



Na apaski meji

Rdeči

Kako so hladnovojni vesterni diferencirali Ameriko

Marcel Štefančič, jr.

Ko je bila Amerika v petdesetih letih prejšnjega stoletja na vrhuncu ideološke protikomunistične diferenciacije, so se ji panično pridružili tudi vesterni. V njih so pogosto nastopali tudi Indijanci, ki pa so imeli hud problem – bili so rdeči. Kot komunisti. In ti hladnovojni vesterni so Indijance, kot pravi Edward Buscombe v knjigi *Injuns! – Native Americans in the Movies* (Chicago, Reaktion Books, 2006), podvrgli ostri diferenciaciji: »dobre« Indijance so ločevali od »slabih«. Taki so bili recimo vesterni *Na apaški meji* (Fort Apache, 1948, John Ford), *Ubil sem Geronimo* (I Killed Geronimo, 1950, John Hoffman), *Onstran Missourija* (Across the Wide Missouri, 1951, William A. Wellman), *Boj v Apaškem klancu* (The Battle at Apache Pass, 1952, George Sherman), *Indijanski upor* (Indian Uprising, 1952, Ray Nazzaro), *Kočizov upor* (Conquest of Cochise, 1953, William Castle), *Bojne barve* (War Paint, 1953, Lesley Selander), *Vojna puščica* (War Arrow, 1953, George Sherman), *Kočizov sin* (Taza, Son of Cochise, 1954, Douglas Sirk), *Zvok bobnov* (Drum Beat, 1954, Delmer Daves), *Sedeči bik* (Sitting Bull, 1954, Sidney Salkow), *Oddaljena obzorja* (Horizons West, 1952, Budd Boetticher), *Pokol* (Massacre, 1956, Louis King), *Incident v Dakoti* (Dakota Incident, 1956, Lewis R. Foster) in *Let puščice* (Run of the Arrow, 1957, Samuel Fuller). Zelo precizno pa je »dobre« in »slabe« Indijance v Fordovi *Moji dragi Klementini* (My Darling Clementine, 1946), posneti takoj po koncu II. svetovne vojne, ob vznožju hladne vojne in protikomunistične histerije ločil šerif Wyatt Earp (Henry Fonda). Pijanega Indijanca je brcnil v rit, rekoč: »Indijanec, zgini iz mesta – in da te ne vidim več!« Indijanca je igral Charlie Stevens, Geronimov vnuk. Če tega »slabega« Indijanca prevedete v komunista, lahko v šerifu Earpu vidite predsednika Trumana, ki ve, da mora komunizem zaveziti in ga zadrževati čim dlje od Amerike.

Toda ločevanje »dobrih« in »slabih« Indijancev se je pogosto izrodilo v iskanje »dobrega« Indijanca, ki se je voljan spreobrniti, potemtako v rasno profiliranje, in izraziti protiindijanski sentiment, ki ga najdete tako v A-vesternih (npr. *Zaseda* [Ambush, 1950, Sam Wood]) kot v B-vesternih (npr. *Zadnja postojanka* [The Last Outpost, 1951, Lewis R. Foster]). Indijanci so bili pač »rdeči« – in Amerika se je združila v boju proti njim. Zdelo se je, da le nadomeščajo komu-

Indijanci so bili pač »rdeči« - in Amerika se je združila v boju proti njim. Zdelo se je, da le nadomeščajo komuniste.

niste. Kar pa ne preseneča: *Zaseda* je režiral Sam Wood, v *Zadnji postojanki* pa je glavno vlogo igral Ronald Reagan – oba sta bila zakleta protikomunisti. Definicija »dobrega« Indijanca je bila zelo preprosta, pravi Buscombe: »Dobri« Indijanec je Indijanec, ki pomaga belcem. Ki jih navdušeno sprejme. Ki z njimi sodeluje. Ki jih ne ogroža. Ki se je voljan prilagoditi in asimilirati. Ergo: »dobri« Indijanec je Indijanec, ki se obnaša kot belec. Vsi ostali so »divji«, »morilski«, »barbarski«, »destruktivni«, »živalski«. To je bil stereotip št. 1.

Stereotip št. 2: Indijanci so bili vedno prikazani v konfliktu z belci – v nasprotnem primeru jih ni bilo. Obstajali so le v konfliktu z belci. Misliti jih je bilo mogoče le v konfliktu z belci. Onstran tega konflikta jih ni bilo. Svojega življenja niso imeli – živeli so le za konflikt z belci. Kar je ironično: v vesternih D. W. Griffitha, posnetih na začetku filmske dobe, so bili Indijanci pogosteje pozitivci kot negativci. Negativci so postali šele, ko se je Griffith preselil na zahod. Toda to je bilo tedaj itak splošno pravilo, pravi Buscombe: Ko so snemanje vesternov preselili na zahod, so Indijanci postali ne-



Junaki zahoda

gativci – divji, brutalni, morilski, sadistični barbari. Ne brez razloga: ti vesterni so se prodajali bolje kot vesterni, ki so Indijance prikazovali kot idilična, civilizirana, pastoralna, etnografska bitja. Indijance so barbarizirali zato, ker so bili tako bolj komercialni.

Še mnogo let kasneje so morali Indijanci celo v burkastih, sladkobno romantičnih vesternih umreti – in to le Indijanci. Recimo v vesternu *Preko mnogih rek* (Many Rivers to Cross, 1955, Roy Rowland): če ni šlo drugače, sta jih mejaška, traperska belca, Robert Taylor in Eleanor Parker, pokončala z njihovim orožjem – z lokom in s puščicami, v jami, med faličnimi kapniki, šiframi indijanske spolne energije, ki je v



Paramount presents GARY COOPER and PAULETTE GODDARD in CECIL B. DAMELLE'S "UNCONQUERED" with Howard Da Silva, Boris Karloff, Cecil Kellaway, Ward Bond. Produced and Directed by Cecil B. DeMille. Color by TECHNICOLOR. Screenplay by Charles Bennett, Frederic M. Frank and Jesse Lasky, Jr. Based on the novel by Neil H. Swanson. A Paramount Picture.

Copyright 1947, Paramount Pictures, Inc. 47 505
Permissions granted for newspaper and magazine reproduction (made in U.S.A.)

Nepremagani



Printed in the U.S.A. © 1962 United Artists Corporation. Permission granted for newspaper and magazine reproduction.

Geronimo

belskih očeh ogrožala belke in civilizacijo. A po drugi strani so Griffith in ostali te vesterne snemali v času, ko je vesterne snemal tudi James Young Deer, eden izmed redkih indijanskih režiserjev – snemal je proindijanske, celo »miscenegacijske« vesterne, v katerih so Indijance igrali Indijanci, nekateri pa so bili zelo kontroverzni. Kar je bilo razumljivo, če pomislite, da so bili v teh vesternih belci tisti, ki jih je bilo treba civilizirati. In takih vesternov ni snemal le Deer – tudi v vesternih, ki so jih tedaj snemali belci, so bili belci tisti, ki jih je bilo treba civilizirati.

Stereotip št. 3: Indijanci so bili vedno prikazani kot motnja, kot ovira pri belskem osvajanju in civiliziranju zahoda, kot demon, na katerega belec naleti, ko potuje na zahod in ko skuša izpolniti svojo od Boga dano »manifestno usodo«. General Custer (Errol Flynn) v vesternu *Umrlí so v škornjih* (They Died with Their Boots On, 1941, Raoul Walsh) oficirjem, zbranim v Fort Lincolnu, oznani: »Odgovorni smo za varovanje 100.000 kvadratnih milj ozemlja. In proti sebi imamo na tisoče najboljših lahkih konjenikov na svetu. To sem izvedel danes zjutraj. Gospodje, to je velika misija – in zahtevala bo izvrsten regiment. Zato moramo ustvariti najboljši ameriški regiment vseh časov. Ni mi treba poudarjati, da je regiment več kot le 600 discipliniranih borcev. Vojaki umirajo, toda regiment živi naprej, ker ima

nesmrtno dušo. No, začnemo lahko tako, da jo najdemo. Da torej najdemo nekaj, kar pripada le nam. Nekaj, kar bi nam dalo tisti ponos, zaradi katerega možje vztrajajo in, če je treba, umrejo – v škornjih.« Custer – »Večje, ko je tveganje, večja je glorijska« – je obseden z »glorijo«. Ne brez razloga: »Ko umreš, jo lahko vzameš s sabo.« In Indijanci niso bili nič drugega kot pot do ratifikacije »glorije« in izpolnitve »manifestne usode«.

Tako je bilo že v zgodnjih Fordovih vesternih, recimo v *Železnem konju* (The Iron Horse, 1924) in *Poštni kočiji* (Stagecoach, 1939). In tako je bilo v njegovi povojni konjeniški trilogiji, v vesternih *Na apaški meji*, *Junaki zahoda* (She Wore a Yellow Ribbon, 1949) in *Rio Grande* (1950). V vesternih konservativnega Cecila B. DeMillea, recimo



Zlomljeno kopje



Umrlí so v škornjih

v *Možu iz prerije* (The Plainsman, 1936), *Union Pacificu* (1939) in *Nepremaganih* (Unconquered, 1947), pa Indijanci niso bili le brutalni, sadistični in zahrbtni, ampak tudi retardirano infantilni: če najdejo nedrček, si ga takoj nataknejo. Podoba Indijanca se je v tem smislu ujemala s podobo komunista: komunisti so bili pogosto prikazani kot brutalni in zahrbtni, a obenem tudi kot retardirani in infantilni. Plus: nastopali so kot ovira pri ameriškem osvajanju in civiliziranju sveta. V povojnih vesternih zlepa nismo slišali tega, kar generalu Custerju – v vesternu *Umrlí so v škornjih* – reče poročnik Butler (George P. Huntley, jr.): »Edini pravi Američani v tej veseli, stari župniji živijo za hribom – s peresi v laseh!« Hja, edini pravi Američani so Indijanci. Je pa res, da poročnik Butler ni Američan, ampak Britanec.

Stereotip št. 4: Indijanci so bili vedno prikazani kot ljudstvo, ki izginja – kot ljudstvo, ki je tik pred izumrtjem. Kot ljudstvo, ki je obsojeno na izumrtje – ki mu je izumrtje usojeno. In vtis je bil, kot da jim je to v genih: kot da hočejo sami izginiti, kot da si želijo izumreti. Kot da je izumrtje njihov cilj, njihova misija, njihova velika želja in usoda. Z eno besedo: Indijanci so bili prikazani kot avtogenocidno ljudstvo. Le še vprašanje časa je bilo, kdaj bodo izginili. In seveda, vprašanje je bilo le – bodo izumrli »častno«



Zelene graščine

in »dostojanstveno« ali pa jim bodo morali pri tem pomagati belci? In mnogi vesterni so nostalgično prikazovali to »pogumno«, »stoično«, »junaško« izginevanje ali pa asimiliranje, »civiliziranje«, pokristjanjevanje, indoktriniranje, »izobraževanje« Indijancev. Renato Rosaldo je v knjigi *Culture and Truth* (1993) to belsko žalovanje za izginjanjem kulture, ki so jo uničili sami belci, imenoval »imperialistična nostalgija«. Narava se je spremenila – in Indijanci so izumrli. Kot dinozavri. Prišel je »njihov čas«. Niso vzdržali – bili so inferiorni in infantilni, pili so in niso delali. Niso se amerikanizirali, niso se podjetno individualizirali, ampak so ostali »komunisti«, ujetniki kolhozništva, skupnega lastništva zemlje. Čas jih je povozil. Genocid je bil le naravni ciklus. Rezervati so bili končna rešitev indijskega vprašanja.

Toda v petdesetih so prišli tudi afirmativni filmi o Indijancih, disidentski, proindijanski vesterni. V *Hudičevih vratih* (*Devil's Doorway*, 1950, Anthony Mann) Lance Poole (Robert Taylor), Šošon iz Wyominga, ki se je med državljansko vojno boril na strani uni-je in dobil kongresna odlikovanja, ugotovi, da je državljan drugega reda, brez pravic in svoboščin. Povsod naleti na predsodke in šikaniranje, vzamejo mu celo ranč. Vojne je konec, ne pa tudi rasizma. Zato se upre, in to v vojaški uniformi, ki jo je nosil med vojno, pri čemer uporabi taktične bojne elemente, ki se jih je naučil v vojski. Ko ga na koncu vprašajo, kje so ostali bojevniki, cinično odvrne: »Ni nas več!« *Hudičeva vrata* je posnel Anthony Mann, in to leta 1949, toda studio MGM ga je bunkeriral, ker se je ustrašil, da bo simpatiziranje z Indijanci za publiko moteče in nesprejemljivo. V kina ga je poslal šele po uspehu filma *Zlomljena puščica* (*Broken Arrow*, 1950, Delmer Daves), ki je tako postal prvi veliki proindijanski vestern.

Ker so belci in arizonski Apači, ki jih združuje Kočiz (Jeff Chandler), v vojni, vojska sklene, da bo z Apači enkrat za zmeraj obračunala, toda Tom Jeffords (James Stewart), nekdanji stotnik in rasist, zdaj strpni, liberalni skavt, se zrine za posrednika. Prepričan je, da je mogoče situacijo umiriti, da Indijanci niso le barbari in da jih je mogoče obdržati v rezervatu. Da bi lažje posredoval, se nauči celo apaškega jezika in apaških običajev, obenem pa se poroči z apaško lepoticco (Debra Paget). In res, ko Kočiz popusti, popusti tudi vojska. Na vidiku sta mir in medrasna harmonija, toda Jeffords kmalu



Žareča zvezda

ugotovi, da problem ni v politični sredini, ampak v ekstremih, ki obstajajo na obeh straneh, tako med belci (polkovnik Bernall, trgovec Slade) kot med Apači (Geronimo). Oboji ekstremi so enako destruktivni. Obe- ma političnima sredinama, belski in apaški, potem ne preostane drugega, kot da sami obračunata s svojima ekstremoma.

Da je Geronimo, »slabega«, »ekstremne- ga« Indijanca igral Jay Silverheels, indijanski igralec, ne preseneča. *Zlomljena puščica*, posneta po romanu Elliotta Arnolda in scenariju komunista Alberta Maltza (podpisan je bil komunist Michael Blankfort, ki tedaj še ni bil na črnem seznamu), je premaknila meje – ni le simpatizirala z Indijanci (»*Kaj sploh počnemo tu*,« sprašuje Jeffords), ampak je prezentirala tudi medrasno poroko, četudi je res, da belcu in Indijanki ni privoščila *happy end*a. Da v njunem zakonskem življenju ni šlo le za »plavanje« ali platonizem, dokazujejo mešanici, očitni produkti



Deževje Rančipurja

»miscenegacije«, s katerimi so bili zasuti vesterni (Russ Tamblyn v *Zadnjem lovu* [*The Last Hunt*, 1956, Richard Brooks], Anthony Quinn v *Seminoleju* [1953, Budd Boetticher], Elvis Presley v *Žareči zvezdi* [*Flaming Star*, 1960, Don Siegel] ipd.). Filmsko prikazovanje medrasne poroke in medrasnega seksa je bilo tedaj še tabu, toda ironično: ker je produkcijski kodeks prepovedoval le prikazovanje seksa med belci in črnici, ne pa tudi med belci in Indijanci, so bile belsko-indijanske kopule zelo pogoste (*Onstran Missourija* [*Across the Wide Missouri*, 1951, William A. Wellman], *Skrivnost Indijanke* [*The Big Sky*, 1952, Howard Hawks], *Indijanski borec* [*The Indian Fighter*, 1955, André de Toth], *Zlomljeno kopje* [*Broken Lance*, 1954, Edward Dmytryk], *Traper Kelly* [*Yellowstone Kelly*, 1959, Gordon Douglas], *Let puščice*, *Belo pero* [*White Feather*, 1955, Robert D. Webb]).



Indijanski borec



Velika vstaja Siousov

Ob tem je treba poudariti dvoje. Prvič, običajno je belec občeval z Indijanko, ne pa Indijanec z belko. Če se je to že ravno zgodilo, je Indijanec še pravočasno odstopil od *happy end*a. In drugič, v *Skrivnosti Indijanke* je Indijanko resda igrala Elizabeth Threatt, ki je bila pol Angležinja in pol Čerokezinja, toda zvezdnice, ki so igrale te »srečne« Indijanke, so bile pretežno belke, supermanekenske lepoticke, recimo Debra Paget, Elsa Martinelli, Sarita Montiel, Katy Jurado in Marisa Pavan ali pa Audrey Hepburn v *Neukročenih* (The Unforgiven, 1960, John Huston). Tudi Indijance so igrali belci, recimo Elvis Presley v *Žareči zvezdi*, Tony Curtis v *Outsiderju* (1961, Delbert Mann), Sal Mineo, Ricardo Montalban in Gilbert Roland v *Jeseni Cheyennov* (Cheyenne Autumn, 1964, John Ford), Burt Lancaster, Robert Taylor in Rock Hudson, celo črnici, recimo Woody Strode v *Jezdecih* (Two Rode Together, 1961, John Ford) in Noble Johnson v *Junakih zahoda*. Indijance je pogosto igral Iron Eyes Cody, »pravi Indijanec«, ki pa je bil dejansko italijanskega rodu (Oscar De-Corti). V vesternu *Poglavar Nori konj* (Chief Crazy Horse, 1955, George Sherman) je Norega konja, ponosnega Siouxa, igral Victor Mature, pa tudi ostale Indijance – Letečega sokola, Malega velikega moža, Rdeči oblak ipd. – so igrali belci (Keith Larsen, Ray Danton, Morris Ankrum). Vesterni pač niso bili namenjeni Indijancem, ampak belcem.

Kočiza je v *Zlomljeni puščici* igral Jeff

Chandler, ki se je potem specializiral prav za lik Kočiza. Jay Silverheels pa za Geronima. Kočiza in Geronima sta spet igrala v *Boju v Apaškem klanecu*: Geronimo, ki že vse tja od *Poštne kočije* uteleša lik »slabega« Indijanca, je potrdil, da je »slab« Indijanec – preveč ekstremen, preveč militanten, preveč nekonformističen in preveč zavezan tradiciji – Kočiz pa je potrdil, da je »dober« Indijanec – vedno pripravljen na kompromis, premirje in življenje v rezervatu. Silverheels je Geronima igral tudi v vesternu *Na ponosni zemlji* (Walk the Proud Land, 1956, Jesse Hibbs) – in belcev spet ni razočaral.

Zato so nanj poslali Audieja Murphyja, najbolj dekoriranega ameriškega vojaka II. svetovne vojne, narodnega junaka, tako da Geronimu ni preostalo drugega, kot da se vda, kar je storil tudi nekaj let kasneje, ko ga je – v *Geronimu* (1962, Arnold Laven) – igral Chuck Connors. Ekstrem se je civiliziral. In asimiliriral.

Toda tudi druge etnične like so tedaj igrali belci. Richard Burton je bil v *Deževju Ranchipurja* (The Rains of Ranchipur, 1955, Jean Negulesco) Indijec, ki ga lahko osrečijo le Indijci, Ava Gardner je bila v *Križišču usod* (Bhowani Junction, 1956, George Cukor) pol-Indijka, toda srečo in mir najde šele v objemu čistega, pravega, kolonialnega belca (Stewart Granger), Mickey Rooney je bil v *Zajtrku pri Tiffanyju* (1961, Blake Edwards) Japonec, gospod Yunioshi, histerični sosed Audrey Hepburn, ki je malo prej – v *Zelenih graščinah* (Green Mansions, 1959, Mel Ferrer) – igrala divje dekle iz džungle. Natalie Wood je v filmu *Kralji zmagujejo* (Kings Go Forth, 1958, Delmer Daves) svojemu novemu fantu – ameriškega vojaku – razkrila, da je bil njen oče črnc. Tudi Yvonne de Carlo je imela v *Tolpi angelov* (Band of Angels, 1957, Raoul Walsh) nekaj črnske krvi, tako da jo lahko potem na avkciji kupi Clark Gable. V *Otoku na soncu* (Island in the Sun, 1957, Robert Rossen) se je izkazalo, da ima nekaj črnske krvi v sebi tudi James Mason, lastnik plantaže. Robert Rossen je moral dogajanje te melodrame postaviti na fiktivni karibski otoček Santa Marta, da bi se lahko belec in črnka – Michael Rennie in Dorothy Dandridge – »šokantno« poljubila,



Tomahawk

da bi lahko črnka (Dorothy Dandridge) shodila z belcem (John Justin) in da bi lahko za guvernerja te britanske kolonije, talilnega lonca rasnih napetosti, kandidiral črnek (Harry Belafonte), ki pa se zaveda, da svojega ljudstva ne bi mogel voditi, če bi bil poročen z belko.

Nič manj absurdni niso bili *Zlati uhani* (Golden Earrings, 1947, Mitchell Leisen), ki so skušali »promovirati« romsko skupnost. Kot vemo, je nacistični Holokavst Rome tako rekoč iztrebil, film pa ustvarja vtis, da je bil romski kostum v nacistični Nemčiji najbolj varna krinka – če si bil zakamufliran v Roma, so te nacisti pustili pri miru. Nič se ti ni zgodilo! Kar izkusi Ralph Denistoun (Ray Milland), britanski tajni agent, ki se skuša v nacistični Nemčiji dokopati do tajne formule smrtonosnega plina – tu ga najprej primejo in zaprejo, potem pa zbeži, tako da sreča Lydio (Marlene Dietrich), osamljeno madžarsko Romkinjo, ki sredi gozda ravno kuha in ki ga maskira v Roma. Ne le da mu natakne zlate uhane, ampak ga mojstri v prerokovanju – iz roke, se razume. Denistoun se z romskim imidžem zlahka izmakne nacistom, tudi gestapu. Še več, ko se vživi v lik Roma, res dobi »čudežno« sposobnost vedeževanja! A po drugi strani – Denistoun s svojo stereotipizacijo Roma ne izstopa: tudi vsi ostali Romi izgledajo tako, kot da so v Rome le maskirani, toda Mitchell Leisen, ki je leto prej posnel *Vsakemu svoje* (To Each His Own, 1946), zelo izumetničeno, infarktno sentimentalno, rahlo kontroveržno melodramo o ženski s strašno skrivnostjo (nezakonski otrok, po-



Puške fort Petticoata

zivi k abortusu), je *Zlate uhane*, sicer orjaški hit, posnel smrtno resno. Še več, Marlene Dietrich, za katero je bil to holivudski comeback, je med študiranjem vloge obiskala vse romske tabore v okolici Pariza, v enem pa preživela celo nekaj dni, da bi se vendar čim bolj vživela. Studijske kostume je zavrnila, ker se ji niso zdeli dovolj avtentični, tako da so imeli hude probleme, preden so sešili romski kostum, ki ga je bila pripravljena obleči.

Posledica *Zlomljene puščice* je bila tudi množica vesternov, v katerih se je skušal belec kot posrednik postaviti med belce in

Indijance: skavt Bridger (Van Heflin) je skušal v *Tomahavku* (Tomahawk, 1951, George Sherman) vladi prepričati, da bi na nemirni teritorij Siousov poslala nove naseljence, nekdanji oficir Westgate (Jeff Chandler) je skušal v *Veliki vstaji Siousov* (The Great Sioux Uprising, 1953, Lloyd Bacon) prepričati belsko izzivanje Siousov, vladni agent Moffett (Lloyd Bridges) pa je skušal v *Apasški ženski* (Apache Woman, 1955, Roger Corman) dokazati, da skrivnostnih umorov niso zagrešili Indijanci, ampak belci. V *Veliki vstaji Siousov* so skušali belci Indijancem ukrasti konje, v kopici vesternov, recimo v *Mešanču* (The Half-Breed, 1952, Stuart Gilmore), *Bojnih barvah*, *Bobnih z druge strani reke* (Drums Across the River, 1954, Nathan Juran), *Sedečem biku*, *Poglarvarju Norem konju* in *Indijanskem borcu*, pa zlato, ki se nahaja na indijanskem ozemlju, toda to so bili pohlepni, arogantni, gangsterski, ekstremni belci – deviacije, ne pa pravilo.

Problem je seveda v tem, da to niso bile le deviacije: ti ekstremni belci so bili v resnici metafore pohlepa, ekstremnosti in arogance, ki so intonirali belsko civiliziranje divjega zahoda in indijanskih ozemelj. Agresivni, arogantni, zarotniški, rasistični major Degan (Richard Carlson), imperialni sadist, ki skuša v *Seminoleju* floridske Indijance pregnati v rezervat, je bil obraz tega civiliziranja, kar so bili tudi polkovnik Thursday (Henry Fonda) v vesternu *Na apasški meji*, major Kenniston (Jeff Chandler) v *Dveh*



Vera Cruz



Iskalca

zastavah zahoda (Two Flags West, 1950, Robert Wise), polkovnik Marston (Robert Preston) v *Zadnji divjini* (The Last Frontier, 1955, Anthony Mann), polkovnik Chivington (Ainslie Pryor) v *Puškah fort Petticoata* (The Guns of Fort Petticoat, 1957, George Marshall), major Towns (Rhodes Reason) v *Traperju Kellyju* in famozni »Oklahoma Rush« v *Cimarronu* (1960, Anthony Mann). Ali pa Charlie Gilson (Robert Taylor), rasiistični sadist, ki v *Zadnjem lovu* z užitkom pobija bizona: »En bizon manj pomeni en Indijanec manj.« Potem začne z užitkom pobijati še Indijance. Na koncu zmrzne. Ergo: vesterni v resnici niso skrivali, kako je bil osvojen divji zahod, le vse skupaj so partikularizirali.

Aldrichev *Zadnji Apač* (Apache, 1954), orjaški hit, posnet po romanu Paula I. Wellmana, je bil liberalno, disidentsko dopolnilo *Zlomljene puščice*, obenem pa je tako kot Aldrichev *Vera Cruz* (1954) in še nekateri drugi tedanji vesterni – recimo *Prijateljsko prepričevanje* (Friendly Persuasion, 1956, William Wyler), *Johnny Guitar* (1954, Nicholas Ray), *Rabljeva zanka* (Hangman's Knot, 1952, Roy Huggins), *Teror v teksaškem mestu* (Terror in a Texas Town, 1958, Joseph H. Lewis), *Gola zora* (The Naked Dawn, 1955, Edgar G. Ulmer) in *Kavboj* (Cowboy, 1958, Delmer Daves) – funkcioniral kot kritika kapitalističnega pohlepa in imperialistične arogance. *Vera Cruz*, poln pikaresknh, amoralnih, ciničnih, teatraličnih oportunistov, se odvrti leta 1866 v Mehiki, kjer se v času revolucije – juaristi vs. maksimaljanisti – srečata resnobni Benjamin Trane (Gary Cooper), nekdanji južnjaški oficir, in ev-

forični pistolero Joe Erin (Burt Lancaster). Najprej sicer skleneta, da bosta pomagala juaristom, toda zaradi boljše ponudbe kmalu prestopita na drugo stran. V Vera Cruz naj bi pospremila grofico Duvarre, ker pa ugotovita, da je v kočiji skrito zlato, se ga skušata polastiti. Po seriji izdaj, prevar in obračunov Trane zlato izroči juarističnim revolucionarjem, toda pred tem mora ustreliti Erina, ki ga je obsedlo zlato. Trane, tehnološki višek izgubljene bitke za neodvisni, samostojni Jug, se pač lažje identificira z revolucionarnimi juaristi kot pa z imperialistično vojsko avstrijskega cesarja, v kateri vidi le podaljšek Severa.

V *Zadnjem Apaču* pa skavt Al Sieber (John McIntire) kot obseden preganja Masaja (Burt Lancaster), Apača, ki v svojem boju in uporih obsedeno vztraja. Ko namreč apaški

poglavar Geronimo leta 1886 odloži orožje in se s svojimi bojevniki preseli v rezervat, Masaj raje zbeži – najprej k Čerokezem v Oklahomo, potem pa v Novo Mehiko, kjer sreča Nalinle, v katero se zaljubi. Toda njen oče, zapiti in skorumpirani poglavar, ga izda Sieberju, ki ga vrže v zapor, od koder Masaj kmalu zbeži, med begom pa ugrabi Nalinle, s katero se kasneje poroči. Masaj zdaj vojno napove tako belcem kot Indijancem, ki so se prodali belcem. Kar pomeni, da je ekstremist, ki začne ogrožati politični center. Ker pa gre za liberalni, proindijanski, protirasistični vestern, ki stoji na poziciji Masaja, je ravno obratno: politični center, v katerem se zlivajo vojska, tiha belska večina in »civilizirani« Indijanci, je ta, ki ogroža Masajev individualizem. Masaj sicer položi orožje in opusti ekstremizem, toda ne vrne se v »civilizacijo«, ampak ostane sredi divjine – na svoji kmetiji. Iz bojevnika se prelevi v kmeta. Daleč od političnega centra, daleč od nenačelne koalicije. Ko se mu ravno rodi sin, ga sicer spet izsledijo, toda Sieber ga pusti pri življenju. Robert Aldrich je posnel dva konca – tega in drugega, tragičnega: Masaja sredi koruznega polja ustrelijo v hrbet. Toda na zahtevo studia je moral uporabiti *happy end*. Tako so vsi naredili kompromis: Aldrich, Sieber in Masaj, ki bo po rojstvu otroka očitno svoje življenje dokončno spremenil.

Leto pred *Zadnjim Apačem* je bil skavt Bannon (Charlton Heston) v *Konici puščice* (Arrowhead, 1953, Charles Marquis Warren), posneti po romanu W.R. Burnetta, obseden z ekstremističnim apaškim poglavarjem Torianom (Jack Palance), toda *Konica*



Severozahodni prehod



He's back and bigger than ever! ...and *Kookie*' is with him! ...and *Lawman*' too!
CLINT WALKER · EDWARD BYRNES · JOHN RUSSELL **"Yellowstone Kelly"**
 A WARNER BROS. PICTURE TECHNOLOR®

with RAY DANTON · CLAUDE AKINS · RHODES REASON · ANDRA MARTIN Screenplay by BURT KENNEDY · Directed by GORDON DOUGLAS

COPYRIGHT 1957 WARNER BROS. PICTURES DISTRIBUTING CORPORATION
 PERMISSION GRANTED FOR NEWSPAPER AND MAGAZINE REPRODUCTION
 MADE IN U.S.A.

8

Property of National Screen Service Corp. Licensed for display only in connection with
 the exhibition of this picture at your theatre. Must be returned immediately thereafter.

2 5 0

Traper Kelly

puščice je bila konservativna: Bannon, prav tako zmodeliran po legendarnem skavtu Alu Sieberju, je zrasel med Apači, zato jih sovraži, obenem pa jim ne zaupa – tudi v mirovni sporazum, ki so ga sklenili, ne verjame. Indijance ima za zahrbtne barbare – in za nič drugega nima šolanega, »civiliziranega« Toriana, ki je poglavarstvo nasledil po očetu in ki noče v rezervat, koalicijo z belci, politični center. Na koncu se Bannonove prerokbe izpolnijo: Apači, ki jih vodi Toriano, res zahrbtno napadejo konjenico. Ergo: Indijanci so barbari, ekstremisti. Kar seveda legitimira konservativni aspekt tega vesterna. Bannon Torianu na koncu zlomi vrat.

John Ford je tedaj posnel kontroverzni vestern *Iskalca* (The Searchers, 1956), v katerem je bil klateški, nemirni, nestrpni, nevrotični Ethan Edwards (John Wayne), nekdanji vojak konfederacije, obseden z Brazgotino (Henry Brandon), fanatičnim, obsedenim Komančem, ki je zagrešil po-

kol Edwardsove družine, ugrabil njegovo nečakinjo Debbie (Natalie Wood) in se z njo poročil. Ethan, poln gneva in sle po maščevanju, krene na križarski pohod: Brazgotino hoče ubiti. In to za vsako ceno. Brez milosti. Brez pogajanj. Brez kompromisov. Vprašanje rase vidi v konservativni luči. A to še ni vse: svoje nečakinje nima namena rešiti in pripeljati nazaj. Tudi njo hoče ubiti, ker je »okužena«, »bolna« – ker se je solidarizirala z drugo raso, z drugo stranjo, ker je »izdala« svojo raso. Ker se je spolno »okužila«. Strah pred mešanjem ras – strah pred »miscenegacijo« – je preveval mnoge vesterne: *Zlomljeno puščico*, *Zlomljeno kopje*, *Onstran Missourija* in *Oddaljene bobne*, kjer nad floridske Indijance – nad seminolejsko utrdbo, parkirano sredi Evergladesa – pošljejo kar mornarico, no, marince, ki utrdbo kakopak uničijo. Brez milosti. Da ne bi slučajno kdo mislil, da je to, kar storijo, nelegitimno, poudarijo (in pokažejo), da Indijanci belce mečejo aligatorjem. V indijanskem »baze-

nu«, v katerem se gnetejo aligatorji, plavajo le še klobuki žrtev – ultimativni dokaz indijanskih grozodejstev. Kako to, da so aligatorji požrli čisto vse, klobuke pa so pustili, ni jasno. Nič, očitno so hoteli belcem priskrbeti »moralnik okvir.

Zane Grey je roman *Vanishing American* (1925) najprej objavil v reviji Ladies Home Journal, kjer se je končal s pozivom k mešanju ras, belcev in Indijancev: »*To bi ustvarilo bolj možato raso. Rdeča kri v belo! To pomeni, da bi belec pridobil, Indijanec pa bi izgubil.*« V romanu tega ne najdete – zaradi burnih protestov je pasus letel ven. Pa ne zato ker bi koga motila Greyjeva »evgenična« dimenzija mešanja ras, ampak zato ker belci preprosto niso hoteli slišati za mešanje ras. Toda ko gledaš vesterne iz petdesetih, imaš resda občutek, da so skušali publiko z »miscenegacijo« strašiti, toda obenem imaš občutek, da so jo hoteli z »miscenegacijo« vzburjati – hja, rajcati. »Miscenegacija« je funkcionirala kot figura veneris. Vesterni

so z belci in Indijankami počeli to, česar filmi zaradi produkcijskega kodeksa z belci in črnkami niso smeli početi. Je pa res, da je film *Iskalca* primer vesterna, v katerem Indijanec občuje z belko, kar se ne konča dobro – John Wayne ga na koncu, resda že mrtvega, divje skalpira. Obenem je ta vestern tudi poudaril, da lahko belka z Indijancem občuje le »pod prisilo«, v ujetništvu, kar tehnično velja za posilstvo. To so kako-pak poudarili tudi nekateri drugi vesterni, recimo *Narednik Hook* (Trooper Hook, 1957, Charles Marquis Warren), *Napad pri Peresni reki* (The Charge at Feather River, 1953, Gordon Douglas), *Jezdeci zahoda* (Riders of the West, 1942, Howard Bretherton) in *Jezdeca*.

Razlika med belci in Indijanci je v *Iskalcih* tudi razlika med Američani in Rusi ali bolje rečeno – razlika med belskim in indijanskim hardlinerjem je tu razlika med ameriškim in ruskim hardlinerjem. Edwards in Brazgotina sta hardlinerja, ekstremista. Toda ironično, Edwards je z Brazgotino tako obseden, da se zdi, kot da hoče v Brazgotini ubiti sebe. Še več: Edwards pozna vse običaje Komančev, govori pa tudi njihov jezik. In na koncu svoje nečakinje ne ubije, ampak jo vzame v naročje in odnese s sabo. »Let's go home, Debbie!« Natanko to pa je na začetku storil Brazgotina: vse belce je pobil, le Debbie je vzel v naročje in jo odnesel s sabo. Vrnila sta se domov.

Vesterni so z belci in Indijankami počeli to, česar filmi zaradi produkcijskega kodeksa z belci in črnkami niso smeli početi.

Z eno besedo: Brazgotina je le zrcalna slika Ethana Edwardsa. Edwards ima z Brazgotino več skupnega kot pa z belsko skupnostjo, s centrom – zato na koncu odjezdi v divjino. V centru – v »civilizaciji« – ne more ostati. Oba ekstrema sta »bolna«. Tako kot je »bolan« sebični, arogantni, samozadostni, nefleksibilni Jeff Webster (James Stewart), gonič črede, ki se v *Daljni deželi* (The Far Country, 1954, Anthony Mann) ne meni za klice prestrašenega mesta (»Ne potrebujem drugih ljudi, ne potrebujem pomoči, sam lahko poskrbim zase«) in ki se »civilizira« šele, ko ga začne terorizirati banda, ki terorizira tudi mesto. Nefleksibilnost poveljnika je bila pogubna za mnoge vojake, tako v vesternu *Na apaški meji* kot v mnogih vojnih filmih, ki so diskreditirali vojaško avtoriteto, recimo *Upor na ladji Caine* (The Caine Mutiny, 1954, Edward Dmytryk), *Jeklena čelada* (The Steel Helmet, 1951, Samuel Fuller), *Most na reki Kwai* (The Bridge on the River Kwai, 1957, David Lean), *Steze slave* (Paths of Glory, 1957, Stanley Kubrick) in *Napad!* (Attack, 1956, Robert Aldrich).

Nefleksibilnost je bila bolezen, kooperativnost pa zdravilo. Kazen za nekooperativnost je bila vedno huda, tudi prej, recimo v vesternu *Severozahodni prehod* (Northwest Passage, 1940, King Vidor, Jack Conway, W.S. Van Dyke), v katerem Spencer Tracy svoje rendžerje odpelje nad Indijance. Film se dogaja leta 1759, ko so bili ameriški naseljenci še v španoviji z Britancii – no, Indijanci so bili po drugi strani v španoviji s Francozi, sovražniki ameriško-britanske španovije. In rendžerji res odpešajo globoko v nevarno, neprebojno, kanadsko divjino, res gredo daleč, mučeniško daleč, da bi pobili – zmasakrirali! – nekooperativne, »izdajalske« Indijance. Belce ta misija tako sestrada, da glodajo glave Indijancev. Rasi zem pod krinko patriotizma je predstavljal moralno sidro teh vesternov.

Podton *Iskalcev* se je glasil: obe strani sta isti. Brutalni, nasilni, primitivni. In John Ford je v *Jezdecih*, neke sorte nadaljevanju *Iskalcev*, ta podton le še stopnjeval. Guthrieja McCabea (James Stewart), šerifa nekega teksaškega mesteca, in majorja Jima Garyja (Richard Widmark) pošljejo na indijansko ozemlje, da bi nazaj pripeljala belce, ki so jih pred leti ugrabili Komanči, toda oba sta le oportunisti, ki v tej osvoboditvi vidita dober posel, profit. Tudi tisti, ki ju tja pošljejo, v tem vidijo predvsem posel: vsakdo bo imel nekaj od tega. Tudi Komanči, ki so voljni belce spustiti – za plačilo, se razume. Za puške. Toda profiti so majhni. Belci se namreč v glavnem nočejo vrniti nazaj, ker so se že preveč asimilirali, ker so torej vmes, v času ujetništva, tudi sami postali Indijanci. Preveč so se »okužili«. Zdi se, kot da so vsi belci na tem, da postanejo Indijanci, ali bolje rečeno – zdi se, kot da so bili vsi belci najprej Indijanci. Da poglavarja Komančev igra belec, ne preseneča, kakor tudi ne preseneča, da ga igra modrooki Henry Brandon, pa ne le zato ker je Indijanca – Brazgotino – igral tudi v *Iskalcih*, ampak zato ker je bil »specializiran« za vloge negativcev, in to že vse tja od leta 1934, ko je, tedaj še kot Harry Kleinbach, teroriziral Stana in Olieja (*Otroci v deželi igrač* [Babes in Toyland, 1934, Gus Meins, Charley Rogers]). Obe strani sta bili »bolni«.



Daljna dežela