

JOHNA FORDA

Osrednja akcija Jugoslovanske kinoteke v letošnji sezoni je velika retrospektiva Johna Forda, ki teče hkrati tudi v ljubljanski dvorani. Do konca pomladi bo mogoče videti okoli 40 filmov, med njimi domala vsa njegova najboljša dela. Nekatera prvič, ker so si jih za to priložnost izposodili drugod in jih pozneje ne bo mogoče ponovno predvajati. Zato velja tej retrospektivi posvetiti posebno pozornost.

Med petimi nemimi filmi s sporeda je našim gledalcem bržčas znan samo **Železni konj** (The Iron Horse, 1924) kot uspel poskus avanturistične zgodovinske drame o gradnji železnice na Divji zahod sredi Indijancev. Prikazali bodo tudi njegov prvi ohranjeni v zadnjem času na Češkem najdeni film **Natančno streljanje** (Straight Shooting, 1917), komedijo **Cameo Kirby** (1923) in že bolj znani film **Trije nepridipravi** (Three Bad Men, 1926), ki je še danes prijetno gledljivo delo o tatovih govedih, ki se pridružijo reki izseljencev, drvečih na Zahod iskat zlato. Med potjo pa se vsi trije zaljubijo v isto dekle in poslej samo še tekmujejo, kdo bo večji kavalir. **Trije nepridipravi** so baje najboljši western Fordovega nemega obdobja. Posebnost **Krvnikove hiše** (Hangman's House, 1928) je, da v njem zasledimo vpliv Murnaua, ki je prav tedaj v ZDA snemal svoj znameniti film **Zora** in z ekspresionistično rafinirano igrjo svetlobe in sence navdušil ameriške režiserje. V zgodnje obdobje sodi še **Ob reki** (Up the River, 1930) kot doslej še domala neznani film, kar pa ne velja za **Nori parnik** (Steamboat Round the Bend, 1935) za katerega je kot za svojčas slavno in pozneje manj upoštevano **Izgubljeno patroljo** (The Lost Patrol, 1934) napisal scenarij Fordov dalj časa stalni scenarist Dudley Nichols. Ker je v tem času Ford snemal tudi komedije, je škoda, da ni na sporedu njegovo najboljšo delo te vrste (seveda je možno, da pride na vrsto pozneje) **Vse mesto govori** (The Whole Town's Talking, 1935), grajeno na podobnosti skromnega uradnika z domnevnim morilcem, kar pripelje do izvirnih, ne navadnih situacij, saj bi tako lahko bolje spoznali tudi to plat režiserjeve ustvarjalnosti. Proizvodnjo istega leta pa bi kvaliteto dopolnilo tudi ponovno predvajanje **Ovaduha** (The Informer, 1935), enega izmed Fordovih „irskih“ filmov po romanu Noč po izdaji Liama O'Flahertyja.

V naslednjih letih prihajajo na platna vse zrelejši Fordovi filmi, ki sicer le sem in tja sežejo umetniško visoko, so pa vselej zanimivi po svoji tematiki. Tako se pri **Jetniku otoka smrti** (The Prisoner of Shark Island, 1936) srečamo z zdravnikom, ki ga

izženejo na malaričen otok, ker je nudil zdravniško pomoč Lincolnovemu morilcu; potem še z eno zgodbo o uporih Ircev in represalijah Angležev pod naslovom **Plug in zvezde** (The Plough and the Stars, 1936) kot premiero poleg že znane **Male Willie Winkie** (Wee Willie Winkie, 1937) s Shirley Temple kot „maskoto“ konjeniškega polka. Poklicno korektna sta filma **Uragan** (The Hurricane, 1937) in **Podmorska patrolja** ali **Nočna bitka** (Submarine Patrol, 1938), medtem ko je **Poštna kočija** (Stagecoach, 1939) prava mojstrovina, ki zasluži ločeno obravnavo kot western posebne vrste. Pozornost pa zasluži še western **Bobni vzdolž Mohawka** (Drums Along the Mohawk, 1939) kot Fordov prvi barvni film z zanimivo sklepno sekvenco, ko razvijajo ameriško zastavo s komaj trinajstimi zvezdicami, predstavljajočimi prav toliko držav, ki so se prve združile v zvezo. To pa naj bi bila prva rešitev tako za bele naseljence kot za črnce in Indijance.

V posebno kategorijo se uvrščajo Fordovi socialni, družbenokritični filmi. Najprej svojčas znameniti **Sadovi jeze** (The Grapes of Wrath, 1939) po romanu Johna Steinbecka, v katerem pisatelj in režiser neusmiljeno razgaljata brezobzirno ravnanje bank, ki zadolženim farmerjem vse zaplenijo in jih poženejo z njihovih domov. Ti doživijo novo izkoriščanje, ko morajo sprejeti delo kot sezonski delavci. Še bolj pesimistično se konča film **Tobačna pot** (Tobacco Road, 1941) po romanu Erskina Caldwellja, ki obravnava podobno situacijo: Farmer in njegova žena sta prišla ob

vse svoje premoženje. Sedaj samo še čakata na smrt, medtem ko se je njunih sedemnajst otrok porazgubilo po vsem svetu. Naslednji film te vrste, **Kako zelena je bila moja dolina** (How Green Was My Valley, 1941), se godi v Walesu med rudarji, katerih starši so bili še kmečkega porekla, zato med njimi ni soglasja, ko se je treba odločiti za stavko. Sinovi gredo v Ameriko, oče se ponesreči, ostane samo še hči.

Ni mogoče zanemariti niti filmov z vojno tematiko, ki so zrasli večinoma iz režiserjevih osebnih izkušenj in spoznanj. Ford se je udeležil vojne na Pacifiku in bil ranjen v oko. Zato je kot poznavalec dogodkov lahko posnel **Bitko za Midway** (The Battle of Midway, 1951) in jo skupaj s scenaristom Dudleyem Nicholom v filmu tudi komentiral. V prvem povojnem filmu **Žrtvovani** (They Were Expendable, 1945), ki velja za eno najboljših filmskih del o vojni, je po svoji vojaški izkušnji znal razložiti ameriški umik s Filipinov po napadu na Pearl Harbour.

Potem se je John Ford posvetil predvsem westernu in ustvaril v tem žanru nemara



svoja najboljša dela, vsekakor nekatere najbolj žive umetnine, ki se dajo gledati z nespremenjenim zanimanjem tudi danes. Preden razgrnemo te, sicer znane naslove, navedimo še nekaj drugih del, ki ne sodijo v to kategorijo, a so tudi pomembna. V mislih imamo predvsem **Begunca** (The Fugitive, 1947), ta svojevrstni religiozni film, ki se godi v neki južnoameriški državi, kjer vero preganjajo. V takšnem položaju duhovnik preganjalcem ne upa priznati, kaj je po poklicu. Sele, ko ga ujamejo, se pred ustrelitvijo otrese svojega strahu. V filmu **Mirni človek** (The Quiet Man, 1952) se Ford zopet vrne v ljubljeni Irsko, od koder izhaja njegov rod in kot njej na čas realizira očarljivo hudomušno delo o povratniku, ki si ne pridobi ugleda pri sosedih in pri svoji ženi, dokler se po tradicionalni irski navedi ne stepe.

Znani so še: **Po čem je slava** (What Price Glory, 1952) pa film, ki ga je imel Ford najrajši in katerega so pri nas predvajali pod naslovom **Kogar sonce greje** (The Sun Shines Bright, 1953), pomeni pa, da sije sonce enako široko na Severnjake kot na Južnjake, kar je osnovna misel filma, v katerem Ford prepoveduje strpnost med pristaši ene in druge pripadnosti po že davno dokončani secesijski vojni. Ob toleranci pa tudi odločnost, ko je treba preprečiti linčanje nedolžnega črnca. **Mogambo** (1953) je znan predvsem zaradi zvezdniške zasedbe (Clark Gable, Ava Gardner, Grace Kelly), **Mister Roberts** (1955) po zgodbi o vojni tovorni ladji v 2. svetovni vojni. Če zanemarimo manj pomembna **Zlomljena krila** (The Wings of Eagles, 1957) in omenimo **Zadnji poziv** (The Last Hurrah, 1958) in **Tega presnetega Donovana** (Donovan's Reef, 1963) le zaradi tega, ker slikata življenje irskih skupnosti v Združenih državah ali v Polineziji, pa je treba vso pozornost posvetiti **Črnemu naredniku** (Sergeant Rutledge, 1960), za katerega se zavzema režiser z izvrstno izpeljanim sodnim procesom, na katerem hočejo izključno beli sodniki dokazati, da je črni konjeniški podoficir posilil belo žensko, a se na koncu le izkaže, da je nedolžen. **Osvajanje Divjega zahoda** (How The West Was Won, 1962) je našemu gledalcu kot zgodovinska freska tega procesa bržčas najbolj znano. Zasledujemo življenje hčerke pionirske družine od mladih let do pozne starosti, ki vključuje vrsto zanimivih zgodb, ki so se dogodile po tej poti. **Jesen Cheyennov** (Cheyenne Autumn, 1964) pa je sklepni spev umetnikove dolgoletne ustvarjalne poti.

Med najlepše vesterne — in ne samo Fordove — sodi **Moja draga Klementina** (My Darling Clementine, 1946) zaradi žanrsko čisto izpeljanega, v poetični svet privzdignjenega resničnega spopada med živinskimi gonjačem, ki je po sili razmer prevzel ponujeno mu mesto šerifa, in tatovi živine, ki na koncu vsi padejo v znamenitem obračunu pri O.K. Corral. Tudi **Apaška trdnjava** (Fort Apache, 1948) je na videz realistična, v resnici pa na Fordovski način transcendirana, večkrat že posneta zgodba o pretirano ambicioznem polkovniku, ki na dogovorjenem sestanku z Indijanci z njimi surovo ravna, poudarjajoč svojo vojaško moč,

ti pa s spretno taktiko njegov oddelek dočela uničijo. Za režiserja je značilno, da vključi tako v prvi kot v drugi film sekvenco plesa in z njo prekine dinamičen razvoj dejanja, z njeno lirično nastrojenostjo ustvarja močen kontrast, a hkrati tudi napetost, saj vse to veselje teče sredi obdajajoče jih nevarnosti. **Trije botri** (Three Godfathers, 1948) je zgodba čisto drugačne vrste, obnova priljubljene zgodbe o treh barabah, bančnih roparjih, ki na begu skozi pušča vo naletijo na žensko v porodnih krčih. Njej, ki umira, obljubijo, da bodo skrbeli za novorojenčka. Dva med potjo obnemoreta, le tretjemu uspe priti do obljudenega kraja in to ravno na božični večer. Zaradi svoje požrtovalnosti je potem spreobrnjeni ropar le milo kaznovan.

Med navadne vesterne, vselej odlično narejene, a brez večje ustvarjalne izvirnosti, sodita priljubljeni deli: **Junaki Zahoda** (She Wore a Yellow Ribbon, 1949) in **Rio Grande — Velika reka** (1950). Prvi je sentimentalna zgodba o kapetanu, ki mora priversti komandantovo ženo in nečakinjo do postaje, kjer se ustavlja kočija, a so medtem mesto že uničili Indijanci. Umaknejo se v trdnjavo, poročniku pa kapetan ukaže, naj odžene Indijance, kar se zgodi, sklone pa se tudi ljubezen med poročnikom in nečakinjo. **Rio Grande** pa je vojaški film o preganjanju Apačev čez to reko, kjer naj bi ostali vzdolž mehiške meje in ne motili več naseljencev.

V **Karavani pogumnih** (Wagonmaster, 1950) pa nas zopet preseneti prava westernska situacija, živahna in raznovrstna z izjemno dramatičnim razpletom. Tokrat prodira na Zahod družina Mormonov, ki jih vodita konjska mešetarja, med potjo pa se jim pridružio komedijanti in potem še bančni ropar s svojimi ljudmi in Indijanci. Iz te nenavadne kombinacije različnih skupin z nasprotujočimi si interesi se razvije zelo lep film, k temu vtisu pa pripomorejo tudi izbrani posnetki narave.

Iskalca (The Searchers, 1956) imajo nekateri za najboljši Fordov film. Resnično se močno razlikuje od drugih njegovih filmov; glavna oseba Ethan Edwards, ki ga igra John Wayne, je zagrenjen star vojak, ki si je vbil v glavo, da bo poiskal svojo nečakinjo, ki so jo pred leti ugrabili Komanči, potem ko so ubili njegovega brata in svakinjo. Ethan gori v srdu Indijancev, pobija bizoni, ki so njihova hrana, izpuli oči mrtvega Indijancu, na koncu pa bi iz besa ubil tudi nečakinjo, če mu tega s svojim vplivom ne bi preprečil njegov spremljevalec Martin Pawley, vzgojen v hiši pokojnega brata, ki sluti, kaj se lahko zgodi, ko bo Ethan spoznal, da je njegova nečakinja medtem postala prava Indijanka. V tem vesteru, v katerem nastopajo še Jeffrey Hunter, Vera Miles in Nathalie Wood, in še naslednjih je Ford pokazal veliko mojsrovstvo v snemanju zapletenih prizorov v interierju in eksterierju, a brez posebnih umetnijskih kamere, pogosto v slikoviti Dolini spomenikov, v katere ozadju dobivajo monumentalno koncipirane figure svoje pravo mesto in junaške zgodbe svoje pravo okolje. V takšnem ambientu nastopajo **Konjeniki** (The Horse Soldiers, 1959), poseb-

na vojaška enota, ki jo pošljejo daleč na Jug, da bi razbila železniško križišče. Še en film, **Jezdeca** (Two Rode Together, 1961), se ukvarja s problemom otrok, ki so jih ujeli Indijanci. Otroci so že pozabili na svoje starše, ki pritiskajo na vojsko, naj jih poišče.

Bolj nas bo zanimal vestern **Mož, ki je ubil Libertyja Valancea** (The Man Who Shot Liberty Valance, 1962), ki ga sicer niso posneli v omenjenem slikovitem dekorju, ampak kar v okolici Hollywooda, zaradi vsebine, ki odkriva skepso starejšega Forda do mitov, ki jih je z veliko vnemo dolga leta sam gojil. Senator se po dolgih letih vrne na pogreb prijatelja v mesto, kjer je postal slaven, ker je ustrelil Libertyja Valancea. Stvar je pa tekla v resnici drugače — pripoveduje domačemu novinarju. Kot mlad advokat nikakor ni mogel uveljaviti pravice nasproti nasilnemu revolverašu in se je končno v obupu spustil z njim v docela enak boj z revolverjem v roki. Seveda ga ni zadel — a Valance je padel mrtev na tla. S skritega mesta ga je ustrelil mož, ki ga danes pokopujejo. Novinar pa te resnice ne sme objaviti, ker mu je ljubeše, da ostane živa legenda, ki je za ljudi postala resnica, kot da bi pokvaril mit, ki je že zavzel svoje mesto v zavesti ljudi.

V tradicionalnem, zgodnjem vesteru je Indijanec Belcu stalen sovražnik, negativen element, ki ga je treba uničiti. Tako je opredeljen tudi v nekaterih Fordovih filmih, zlasti v tistih iz prvega obdobja njegove ustvarjalnosti. Cutil pa je, kot pravi sam, da mora ta krivični odnos do prvotnih prebivalcev novega sveta popraviti. To je storil v svojem zadnjem filmu, ki ga je posnel sam, v **Jeseni Cheyennov** (Cheyenne Autumn, 1964). V njem obtožuje vlado, kako se ne drži dogovorov z Indijanci in pušča proste roke tistim, ki jih hočejo iztrebiti. Odkritosrčna zavzetost za pošteno stvar, podobna odločni obrambi črnca v filmu **Črni narednik**.

Vladimir Koch

