju i razumiju kulturu. Ali su ih ti resursi iznevjerili.[434]

Protagonisti romana se još jednom otkrivaju kao *alazoni* koji su sami sebe obmanuli, a samim time i precijenili, dok se ratna stvarnost pretvara u sveopću zbunjenost i slijed pukih slučajnosti.

U romanu *Gušter* tako uočavamo čitav niz razočaranja – u rat, neprijatelja i konačno samoga sebe. Prvi zaljevski rat je toliko specifičan po svojoj prirodi jer se njegova borba za Swafforda sastojala zapravo u *izostanku* prave borbe; pješaštvo, inače okosnica tradicionalnog ratovanja, ovdje nije imala nikakvu borbenu ulogu. Poznavanje tradicionalnih ratnih priča koje je slušao od svojih predaka, vojske koja ga je obučavala, pripremala i usavršavala na ratovanje, te stvarna priroda Prvog zaljevskog rata upravo čine onaj nerazmjer između mašte i zbilje tipičan za niskomimetsku tragediju koji junaka dovodi do *patosa*.

Swafford, koji je u ratu tražio priliku za dokazivanje i ulazak u društvo muškaraca i ratnika svoje obitelji, ostaje zatečen kada shvati da nije ispalio niti jedan jedini metak, a da su svi neprijatelji (izuzev one dvojice Iračana u tornju) već ležali mrtvi. Swaffordov je *patos* produkt shvaćanja stvarne prirode mehaniziranog i tehničkog rata u kojemu je on, kao ratnik

[434] Stacey Peebles, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq*, Cornell University Press, Ithaca, 2011., str. 4.

potpuno smiješan i zastarjeo. To se ponajbolje vidi u trenutku kada Swaffordov vod snajperista dobiva novu i napredniju snajpersku pušku. Vojnici su nezadovoljni jer, iako je puška razornija, njezin krajnji efektivni domet je 400 jardi (oko 370 metara) kraći. I dok mnogi kukaju zbog dometa, jedan snajperist artikulira svoju frustraciju jer je, gledajući nadlijetanje i bombardiranje zrakoplova, svjestan koliko je nepotreban u ovakvoj vrsti modernog, brzog ratovanja:

> Boli me briga za četiristo [jardi]. Mislim da ih nećemo trebati u ovom ratu. Čovječe, ne znam hoćemo li mi biti potrebni u ovome ratu. Ovaj će se rat odvijati prebrzo. 1600 jardi je ništa. 1600 jardi je značilo dva tjedna borbe u Vijetnamu i cijela prokleta godina u Prvom svjetskom ratu. Ovdje će to trajati pet minuta, ako mene pitaš.[435]

Nerazmjer očekivanog i doživljenog korjenito je uzdrmao Swaffordovo poimanje njega samoga kao ratnika i važne karike u lancu povijesnih događaja. Naime, on shvaća da je cijeli njegov identitet sveden na simbol:

> Iako si možda pojedinac, prvo si simbol, dio većeg simbola za koji ljudi smatraju da predstavlja slobodu i čast i hrabrost, Boga, domovinu i korpus.[436]

U *simulakrumu* rata kao što je za Swafforda Prvi zaljevski rat, vojnici su postali simbol koji je dakle samo mali dio drugog simbola. Njihova se individualnost gubi u vrtlogu dvostruke simulacije masovnih medija i javnog mijenja te su kontradiktorni svemu što Swafford kao marinac želi predstavljati. Želi biti ratnik, pojedinac poput Beowulfa; naporno je trenirao te osjeća da je zaslužio pravo boriti se u „pravom“ ratu.

> Ja sam vojnik u „sukobu.“ „Sukob“ je nešto što je američkoj javnosti mnogo lakše progutati nego rat. Rat je još uvijek onaj zbrkani vijetnamski osjećaj – Vijetnamski rat također nije bio službeni rat, već stalna eskalacija sukoba s

[435] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 158.
[436] Isto, str. 119.

> mnogo sirotih, mrtvih, jadnih glupana. Konflikti – ili još bolje, niz operacija – zvuče manje kompleksni i skupi od rata.[437]

Swaffordovo iskustvo borbe ostavlja ga zbunjenog te on preispituje svoj identitet kao vojnika koji je godinama bio obučavan za borbu i ubijanje neprijatelja i upravo se tada otkriva obmanjujuća uloga njega kao *alazona*. On i cijeli njegov tim pokažu se potpuno nepotrebni u novom modernom ratu koji se ponajviše temeljio na teškim zračnim bombardiranjima. Swaffordova je postrojba u Kuvajtu primorana samo gledati prizore uništenja u kojemu nisu direktno sudjelovali:

> Na svakih petnaestak ili trideset metara ceste nalazilo se spaljeno i bombardirano neprijateljsko vozilo s mrtvim tijelima unutar ili van njih. Deseci, stotine vozila s tijelima unutar ili oko njih. (…) Nebo je mrtvački sivo od zapaljenih polja nafte čiji se dim talasa prema sjeveru. Hodamo i hodamo i gledamo jedan u drugoga ispraznih, začuđenih lica. Jesam li u ovome sudjelovao? Što ću reći svojoj majci? [438]

Usprkos uništenju biblijskih razmjera, kod Swafforda se opet javlja *patos* te on preispituje povijesni događaj kojega je bio dio:

> Mjeseci treniranja i razvrstavanja, usamljenost, dosada, umor, meci ispaljeni u lažne, statične mete, noći straže i konačno razočaranje, laka pobjeda koja je jedva zagrebla površinu rata – sve su to frustrirajuće i neizdržive odlike našega rata, našeg konflikta. Jesmo li se borili? Je li to bila borba? Kada usporedim s onim što sam čuo od očeva, ujaka i braće o Vijetnamu, naš je cijeli rat trajao kao jedna izviđačka patrola, a izgubili smo sveukupno toliko vojnika da bi jedva napunio dvije satnije.[439]

Patos je osjećaj koji prati i Williamsovu u memoarima *Volim svoju pušku više nego tebe* Ona je u Irak stigla kao prevoditeljica te se kao takva osjećala povezanom s iračkom populacijom te suosjećala s njima i iskreno im htjela pomoći. Međutim, rastuća panika među

[437] Isto, str. 175-176.
[438] Isto, str. 221-222.
[439] Isto, str. 239.

američkim vojnicima zbog sve češćih pobunjeničkih napada te poteškoće da uopće definiraju i prepoznaju pravog neprijatelja među civilima utjecala je i na nju te je podlegla sumnjičavosti i netrpeljivosti:

> Smatram se razumno suosjećajnom osobom. Govorim jezik i imam arapske prijatelje pa vjerujem da sam bolje obučena od ostalih vojnika da percipiram civile kao ljude. Ne samo kao *neprijatelje*. Ali čak i meni dođu trenuci kada me preplavi situacija. Bože, zašto ih ne možemo sve pobiti – ili ih pustiti da se sami pobiju? Je ne mogu više mariti. Ne mogu hodati po tankoj liniji. Preteško je. Previše osjećam ljutnju.
>
> Sve se više nas osjeća ljutito cijelo vrijeme. Kada sada razmišljamo o lokalnoj populaciji, mislimo: Što vi ljudi to radite? Ovdje smo da vam pomognemo! A vi nas pokušavate ubiti! Jeste li poludjeli? Želite li vi uopće mir? Ili slobodu? Ili demokraciju? Što uopće želite?[440]

Očito je da je Williams, ako ne baš čvrsto vjerovala u svetu misiju, onda ju je bar konstatirala kao argument u trenucima očajanja. Time se i ona otkrila kao *alazon* koji je na kraju ostao krajnje nemoćan i frustriran, a njezino je čvrsto uvjerenje da može pozitivno djelovati preraslo u *patos.* Iako uočavamo iste obrasce transformacije kod likova vojnika u ovim romanima, i njih rat raskrinkao kao obične ljude ograničene slobode, niskomimetske junake, a ne plemenite vitezove u romantičnoj pustolovini.

[440] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 238.

5.4.5. Isključenje junaka

Niskomimetska tragedija nužno uz sebe veže i isključenje junaka pa u ovim ratnim svjedočanstvima imamo čitave nizove izolacije, isključenosti i nepripadanja. Po tome je ratno iskustvo vojnika na prijelazu tisućljeća identično onima iz ranijih ratova.

Swaffordovo isključenje u *Gušteru* dio je njegovog nepostojećeg borbenog iskustva. Obzirom da nije kao snajperist nikoga ubio, Swafford se osjeća isključenim iz jedine zajednice kojoj je ikada htio pripadati:

> Da bi bio marinac, pravi marinac, moraš ubiti. Sa svim svojim treningom i ekspertizom, ako ne ubiješ, nisi borac, pa čak i kao su zapucali na tebe, (…). Smatraš se manje vrijednim kao marinac i još manje vrijednim kao muškarac jer nisi ubio u borbi.[441]

Konačno, Swafford koji tijekom pisanja zauzima snažan antiratni položaj, memoare završava proročanstvom i ironijskom isprikom:

> Neki su ratovi neizbježni i treba ih voditi, ali to ne briše ratno uništavanje. Oprostite, trebamo reći majkama čiji će sinovi užasno poginuti. Ovo nikada neće završiti. Oprostite.[442]

Colby Buzzel je u rat otišao zbog avanture, a iz njega je također izašao potpuno razočaran i popraćen osjećajem isključenja. Međutim, njegovo je isključenje na potpuno drugoj razini od Swaffordovog:

> Kao što rekoh, ne želim se vratiti u Irak, nikada. Osjećam olakšanje jer se zauvijek vraćam i što nikada više neću čuti zvuk RPG-a kako mi leti iznad glave. (…) Da je ovo sada film, prikazivao bi tipa kako sjedi u avionu i vraća se u svijet, gleda kroz prozor dok bi u pozadini možda svirala pjesma Green Daya „Time of Your Life" a on razmišlja o ratu, o svojim prijateljima koje je

[441] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 247.
[442] Isto, str. 255.

> izgubio i svim trenucima i ushićenjima koja su mu promijenila život i što sve ne, ali za mene sve se to čini potpuno suprotno. Uopće nisam razmišljao o Iraku, ustvari, činilo se kao da nikada nisam niti bio tamo.[443]

Buzzellovo isključenje leži u potpunoj negaciji proživljenog. Rat koji uvijek ima velik (i često negativan) utjecaj na razmišljanja, svjetonazor pa čak i osobnost onih koji su se u njemu našli, na kraju ovog djela krajnje je zanijekan. Ipak, iz kasnijeg Buzzellovog životopisa saznajemo kako je vraćen u aktivnu službu 2008. godine zbog ponovnog odlaska u Irak, ali je proglašen medicinski nesposobnim zbog ustanovljenog PTSP-a. Rat je na mladog autora očito imao mnogo veći utjecaj od onog koji mu je pripisao.

Kayla Williams je u mnogo većoj mjeri isključena i to još tijekom rata. Njezino isključenje ne proizlazi samo iz ratne situacije, već činjenice što je žena i što je već svojom fizionomijom drukčija. Kako objašnjava, prijateljski je kontakt itekako dopušten i poželjan među muškarcima u vojsci i ratu. Ona kao žena nikada nije mogla imati ravnopravan položaj u tom smislu „jer su dečki iznimno pazili da je ne dodiruju.“[444] Kada se jednom prilikom našla na dužoj patroli blizu granice sa Sirijom, Kayla iskorištava to vrijeme da se ravnopravno uključi i zaista zbliži sa svojom postrojbom sudjelujući u njihovim nezrelim igricama. Međutim, vojnici brzo prelaze granicu nagovarajući je im pokaže grudi. Tada shvaća da su vojnici u svakom trenutku svjesni njezine fizionomije i da će je, bez obzira koliko dobro ili loše obavljala svoj posao, njezin spol uvijek izdvajati.

Pored toga, Williams se opetovano bori s predrasudama o ženama u vojsci koje često naglašavaju muškarci, ali su nerijetko izazvane i ponašanjem žena (vojnikinje koje oralno zadovoljavaju sve vojnike u postrojbi, vojnikinje koje plaču pred ostalima ili namjerno koriste svoju slabiju fizičku snagu kako bi se izvukle od teških poslova). Iako je Williams odlučna

[443] Colby Buzzell, *My War: Killing Time in Iraq,* Berkley Caliber, New York, 2005., str. 352.
[444] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 188.

stati na kraj tim stereotipima, upravo njezini pokušaji da se na sve moguće načine uključi među vojnike kao ravnopravan član dovodi do situacije kada se previše približi te je jedan od pripadnika njezine postrojbe pokuša seksualno napastovati. Iako nije formalno prijavila slučaj, već je zapovjedniku diskretno prepričala događaj, vojnici su to doživjeli kao izdaju i u potpunosti je odbacili:

> Sada su me dečki koje sam smatrala prijateljima tretirali kao *curu*. Bila sam cice, dupe, kuja ili kurva ili što sve ne, ali nikada zaista *osoba*.
>
> *Muška solidarnost.*
>
> Plakala sam cijeli dan, nisam to više mogla podnijeti. (…) Nitko me ništa nije pitao – nitko nije niti primijetio – što sam dovraga osjećala. (…) U to sam vrijeme razmišljala da se ubijem. Sve bi bilo gotovo za tren. Ali to bi bilo odviše jednostavno.[445]

[445] Isto, str. 214-215.

5.4.6. Slučaj Vijetnam kroz perspektivu rata u Iraku

Zanimljivo je da se Vijetnamski rat nije samo provlačio kroz politiku tijekom Zaljevskih ratova (mnogi su kritičari Busheve administracije naglašavali sličnosti između povoda i načina ratovanja u Vijetnamu i Iraku), već se taj rat uvelike spominje i u ovim romanima.

Primjerice, Swafford govori o tome kako je njegova postrojba prije odlaska u Saudijsku Arabiju redom gledala američke filmove o Vijetnamskom ratu (*Apokalipsa danas, Vod smrti, Full Metal Jacket*), a tijekom gledanja vladalo je zajedničko navijanje i oduševljenje. Naime, Swafford objašnjava kako su „filmske slike smrti i pokolja pornografija za vojnike:“[446]

> Puno se govori o tome kako su mnogi filmovi o Vijetnamskom ratu antiratni, da je njihova poruka prikazivanje nehumanosti ratovanja i što se događa kada treniraš mlade američke momke da se bore i ubijaju - oni usmjere svoju borbu i ubijanje na sve, zanemaruju svoje mete i oskvrnu cijelu zemlju, pucajući rafalno, zaboravljajući kako su vježbali ciljanje. Ali ustvari, svi su filmovi o Vijetnamskom ratu pro-ratni, bez obzira na njihovu poruku, (…) jer čarobna brutalnost filma slavi užasnu i odvratnu ljepotu njihovih borbenih vještina. (…) Ti su navodni antiratni filmovi zakazali. Sada je moje vrijeme da uđem u novu ratnu zonu. A kao mladić koji je odrastao na filmovima o Vijetnamskom ratu, želim naoružanje i alkohol i drogu, želim poševiti nekoliko kurvi i ubiti nekoliko iračkih seronja.[447]

Sličan filmski utjecaj imao je i Colby Buzzell:

> Prije našeg jednosmjernog leta u Irak, mnogo smo vremena provodili gledajući klasične ratne uratke: *Apokalipsa danas, Full Metal Jacket, Vod smrti, Hamburger Hill, Patton, Dvanaestorica žigosanih, Pad Crnog jastreba, In the*

[446] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles*, Scribner, New York, 2003., str. 7.
[447] Isto, 6-7.

> *Army Now*, sve to. Većina je nas odrasla uvijek iznova gledajući te filmove i mogli smo riječ po riječ recitirati bezbrojne dijaloge iz svakog, a većina nas je i završila u vojsci jer smo ih pogledali nekoliko puta previše.[448]

U memoarima *Gušter* Swafford priča kako je javnost organizirala toplu, domoljubnu dobrodošlicu za svoje vojnike i smatrala ih istinskim junacima jer je njihovo poimanje rata bilo ono mitsko koje su uživo pratili na CNN-u. Swafford se međutim ne osjeća kao junak pa čak i prezire taj termin koji mu je, kako kaže, „silom nametnut,"[449] a jedino iskupljenje koje su vojnici dobili po povratku iz Prvog zaljevskog rata nije njihovo već pripada ranijoj generaciji, onoj vijetnamskoj:

> Kako smo se približavali Twentynine Palms, Crocket je uvukao vijetnamskog veterana u bus, čovjeka koji se očito godinama povlačio po ulicama i veteranskim bolnicama. Nije imao cipele na svojim prljavim nogama i nosio je pohabane traperice i izblijedjelu kamuflažnu odoru. Iz očiju su mu padale suze i slijevale se niz njegovo duboko izborano i ranjeno lice, čija se površina nije mnogo razlikovala od ispucanog pustinjskog tla. Čovjek je bio ponešto pripit, ali očito mnogo manje pijan no što je običavao biti. Uhvatio je ravnotežu držeći se za Crocketovo rame, i otvorio svoja suha usta ne rekavši ništa. Autobus je utihnuo. Zatvorio je usta i oblizao ispucale usne te povikao, „Hvala vam, hvala vam gušteri, što ste im pokazali da nismo svi zle životinje."
>
> Crocket mu je pomogao da se vrati u gomilu. Iako meni spektakl ushićenih građana nije predstavljao ništa, nadao sam se da će pomoći vijetnamskom veteranu da zacijeli svoje rane.[450]

Swafford svoje ratno iskustvo smatra neusporedivim s onim vijetnamskog veterana i na taj način priznaje i slavi njegovu žrtvu dvadesetak godina nakon rata.

---

[448] Colby Buzzell, *My War: Killing Time in Iraq,* Berkley Caliber, New York, 2005., str. 73.
[449] Anthony Swafford, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles,* Scribner, New York, 2003., str. 250.
[450] Isto, str. 250-251.

Vrlo sličan primjer nailazimo i kod Kayle Williams. Dok je bila u Iraku, rekla je roditeljima kako joj najviše nedostaju časopisi, a oni su tu njezinu želju prenijeli svom poštaru koji joj je redovito slao željene časopise o vlastitom trošku. Kada se vratila u SAD, poslala mu je zahvalnicu te se kasnije i našla s njim. Ispostavilo se kako je poštar veteran Vijetnamskog rata koji joj govori:

> „Znaš, dobrodošlica kući koju vi dobivate po povratku iz Iraka je kao priznanje koje ja nikada nisam dobio. Osjećam kao da je ona i za mene. Za mene i sve vijetnamske veterane."
>
> Nastavio je o mojoj požrtvovnosti i kako je važno što sam otišla u rat. (…) Tu stoji tip koji mi govori da su u Vijetnamu samo dvojica iz njegovog voda preživjela rat.[451]

Williams međutim ne osjeća nikakvu povezanost između njegovog borbenog iskustva i vlastitog:

> Nisam osjećala kao da zaslužujem išta od onoga što mi je rekao. Uopće. Osjećala sam da je pogrešno. Nisam prošla ni djelić onoga što je on doživio.
>
> (…) Ništa što sam doživjela nije bilo tako loše. Osjećala sam se krivom što se tako lijepo odnosio prema meni.[452]

Američki filmovi o Vijetnamskom ratu koje mi doživljavamo kao izrazito subverzivne i brutalne, imali su suprotan učinak na vojnike koji su odlazili boriti se u Zaljevskim ratovima. Umjesto da ih zgroze, scene nasilja i uništavanja bile su im nadahnuće za njihovu predstojeću borbu. Pored toga, vijetnamski su veterani dobili svoju društvenu i profesionalnu afirmaciju i iskupljenje upravo zahvaljujući Prvom zaljevskom ratu jer je nova, slavodobitna vojska svim američkim vojnicima i veteranima nanovo osvijetlila obraz; vojnici rata u Iraku pokazali su razumijevanje i simpatiju za veterane Vijetnamskog rata. Na taj se način rat u Vijetnamu iz

[451] Kayla Williams i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army*, W.W. Norton & Company, New York, 2005., str. 276.
[452] Isto, str. 277.

ondašnjeg pokolja i debakla redefinirao gotovo kao nesretni slučaj, a njegovi veterani kao žrtve koje su propatile mnogo više od ijedne generacije američkih vojnika.

6. ZAKLJUČAK

Ratovanje je ljudski pothvat koji je star bar koliko i samo čovječanstvo, stoga je vojnički poziv jedna od najstarijih ljudskih, posebice muških djelatnosti. Rat je utkan u mnoge svjetske mitove i početke književnosti, a ratnik je slavljen kao personifikacija vrednota, časti, slave i ponosa određenog naroda. Istodobno, rat je paradoks, a njegova ironija proizlazi iz činjenice što združuje rušilačku i stvaralačku energiju; požrtvovnost, hrabrost, plemenitost i dužnost idu ruku pod ruku s uništavanjem, ubijanjem, strahom i osvetom. Ratna ironija je i proizvod nepredvidljivosti situacije u kojoj često i najvještiji ratnici ostaju bez slobode i mogućnosti izbora ili kontrole svojih postupaka i osjećaja. Stoga je kompleksnost rata i vojničkog poziva vrlo zahtjevna tema za istraživanje pa čak i kada se fokusira samo na jednu vrstu nacionalne književnosti - američke romane proizašle iz ratova 20. i 21. stoljeća i na samo jedan aspekt - lik vojnika.

Budući da je glavna tema rada američka ratna proza, u njega su uključena i povijesna razmatranja ratova te njihova politička i društvena percepcija. Analiza samih likova vojnika temeljila se i na širem kulturnom aspektu američkog društva, odnosno na američkoj mitologiji s posebnim osvrtom na američki mit o ratu, odnosno načinu na koje američko društvo generalno poima rat. Temeljni teorijski okvir analize lika vojnika unutar izabranog korpusa oslanja se na Fryevu teoriju modusa (mit, romanca, visokomimetski, niskomimetski i ironijski modus), odnosno na snagu samog protagonista književnog djela naspram njegove okoline. Tome je pridodano definiranje mitskog (sveta misija borbe protiv Zla te nadmoćnog i plemenitog junaka koji pobjeđuje) i stvarnog poimanja rata (shvaćanje da je rat brutalan i nehuman čin, da je neprijatelj sličan nama i da smo svi žrtve) kako ih je postavio LeShan. Ta se dva teorijska pristupa nadopunjavaju jer LeShanove mitske kategorije rata imaju dodirnih točaka s prva tri Fryeva modusa gdje su junaci uzvišeni u borbi za dobro, a LeShanove

stvarne kategorije rata sukladne su Fryevom niskomimetskom modusu u kojem je junak običan čovjek te ironijskom modusu u kojem apsurdno i ironijsko okružje junaku ukida moć djelovanja.

Sjedinjene Američke Države izgradile su svoje društvo na mitu, to jest, puritanskom uvjerenju da su izabrani narod čija je zadaća biti uzor svijetu. Njeguju ga, čuvaju, prilagođavaju i remitiziraju već gotovo 250 godina i on je sveprisutan u američkoj povijesti, društvu, politici i kulturi jer je temelj njihovog društva. Mit i rat neraskidivo su povezani jer u slučaju Amerike postaje jasno da se mit ne može održati bez rata, kao ni rat bez mita. Usprkos brojnosti djela američke ratne književnosti (i filmske umjetnosti) koja su kritična prema mitu i američkom načinu ratovanja te ga prikazuju kao tragediju i bezumlje ljudskoga roda, američki se mit o ratu uvijek iznova uspijeva remitizirati (pa tako anti-ratni filmovi o Vijetnamskom ratu postaju pro-ratni) i on smiono korača dalje.

U radu je analiziran paradigmatski uzorak američkih ratnih romana 20. i 21. stoljeća (kritičarsko priznanje, književne nagrade, ekranizacije) vezanih uz četiri odnosno pet ratova u kojima je su Sjedinjene Američke Države sudjelovale u 20. i 21. stoljeću: Prvi svjetski rat (1914.-1918.), Drugi svjetski rat (1939.-1945.), Rat u Vijetnamu (1960.-1975.) i Zaljevski ratovi (Prvi zaljevski rat (1991.) i Rat u Iraku (2003.-2011.) koji se ovdje promatraju kao jedna tematska jedinica). Svi romani pripadaju anti-ratnoj vrsti romana, odnosno onoj koja kritizira društvo i subverzivni su prema američkom mitu. Hipoteza rada bila je da će se na tim izabranim američkim ratnim romanima pokazati kako likovi vojnika prihvaćaju američki mit o ratu i junaku prije rata, ali kako tijekom i nakon rata dolazi do raspada vjere u mit i isključenja junaka, dakle da u djelima prelaze iz LeShanove mitske u stvarnu sliku rata, odnosno iz Fryevih modusa mita i romanse u niskomimetski i ironijski modus. Pored toga, sljedeći Fryevu pretpostavku da književnost kroz stoljeća opada u modusima i da zadnjih sto godina teži ironijskom, hipoteza je bila da će i likovi vojnika iz romana o Prvom i Drugom

svjetskom ratu biti u niskomimetskom modusu, a da će se likovi iz novijih ratova spustiti u ironijski modus.

Središnji dio analize započinje povijesnim pregledom Prvog svjetskog rata i njegove percepcije u američkom društvu i politici. Taj je rat često nazivan *ratom koji će okončati sve ratove* te *ratom koji će donijeti demokraciju svijetu*, što otkriva njegovu "svetu" misiju, odnosno mitsku dimenziju. Vojnici su zdušno prihvatili biti dio tog velikog pothvata jer su ih politika i religija veličali nazivajući ih križarima i ratnicima, odnosno davali su im obilježja junaka romanse.

Romani *Tri vojnika* (1921.), *Zbogom oružje* (1929.) i *Satnija K* (1933.) kritički su progovorili o Prvom svjetskom ratu sukobljavajući mitsku i stvarnu sliku rata. Analiza je pokazala da su likovi vojnika u tim romanima inicijalno prihvatili društveno stvorenu mitsku misiju rata u nadi da će se i sami izdići iznad svog niskomimetskog položaja, odnosno da će se na neki način potvrditi i napredovati u društvu. Međutim, tijekom i poslije rata njihovo oduševljenje nestaje suočavanjem s ratnom zbiljom i užasima - pred prizorima smrti i zločina. Neprijatelj u romanima nije prikazan kao Sotona, već čovjek poput njih, a smrt nije junačka i sveta, već bolna i uzaludna. Time se ukazalo da su likovi vojnika u ovim djelima alazoni, precjenjivači vlastitih sposobnosti, odnosno jedna vrsta niskomimetskog junaka, jer su se šokirali okrutnošću rata i njih samih. Iako su likovi vojnika krenuli iz vizije sebe kao junaka romanse u sudbinskom poduhvatu, neodrživost mitskih kategorija u stvarnoj slici rata dovodi ih do razočaranja u više ideale i religiju te ih konačno na razne načine isključuje. Čak i kada prežive rat i vrate se u domovinu izostaje pravo uključenje junaka u društvo; likove vojnika isključuje vlastiti osjećaj krivice, ali i sama sredina. Naime, oni shvaćaju da se njihovo i društveno shvaćanje rata razlikuje jer američko društvo nije izravno doživjelo taj rat pa je zadržalo njegovo mitsko poimanje, a ubrzo nakon rata i izgubilo interes za njega, što je u konačnici i omogućilo kasnije remitiziranje rata.

U povijesnom pregledu drugog poglavlja analize, posvećenog američkim romanima Drugog svjetskog rata, vidljivo je kako su se američka politika i društvo inicijalno izolirale od novog svjetskog sukoba. No nakon napada na Pearl Harbor, Sjedinjene Američke Države ulaze u rat koji je za njih postao sudbinska *borba protiv fašizma*, kao generalnog i svjetskog zla, čime se rat kroz javnu sliku na kraju remitizirao i u svijesti naroda. Amerika je ponovo trebala biti uzor narodima u borbi protiv zla koje prijeti cijelom svijetu.

Analizom američkih romana *Goli i mrtvi* (1948.) te *Kvaka-22* (1961.) utvrđeno je da su likovi vojnika samo naoko ravnodušni prema mitskoj slici rata jer se kasnije otkriva kako i njih u rat vuče ista želja za napredovanjem u životu i društvu. Ipak, za razliku od romana Prvog svjetskog rata, u romanima *Goli i mrtvi* i *Kvaka 22* nije u fokusu sukobljavanje mitske i stvarne slike rata, već se kritičko oko autora usmjerilo na novi sloj američkog društva - vojni sustav - koji postaje preslika društvenog jer obiluje likovima između kojih postoji jasna razlika u stupnju snage i slobode. U ovim je romanima uočena prisutnost dvaju izvorno različitih tipova vojnika koji se sukobljavaju - zapovjednika kao alazona (niskomimetskog junaka) i običnog vojnika koji na trenutke dobiva čak i obilježja junaka ironijskog modusa, pharmakosa, iako i dalje dominantno pripada niskomimetskom modusu. Izostanak kritike rata u ovim romanima upućuje da je njegova mitska slika sveprisutna, a ukoliko je vojnici spoznaju, ne bore se protiv nje jer su ratovanje prihvatili kao dio ljudske egzistencije. Iako i u ovim romanima mnogi vojnici pogibaju, dakle isključeni su iz društva, onima koji prežive otvorena forma romana nudi potencijalnu mogućnost izlaska, odnosno promjene. Oni tako, za razliku od likova vojnika u romanima Prvog svjetskog rata, nisu do kraja isključeni, međutim ista otvorena forma upućuje i na beskonačno trajanje rata, odnosno da rat zaista prelazi u kronično stanje ljudskog roda. Ishod Drugog svjetskog rata (pobjeda nad fašizmom) i vodeća pozicija Sjedinjenih Američkih Država nakon rata učvrstili su vjeru američkog društva u

svoju svetu misiju pa se na taj način mit o ratu ne samo remitizirao, već nametnuo i kao tipični obrazac djelovanja.

Nakon dva svjetska rata, demokratske su Sjedinjene Američke Države postale svjetska velesila, ali je njihovu poziciju tada ugrožavala druga velesila, komunistički Sovjetski Savez. Komunizam kao ideologija za koju su Amerikanci smatrali da predstavlja prijetnju njihovim slobodama i načinu života, uvjetovala je Hladni rat i rat u Vijetnamu. U mitskoj kategoriji taj je rat vođen kao *rat protiv komunizma*, a Amerika je ponovno bila na braniku svjetskog mira od nove svjetske opasnosti. Kada je rat u Vijetnamu izgubljen unatoč gospodarski i vojno inferiornom neprijatelju, američki je mit, odnosno vjerovanje u opravdanu misiju, uvelike doveden u pitanje.

Američka književnost o Vijetnamskom ratu ponudila je djela koja se donekle razlikuju od ranije tradicije, jer ne prate samo put pojedinca kroz faze inicijacije, borbe i povratka, već izravnije promatraju svoju zemlju i njezino kulturno naslijeđe na tom putu. Otkrivajući jačanje američkog mita (društvenog i ratnog) u godinama nakon Drugog svjetskog rata, *Rođen 4. srpnja* (1974.), *Glasina rata* (1977.) i *Potjera za Cacciatom* (1979.) pokazuju principe društvenog stvaranja modela junaka romanse u američkom društvu koji se nametao kao jedini dostojan života pojedinca u Obećanoj zemlji. Iz takve slike junaka vojnici odlaze u Vijetnam poraziti neprijatelja. Međutim, u romanima se pokazuje kako neprijatelj nije definiran, nema definirane bojišnice i vojne strategije pa vojnici ne znaju protiv koga se i iz kojih razloga bore. Društveno utisnuta slika njih kao ratnika nestaje pa se oni također otkrivaju kao alazoni šokirani ratom koji ne razumiju i koji se pokazao kao patos i niskomimetska tragedija, a ne sudbinska borba protiv neprijatelja Amerike i cijeloga svijeta. Usprkos tragediji, ovi romanopisci, posebice Caputo i O'Brien, teže onome što je karakteristično za Sjedinjene Američke Države - traženju smisla nakon Vijetnama. Prebacujući krivicu na američke političare i društvo te mitizirajući neprijatelja, autori vijetnamskog opusa ne uspijevaju u

protestu protiv zamki američkog mita, nego konzerviraju i obnavljaju postojeći američki mit.

Iako je Vijetnamski rat bio nepopularan u američkom društvu te je moralno i ekonomski iscrpio SAD, cijela je zemlja nastojala što prije zaboraviti taj rat nudeći time plodno tlo za obnovu američkog mita o ratu. Mitska misija Prvog zaljevskog rata bilo je stvaranje *Novog svjetskog poretka*, ali kako nije ispunio svoju zadaću, odmah je nastavljen novi rat s novom mitskom podlogom: rat u Iraku koji je *proglašen globalnim ratom protiv terorizma* i novo američko spašavanje svijeta. Taj je rat prerastao u gotovo desetljetni sukob koji je još jednom moralno i financijski kompromitirao Sjedinjene Američke Države.

U američkoj su se ratnoj književnosti Zaljevskih ratova pojavile i nametnule nove forme izražavanja (vojni blog), a drastičnim povećanjem žena u američkoj vojsci prvi se puta javljaju i njihovi glasovi i to u dominantnoj, a ne sporednoj ulozi koju su žene imale u ranijim ratovima. U romanima *Gušter* (2003.), *Volim svoju pušku više nego tebe* (2005.) i *Moj rat: ubijanje vremena u Iraku* (2005.), likovi de vojnika naoko ironijski odnose prema mitskom pohodu na Bliskom Istoku (koji su američki političari još jednom poetski formulirali). Ipak, zadržavajući vjeru u svoju vlastitu premoć i snagu te vjerujući u opravdanost rata i brzu pobjedu, slijede jednake principe stvaranja junaka romanse kao što je bio slučaj i s likovima vojnika u romanima o Vijetnamskom ratu. Dolaskom u Irak, vojnici se razočaraju jer moderni način ratovanja uvjetuje oslanjanje na tehnologiju pa tako oni kao ratnici nemaju prilike boriti se na konvencionalan način. To je osujetilo njihov osjećaj važnosti pa su se i oni pokazali kao tipični precjenjivači - alazoni. Još se jednom pojavio patos kao karakterističan sentiment niskomimetske tragedije, a vojnici su se razočarani i zbunjeni vratili u domovinu. Rat u Vijetnamu, koji se na različite načine provlačio kroz američku politiku u ratovima na prijelazu tisućljeća, prisutan je i u ovim romanima i u društvu, ali ne u obliku prisjećanja na njegove strahote i pogreške (dakle njegovu stvarnu dimenziju), već kao simpatija za vijetnamske veterane. Slaveći svoje vojnike kao junake po povratku iz Zaljevskih ratova, američko je

društvo iskupilo rat u Vijetnamu. Time se, unatoč svim ovim romanima koji pokazuju patos i ironiju rata te niskomimetsku poziciju vojnika, slika rata u američkom društvu ponovno vratila u modus romanse.

Sagledavanjem analize američkih ratnih romana 20. i 21. stoljeća, ustvrđuje se da je jedan dio hipoteze donio drugačije rezultate no što je to bilo očekivano. Analize likova vojnika u američkim romanima Prvog i Drugog svjetskog rata potvrdile su Fryevu tvrdnju o opadanju u modusima jer je očito da okruženje junaka u ratu ograničava njegovu slobodu djelovanja. On se tako nalazi u prostoru niskomimetskog, a nerijetko i na samoj granici ironijskog junaka, što je i pozicija literature tog vremena (realizam, modernizam). Međutim, analiza likova vojnika u američkim romanima Vijetnamskog rata i Zaljevskih ratova pokazuje da nije došlo do logičnog i očekivanog daljnjeg spuštanja u ironijski modus. Ponovno se radi o niskomimetskom modusu, s time da čak likove vojnika u ovih šest romana karakterizira manji intenzitet očajanja i isključenja u odnosnu na likove vojnika u američkim romanima prijašnjih ratova. Razlog može biti u tome da je LeShanovo mitsko je poimanje rata koje je uspostavilo društvo, u romanima Vijetnamskog i Zaljevskih ratova toliko jako da ne dopušta spuštanje u ironijski modus. U modusu ironije i apsurda likovi su u potpunosti izgubljeni u svijetu u kojem žive jer taj svijet nema nikakve logike. Takav pogled na svijet može predstavljati prijetnju američkom načinu rezoniranja i pronalaženja smisla. U mitskim kategorijama svatko ima svoje mjesto i svrhu, svijet je logično uređen, a američko društvo svojim mitotvorstvom insistira na tome. To se može povezati i s trendovima u drugim oblicima književnosti koji su također krenuli prema ironijskom modusu, ali su se odbili do kraja spustiti. Popularnost autobiografskih i dokumentarnih modela u prozi i drami devedesetih godina opet je uspostavila dominaciju niskomimetskog modusa.

Analizom likova vojnika u američkoj ratnoj književnosti 20. i 21. stoljeća dolazimo do različitih spoznaja vezanih za odnos američkog društveno-povijesnog i književnog poimanja

rata i vojnika. Mijenjale su se godine, glavni akteri i mjesta rata, ali je američki mit bio i ostao konstanta, platforma s koje su vojnici slani u rat. Dok su ga pojedini likovi više ili manje prihvaćali, nitko mu se nije mogao oduprijeti, a neki su ga možda čak i nesvjesno dalje propagirali. Ipak, mitske su se ideje i poimanja ratova često prelamale na leđima samih vojnika. Vojnici su se uvijek, bez obzira radi li se o Drugom svjetskom ratu ili Vijetnamu, vraćali psihički transformirani uslijed borbenog iskustva, a ukoliko bi svoj subverzivni glas pokušali usmjeriti protiv budućih pokolja, u tom su pokušaju podbacili.

Konačno, s povijesne i društvene strane, ovo je istraživanje ukazalo i na otpor američke politike da prihvati lekcije prošlosti (odnosno da poima rat u njegovim stvarnim, a ne mitskim kategorijama), jer je vidljivo da niti jedan poraz ili količina uništenja nije dostatna za konačno uništenje vjere američkog naroda u vlastiti mit. Naravno, Sjedinjene Američke Države nisu izolirani slučaj u prošlom i sadašnjem društvu; stoga bi se slične metode istraživanja i analize ovoga rada lako mogle primijeniti i na ostale nacionalne književnosti u vidu otkrivanja principa oblikovanja mita i načina na koji se on, kroz vizuru vojnika, tijekom rata mijenja, rastvara i/ili obnavlja.

7. LITERATURA

PRIMARNA LITERATURA

Buzzell, Colby, *My War: Killing Time in Iraq (Moj rat: ubijajući vrijeme u Iraku)*, Berkley Caliber, New York, 2005.

Caputo, Philip, *A Rumor of War (Glasina rata)*, An Owl Book, New York, 1996.

Dos Passos, John, *Three Soldiers (Tri vojnika)*, Houghton Mifflin Company, Boston, 1960.

Heller, Joseph, *Kvaka 22 (Catch-22)*, preveo Zlatko Crnković, Šareni dućan, Koprivnica, 2007.

Hemingway, Ernest, *Zbogom oružje (A Farewell to Arms)*, preveo Ranko Bernandić, ABC Naklada, Zagreb, 1995.

Kovic, Ron, *Born on the Fourth of July (Rođen 4. srpnja)*, Akashic Books, New York, 2005.

Mailer, Norman, *Goli i mrtvi (The Naked and the Dead)*, preveo Mate Maras, Vrhovi svjetske književnosti, Zagreb, 2003.

March, William, *Company K (Satnija K)*, The University od Alabama Press, Tuskaloosa, 1989.

O'Brien, Tim, *If I Die in Combat Zone Box Me Up and Ship Me Home (Ako poginem u borbenoj zoni, spakiraj me i pošalji kući)*, Broadway Books, New York, 1999.

--- *Going After Cacciato (Potjera za Cacciatom)*, Broadway Books, New York, 1999.

--- *The Things They Carried (Stvari koje su nosili)*, Broadway Books, New York, 1998.

Swafford, Anthony, *Jarhead: A Marine's Cronicle of the Gulf War and Other Battles (Gušter: kronika marinca o Zaljevskom ratu i drugim bitkama)*, Scribner, New York, 2003.

Williams, Kayla i Michael E. Staub, *Love My Rifle More Than You: Young and Female in the U.S. Army (Volim svoju pušku više nego tebe: Mlada ženska u američkoj vojsci)*, W.W. Norton & Company, New York, 2005.

SEKUNDARNA LITERATURA

Aichinger, Peter, *The American Soldier in Fiction 1880-1963: A History of Attitudes toward Warfare and the Military Establishment (Američki vojnik u fikciji 1880.-1963.: povijest stavova prema ratovanju i vojnom establišmentu)*, Iowa University Press, Ames, 1975.

Anderson, David L., „Vietnam War (1960-1975): Military and Diplomatic Course" (Vijetnamski rat (1960.-1975.): Vojni i diplomatski uzroci"), u *The Oxford Companion to American Military History (Oksfordski pratilac američke vojne povijesti)*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

Atkins, Gregory James, *Honor, Glory and Individualism: Placing the American Literature of the First World War in a Cultural Context* (*Čast, slava i individualizam: Stavljanje američke književnosti Prvog svjetskog rata u kulturni kontekst*), MA thesis, Oklahoma State University, 2005.

Ballard, John R., *From Storm to Freedom: America's Long War with Iraq (Od Oluje do slobode: američki dugi rat s Irakom)*, Naval Institute Press, Annapolis, 2010.

Bradford, William, „The Mayflower Compact" („Sporazum na Mayfloweru") u *American Literature, The Makers and the Making (Američka književnost, Stvoritelji i stvaranje)*, vol. I, ur. Cleanth Brooks, R.W.B. Lewis i Robert Penn Warren, St. Martins Press, New York, 1974.

Baudrillard, Jean, *The Gulf War Did Not Take Place (Zaljevski rat se nije dogodio)*, Indiana University Press, Indianapolis, 1995.

Beidler, Philip D., *American Literature and the Experience of Vietnam (Američka književnost i iskustvo Vijetnama)*, The University of Georgia Press, Athens, 1982.

--- „Introduction" („Uvod"), u William March, *Company K*, University of Alabama Press, Tuskaloosa, 1989.

--- *Re-Writing America: Vietnam Authors in Their Generation (Iznova pišući Ameriku: Vijetnamski autori i njihova generacija)*, The University of Georgia Press, Athens, 1991.

Bellafaire, Judith, *Women in the United States Military: An Annoted Bibliography (Žene u vojsci Sjedinjenih Američkih Država: popis bibliografije)*, Routledge Tylor&Francis Group, New York, 2011., e-knjiga.

Beowulf, preveo Mate Maras, Artrezor naklada, Zagreb, 2001.

Biblija, Novi Zavjet, Evanđelje po Mateju, preveli Bonaventura Duda i Jerko Fućak, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.

Brungmas, Henrik, „Introduction: Origins of the Second World War," („Uvod: začeci Drugog svjetskog rata") u: *The Historical Encyclopedia of World War II (Povijesna*

enciklopedija Drugog svjetskog rata), ur. Marcel Baudot; et al., Facts of File, New York, 1980.

Burden, Matther Currier, *The Blog of War: Frontline Dispatches From Soldiers in Iraq and Afghanistan (Blog rata: izvještaji s prve linije vojnika u Iraku i Afganistanu)*, Simon and Shuster Paperbacks, New York, 2006.

Campbell, John, *The Experience of World War II (Iskustvo Drugog Svjetskog rata)*, Oxford University Press, New York, 1989.

Carpenter, Lucas, „Vietnam War" („Rat u Vijetnamu"), u: *Encyclopedia of American War Literature (Enciklopedija američke ratne književnosti)*, Ur. Jason K., Phillip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001.

Chambers II, John W., „World War I (1914-1918): Causes of U.S. Entry,"(„Prvi svjetski rat (1914.-1918.): Uzroci američkog ulaska") u: *The Oxford Companion to American Military History (Oksfordski pratilac američke vojne povijesti)* , ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

Cordesman, Anthony H., „The Persian Gulf War (1991)" („Perzijski zaljevski rat (1991.)", u: *The Oxford Companion to American Military Histroy (Oksfordski pratilac američke vojne povijesti)*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

Cronin, Cornelius A., „Atrocity in Vietnam War Literature“(„Zločini u književnosti rata u Vijetnamu“) u: *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War (Otkrivanje Amerike: Kritički eseji o književnosti i filmu Vijetnamskog rata),* ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990.

Dawes, James, *The Language of War: Literature and Culture in the U.S. from the Civil War through World War II (Jezik rata: Književnosti i kultura u SAD-u od Građanskog rata do Drugog svjetskog rata),* Harvard University Press, Cambridge, 2002.

Fick, Nathaniel, *One Bullet Away: The Making of a Marine Officer (Metak daleko od smrti: stvaranje marinskog časnika),* A Mariner Book: Hougton Mifflin Company, Boston, 2005.

Fisk, Robert, *The Age of the Warrior: Selected Essays (Doba ratnika: Izabrani eseji),* Nation Books, New York, 2008.

Frye, Northrop, *Anatomija kritike – četiri eseja, p*revela Giga Gračan, Golden marketing – Tehnička knjiga, Zagreb, 2000.

Fussel, Paul, „Introduction: On Modern War“ („Uvod: O modernom ratu“), u: *The Norton Book of Modern War (Nortonova knjiga o modernom ratu),* ur. Paul Fussell, W.W.Norton & Company, New York, 1991.

--- *The Great War and Modern Memory (Veliki rat i moderno sjećanje)*, Oxford University Press, New York, 1975.

--- *The Norton Book of Modern War (Nortonova knjiga o modernom ratu)*, W. W. Norton & Co., New York, 1991.

--- „The Second World War," („Drugi svjetski rat") u: *The Norton Book of Modern War (Nortonova knjiga o modernom ratu)*, ur. Paul Fussel, W.W.Norton & Company, New York, 1991.

Gallagher, Matt, *Kaboom: Embracing the Suck in a Savage Little War (Kabum: prihvaćanje zajeba u divljačkom malom ratu)*, Da Capo Press, Cambridge, 2010.

Gilman, Owen W., „Introduction: Why Read Vietnam War Texts?,"(„Uvod: Zašto čitati tekstove Vijetnamskog rata?") u: *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War (Otkrivanje Amerike: Kritički eseji o književnosti i filmu Vijetnamskog rata)*, ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990.

--- „John Winthrop's Vision of Community," („Vizija zajednice Johna Winthropa") u:, *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War (Otkrivanje Amerike: Kritički eseji o književnosti i filmu Vijetnamskog rata)*, ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990.

Glavašević, Siniša, *Priče iz Vukovara*, Matica hrvatska, Zagreb, 2001.

Goralski, Robert, „Introduction," („Uvod"), *World War II Almanac: 1931.-1945*. (*Almanah Drugog svjetskog rata: 1931.-1945*.), Bonanza Books, New York, 1984.

Hackett, Alice Payne i James Henry Burke, *80 Years of Bestsellers (80 godina najbolje prodavanih knjiga)*, R.R. Bowker Co., New York, 1977.

Hajduk, Goran, „Božićno primirje 1914." u *VP – magazin za vojnu povijest*, ur. Zvonimir Despot, broj 10, siječanj 2012.

Hellmann, John, *The American Myth and the Legacy of Vietnam (Američki mit i nasljeđe Vijetnama)*, Columbia University Press, New York, 1986.

Hoelbling, Walter W., „Second World War," („Drugi svjetski rat") u: *Encyclopedia of American War Literature (Enciklopedija američke ratne književnosti)*, Ur. Jason K., Phillip and Mark A. Graves, Greenwood Press, Westport, 2001.

Homer, *Ilijada*, preveo Tomo Maretić, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 2003.

„How PR Sold the War in the Persian Gulf" (Kako su odnosi s javnošću prodali ratu u Perzijskom zaljevu?), *PRWatch: The Center for Media and Democracy (Promatranje odnosa s javnošću: Centar za medije i demokraciju)*, 8. studenog, 2012., http://www.prwatch.org/books/tsigfy10.html.

Hudson, David Michael, *Out of the Impact: Soldier Narrative and the Formation of the Great War Prose Canon* (*Izvan domašaja: Pripovijesti vojnika i prozni kanon Velikog rata*), Disertacija, University of Minnesota, 1994.

Hynes, Samuel, *A War Imagined: The First World War and English Culture (Zamišljeni rat: Prvi svjetski rat i engleska kultura)*, Atheneum: Maxwell Macmillan International, New York, 1991.

---, *Soldiers' Tale: Bearing Witness to Modern War (Priče vojnika: biti svjedokom modernog rata)*, The Penguinn Press, 1997.

Jason, Philip K., „Vision and Tradition in Vietnam War Fiction," („Vizija i tradicija u fikciji Vijetnamskog rata") u: *America Rediscovered: Critical Essays on Literature and Film of the Vietnam War (Otkrivanje Amerike: Kritički eseji o književnosti i filmu Vijetnamskog rata)*, ur. Owen W. Gilman, Jr. i Lorrie Smith, Garland Publishing, Inc., New York, 1990.

James Joll, *The Origins of The First World War (Začeci Prvog svjetskog rata)*, Longman, London, 1992.

Karnow, Stanley, *Vietnam, a History: The First Complete Account of Vietnam at War (Vijetnam, povijest: prvi potpuni izvještaj o Vijetnamu u ratu)*, The Viking Press, New York, 1983.

Kearny, Edward N., Mary Ann Kearny i Jo Ann Crandall, *The American Way: an introduction to American culture (Američki način: uvod u američku kulturu),* Prentice-Hall, New Jeresy, 1984.

Keegan, John, *The Iraq War (Rat u Iraku),* Vintage Books, New York, 2005.

LeShan, Lawrence, *The Psychology of War (Psihologija rata),* Helios Press, New York, 2002.

Manchester, William. „The Great War – An Introduction" („Veliki rat – Uvod"), u: *Almanac of World War I (Almanah Prvog svjetskog rata)* ur. David F. Burg i L. Edward Purcell, University Press of Kentucky, Lexington, 1998.

Matthews, John T., „American Writing of the Great War," („Američko pismo Velikog rata") u: *The Cambridge Companion to the Literature of the First World War (Cambridgski pratilac književnosti Prvog svjetskog rata),* ur. Vincent Sherry, Cambridge University Press, New York, 2005. Pages??

McLoughin, Kate, *Authoring War: The Literary Representation of War from the Illiad to Iraq (Pisati rat: Književno prikazivanje rata od Ilijade do Iraka),* Cambridge Univerity Press, Cambridge, 2011.

Medilcott, Alexsander, „Literature, War and The Military," („Književnost, rat i vojska") u: *The Oxford Companion to American Military History (Oskfordski pratilac američke vojne povijesti),* ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

Merrill, Robert, *Joseph Heller*, Twayne Publishers, Boston, 1987.

„Milblog Conference“, *Military.com*, 16.04.2012., http://milblogconference.milblogging.com/.

Miller, Wayne Charles, *An Armed America: A History of the American Military Novel (Naoružana Amerika: povijest američkog vojnog romana)*, New York University Press, New York, 1970.

Mitologija: Ilustrirana enciklopedija, ur. Cavendish, Richard, Trevor O. Ling. Prevela Gordana V. Popović, Mladost, Zagreb, 1982.

Nikčević, Sanja, *Afirmativna američka drama ili živjeli Puritanci*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2003.

---, *Subverzivna američka drama ili simpatija za losere,* CDM, Rijeka, 1994.

Olson, James S. i Randy Roberts, *Where the Domino Fell: America and Vietnam, 1945 to 1995* (*Gdje je domino pao: Amerika i Vijetnam, 1945.-1995.),* St. Martin's Press, New York, 1996.

Patton, Paul, „Introduction“ („Uvod“) u: Jean Baudrillard, *The Gulf War Did Not Take Place (Zaljevski rat se nije dogodio)*, Indiana University Press, Indianapolis, 1995.

Peebles, Stacey, *Welcome to the Suck: Narrating the American Soldier's Experience in Iraq (Dobrodošli u zajeb: Pripovijedanje iskustva američkog vojnika u Iraku)*, Cornell University Press, Ithaca, 2011.

Ricks, Thomas E.. *Fiasco: The American Military Adventure in Iraq (Fijasko: Američka vojna avantura u Iraku),* Penguin Books, New York, 2007.

Robertson, James Oliver, *American Myth, American Reality (Američki mit, američka stvarnost),* Hill&Wang, New York, 1980.

Sablić-Tomić, Helena, *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002.

Schreibersdorf, Lisa, „Women at War: Changing Roles in the U.S. Military“ („Žene u ratu: zamjena uloga u američkoj vojsci), u: *Feminist Collections: A Quartely of Women's Studies Resource (Feminističke zbirke: Tromjesečnik resursi za ženske studije)*, vol. 32, broj 3-4, ljeto-jesen 2011., 18-22.

Schrader, Charles R,. „Casualties,“ („Žrtve“) u: *The Oxford Companion to American Military History (Oksfordski pratilac američke vojne povijesti),* ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

Simmonds, Roy S., *The Two Worlds of William March (Dva svijeta Williama Marcha),* University of Alabama Press, Alabama, 1983.

Sitkoff, Harvard, „Vietnam War (1960-1975): Postwar Impact," („Vijetnamski rat (1960.-1975.): poslijeratni utjecaj") u: *The Oxford Companion to American Military Histroy (Oksfordski pratitelj američke vojne povijesti)*, ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

Smith, Richard G., „Gulf War" („Zaljevski rat") u: *The Baudrillard Dictionary (Baudrillardov rječnik)*, ur. Richard G. Smith, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2010.

Solar, Milivoj, *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2003.

Splika, Mark, „Three Wounded Warriors" („Tri ranjena ratnika"), u: *Critical Insights: Ernest Hemingway (Kritički uvidi: Ernest Hemigway)*, Salem Press, Pasadena, 2010.

Tylor, A.J.P., *The Origins of the Second World War (Začeci Drugog svjetskog rata)*, Hamilton, London, 1961.

„The Great War and the Fate of Writing" („Veliki rat i sudbina pisanja"), u: *The Cambridge History of America Literature: Prose Writing 1910-1950 (Cambridgeska povijest američke književnosti: Proza 1910.-1950.)*, ur. Scavan Berovitch, vol. 6., Cambridge University Press, Cambridge, 2002.

Tocquerville, Alexis de, „Chapter V: Of the Manner in Which Religion in The United States Avails Itself of Democratic Tendencies" („Poglavlje V: O načinu na koji se religija u

Sjedinjenim Američkim Državama koristi za demokratske tendencije“), u: *Democracy in America (Demokracija u Americi)*, preveo s francuskog Henry Reeve, A Penn State Electronic Classics Series Publication, 2002.

Tucker, Spencer C., „Outbreak of the War“ („Početak rata“), u: *Encyclopedia of World War I (Enciklopedija Prvog svjetskog rata)*, vol. 1, ur. Spencer C. Tucker, ABC-Clio, Santa Barbara, 2005. PAGES??

Tylor, A.J.P., *The Origins of the Second World War* (*Začeci Drugog svjetskog rata*), Hamilton, London, 1961.

Vernon, Alex, *Soldiers Once and Still: Ernest Hemingway, James Slater & Tim O'Brien (Vojnici jednom i sada: Ernest Hemingway, James Slater i Tim O'Brien)*, University of Iowa Press, Iowa, 2004.

Waldmeir, Joseph J., *American Novel of the Second World War (Američki roman Drugog svjetskog rata)*, Mouton, Paris, 1971.

Wall, Melissa, „In the Battle(field): the US Military, Blogging and the Struggle for Authority“ („Na bojištu: Američka vojska, pisanje blogova i bitka za autoritet“), *Media, Culture&Society*, 7. rujna, 2010., 32; 863-872, 16. travnja 2012., http://mcs.sagepub.com/content/32/5/863. PAGES??

Walsh, Jeffrey, *American War Literature 1914 to Vietnam (Američka ratna književnost of 1914. do Vijetnama)*, St. Martin's Press, New York, 1982.

Weber, Max, *Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism (Protestantska etika i duh kapitalizma),* s njemačkog preveo Stephen Kalberg, Oxford University Press, Oxford, 2010.

Why did the United States Invade Iraq? (Zašto su Sjedinjene Američke Države napale Irak?), ur. Jane K. Cramer and A. Trevor Thrall, Routledge, New York, 2012.

Winthrop, John, „A Model of Christian Charity" („Model kršćanske milosti") u: *American Literature, The Makers and the Making (Američka književnost, stvaratelji i stvaranje),* vol. I, ur. Cleanth Brooks, R.W.B. Lewis i Robert Penn Warren, St. Martins Press, New York, 1974.

Woodward, David R., „World War I (1914-1918): Military and Diplomatic Causes," („Prvi svjetski rat (1914.-1918.): Vojni i diplomatski uzroci") u: *The Oxford Companion to American Military History (Oskfordski pratilac američke vojne povijesti),* ur. John Whiteclay Chambers II, Oxford University Press, New York, 1999.

www.youtube.com/watch?v=lDZ2fMHTvwk.

Zeiler, Thomas W., *Annihliation: A Global Military History of World War II (Uništenje: Globalna vojna povijest Drugog svjetskog rata),* Oxford University Press, New York, 2011.

SAŽETAK

Predmet proučavanja disertacije su lik vojnika u američkim ratnim romanima 20. i 21. stoljeća i načini na koji se njegova ratna iskustva (ne)preklapaju s društveno uvriježenom slikom rata u američkom društvu. Namjera disertacije je ukazivanje na principe stvaranja (prije rata), raspada (tijekom rata) i remitizacije (nakon rata) američkog mita kroz vizuru i iskustva vojnika, istodobno proučavajući što se događa i sa samim likom vojnika.

Metodologija rada sastoji se od iščitavanja izabranog korpusa i njegove kontekstualizacije unutar širih sfera američkog kulturnog nasljeđa – američkog mita o ratu i junaku. Pri tom je postupku također korištena i teorija modusa Northropa Fryea kako bi se likovi vojnika što preciznije mogli analizirati i klasificirati, odnosno ustvrditi njihovo pripadanje jednom dominantnom modusu.

U prvom dijelu analize proučavana su tri američka romana Prvog svjetskog rata (Dos Passos *Tri vojnika*, Hemingway *Zbogom oružje* i March *Satnija K*) i uočeno je da je društvena slika tog rata bila izrazito mitska (misije osiguravanja mira za sva vremena), što je pogodno utjecalo na vojnike koji su se u ratu željeli dokazati i napredovati. Međutim, ratna je stvarnost otkrila rat kao okrutni *patos*, a vojnike kao niskomimetske junake i to *alazone*, one koji su precijenili svoje mogućnosti. Sva su očekivanja vojnika iznevjerena, a rat koji ih je uništio i isključio iz društva (mentalno ili fizički) nije ispunio svoj zadani cilj.

Drugi dio analize posvećen je proučavanju lika vojnika američkih romana Drugog svjetskog rata (Mailer *Goli i mrtvi* i Heller *Kvaka-22*) iz kojeg je vidljivo da je američki mit o ratu prisutan, ali nije glavni fokus romana. Kako je to razdoblje američke ratne književnosti pa i društva prihvatilo ratovanje kao dio ljudske egzistencije, autori su svoje priče oblikovali oko odnosa vojnika unutar vojnog sustava koji je postao novi sloj američkog društva. Odnos zapovjednik-vojnik u romanima jednak je poziciji *alazona* i *pharmakosa* u Fryevoj

terminologiji, što upućuje da junak s više slobode (zapovjednik *alazon*) ima veću moć nad junakom s manje slobode (vojnik *pharmakos*). Time stvarni neprijatelj američkim vojnicima u romanima Drugog svjetskog rata nije Nijemac ili Japanac, već vlastiti nadređeni.

Treći dio analize promatra tri romana američke književnosti Vijetnamskog rata (Kovic *Rođen 4. srpnja*, Caputo *Glasina rata* i O'Brien *Potjera za Cacciatom*). U ovim je romanima američki mit kao temelj nacionalnog identiteta postavljen kao središnji problem, a likovi vojnika otkrivaju različite načine oblikovanja, serviranja i vlastitih konzumiranja ideje o svetoj američkoj misiji koja ih je dovela u uvjerenje da su junaci romanse i s kojim su u konačnici otišli u Vijetnamski rat. Jednako kao i u ranijim romanima, doživljaj stvarne slike rata vojnicima otkriva da su oni niskomimetski junaci koji su se precijenili (*alazoni*), a da ih je ratno iskustvo promijenilo do te mjere da se više nisu mogli uključiti u društvo iz kojeg su potekli.

Zadnji dio analize obuhvaća tri romana Zaljevskih ratova (Swafford *Gušter*, Williams *Volim svoju pušku više nego tebe* i Buzzell *Moj rat: ubijanje vremena u Iraku*). Iz romana se ponovno mogu iščitati snažne društvene silnice koje su obnovile američki mit i postavile si novu misiju u svijetu. Likovi vojnika, koji naoko s rezervom prihvaćaju mit, ipak prihvaćaju jednu njegovu komponentu, a to je pozicija junaka romanse. Njihovo ratno iskustvo, ili izostanak borbe otkriva im stvarnu sliku američke misije i rata pa i ovi likovi vojnika shvaćaju svoju poziciju niskomimetskog junaka koji je precijenio vlastite snage, što ih u konačnici dovodi do isključenja iz društva.

Analiza je pokazala da je vjera američkog naroda u vlastitu izvrsnost i premoć u svijetu još od doba Puritanaca ostala temelj američkog nacionalnog identiteta i kulturnog nasljeđa. Mit o narodu čija je zadaća biti uzor svijetu i čije su misije uvijek plemenite i za neko više dobro, stvara podlogu za stvaranje mita o ratu i junaku, odnosno plodno tlo za

opravdavanje bilo koje ratne intervencije. Analizirani romani upućuju na snagu američkog mita da se regenerira čak i nakon izgubljenih ratova, da iznova od svojih vojnika stvori ratnika, odnosno junaka romanse i kao takve ih pošalje u novi rat. Nakon rata, subverzivni glasovi razočaranih i isključenih vojnika *alazona* možda mogu raskrinkati zamke američkog mita i mita o ratu, ali ga nikako ne mogu uništiti.

Ključne riječi: Rat, američki mit, mit o ratu, vojnici, Northrop Frye, teorija modusa, *alazon*

ABSTRACT

The objective of the dissertation is a study of the soldier character in American war novels of the twentieth and twenty-first century, and the ways in which soldiers' war experience overlaps with the popular social idea of war in American society. The intention of the dissertation is to emphasize the principles of creation (before the war), collapse (during the war) and remythization (after the war) of the American myth through the lens and experiences of soldiers, while also studying what happens to be the portrayal of the soldiers themselves.

The methodology of this dissertation consisted of a reading of selected novels and their contextualization within the broader sphere of American cultural heritage - the American myth of war and the myth of an American hero. Northrop Frye's theory of modes was used in this procedure in order to more precisely analyze and classify characters of soldiers and determine their place within one dominant mode.

The first part of the analysis examined three American novels of the First World War (Dos Passos's *Three Soldiers*, Hemingway's *A Farewell to Arms* and the March's *Company K*). It was observed that the social image of that war was distinctly mythical (the mission of ensuring peace for all time) and that it greatly influenced the soldiers who went to war in order to prove themselves by defeating the enemy. However, the war was revealed as a cruel *pathos*, and soldiers as heroes of the low-mimetic mode - *alazons*, those who overestimated their capabilities. Because the war had not fulfilled its aim, all soldiers' expectations were betrayed; the war experience destroyed (mentally or physically) and excluded them from the society.

The second part of the analysis was devoted to the study of soldiers in American novels of the Second World War (Mailer *Naked and the Dead* and Heller *Catch-22*). The

American myth was also present in these novels but not as the main focus since American society and soldiers had accepted war as a normal part of human existence. Instead, the authors focused on the relationship between soldiers within the military system, which had become a new layer of the American society. The analysis showed that the relationship between the commander and the soldier in these novels is identical to that of an *alazon* and *pharmakos* in Frye's theory of modes, suggesting that a hero with more freedom (commander *alazon*) has greater power over the hero with less freedom (soldier *pharmakos*). Therefore the real enemy of American troops in the novels of World War II was not German or Japanese, but their own commander.

The third part of the analysis included three novels of American literature of the Vietnam War (Kovic's *Born on the Fourth of July*, Caputo's *Rumor of War* and O'Brien's *Going After Cacciato*). These novels showed that the American myth was the core of national identity and the soldier characters revealed different ways of shaping, serving and consuming ideas about the sacred U.S. mission. Also, that faith brought them into the belief that they were the heroes of romance, warriors who fight for a great cause (defending American freedoms against the Communist enemy). Just as in the earlier novels, the experience of the sensory and not mythical war once again revealed them as low-mimetic heroes that overestimated their power (*alazons*), and changed them to such an extent that they could no longer integrate in the society from which they had originated.

The last part of the analysis included three novels of the Gulf Wars (Swafford *Jarhead*, Williams *Love My Rifle More Than You* and Buzzell *My War: Killing Time in Iraq*). It showed that the American myth had once more regenerated and set the USA on a new mission in the world. Characters of the soldiers, who seemingly accepted the new mission with reservations, accepted one component, and that is the position of the hero of romance.

Their battle experience (or lack thereof) revealed the sensory quality of American mission and war, and their position of low-mimetic heroes who overestimated their own strength.

The insights gained from the analysis of the previous sections suggest that since the Puritans the American myth and faith of the American people in their own excellence and supremacy in the world has remained a foundation of American national identity and cultural heritage. The myth of the nation whose sacred job is to be a role model to the rest of the world, and whose mission is always noble and for a greater good, creates a platform for the creation of the myth of war and the myth of the hero, and provides a fertile ground for the justification of any military intervention. The analysis of the novels demonstrates that the myth is so strong that it can recover even after the lost wars, and once again resurrect its soldiers as warriors and heroes of romance and as such send them into a new war. After the war, subversive voices of the disappointed and excluded soldiers *alazons* may be able to expose the pitfalls of the American myth and the myth of war, but they can never destroy it.

Key words: war, American myth, myth of war, soldiers, Northrop Frye, theory of modes,

alazon

ŽIVOTOPIS

Jasna Poljak Rehlicki rođena je 5. srpnja 1982. godine u Osijeku. Studij engleskog jezika i književnosti i njemačkog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu u Osijeku završila je 2006. godine i iste godine počinje raditi kao asistentica na Katedri za književnost engleskog govornog područja. Nakon diplome upisuje poslijediplomski doktorski studij *Književnost i kulturni identitet* na Filozofskom fakultetu u Osijeku, a 2011. godine dobiva stipendiju Fulbright te odlazi na devetomjesečno istraživanje u Sjedinjene Američke Države. Pod mentorstvom dr. sc. Sanje Nikčević sudjeluje u nastavi kolegija: *Subverzivna američka drama, Afirmativna američka drama* i *Pisanje eseja*. Kasnije asistira i gostujućim profesorima na kolegiju *Pregled američke književnosti II*, a odnedavno predaje i kolegij *Suvremena američka ratna proza*. Od 2008. godine sudjeluje na raznim domaćim i međunarodnim konferencijama, a do sada joj je objavljeno, ili je u procesu objavljivanja desetak radova. Članica je Hrvatskog udruženja za američke studije (HUAmS) te Europskog udruženja za američke studije

(EAAS).