

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nina Meden

**Hollywood kot kreator mita o idealnem liku predsednika na primeru reprezentacije
Abrahama Lincolna**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2017

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Nina Meden

Mentor: prof. dr. Peter Stanković
Somentor: prof. dr. Bogomil Ferfila

**Hollywood kot kreator mita o idealnem liku predsednika na primeru reprezentacije
Abrahama Lincolna**

Magistrsko delo

Ljubljana, 2017

Zahvaljujem se mentorju, prof. dr. Petru Stankoviću, za vso pomoč, nasvete in odzivnost, ter somentorju, prof. dr. Bogomilu Ferfili za spodbudo.

Hvala Juriju za nasvete, Jožici in Jaku za lekturo, Ajdi za 24-urno asistenco pri prevajanju, Aci za pivo, Ani za bodrenje in Klavdiji za tehnično pomoč. Mami, atiju, Julianu in Maši za varstvo. Hvala Boštjanu, da mi ni pustil obupati. In hvala Leni za spanec.

Hollywood kot kreator mita o idealnem liku predsednika na primeru reprezentacije Abrahama Lincolna

Hollywood pomeni več kot samo filmsko industrijo. V globalnem smislu že desetletja ključno sooblikuje popularno ikonografijo, ko pa govorimo o Združenih državah Amerike, je vloga filmov, ki nastajajo v mestu sanj, še toliko večja. Hollywoodska zapuščina in aktualna produkcija sta bistvena elementa kolektivne zavesti Američanov o njihovi sedanjosti in preteklosti; o njihovih konkretnih življenjih in skupni zgodovini. Slednja se v ameriških filmih pogosto idealizira in prikazuje kot mit, s čimer se historiografska dejstva zamegljujejo, vladajoče politike in ideologije pa praviloma potrjujejo. Konkreten primer in ilustracija tega pojava je reprezentacija ameriških predsednikov, izmed katerih izstopa ravno tisti, ki ga je filmska industrija upodabljala najraje: Abraham Lincoln. Kot voditelj s prelomne in hkrati nevrtačnice točke ameriške zgodovine je v približno tristo filmskih pojavitvah praktično brez izjeme prikazan ne samo kot politik, ampak kot nekaj več; kot figura, ki izstopa iz zgodovine in s svojo mitološko pojavo predstavlja temelj ameriške enotnosti in veličine. Prav zato ga v tem magistrskem delu postavljamo v središče. Sedem skrbno izbranih filmov in semiotična analiza reprezentacij lika Abrahama Lincolna v njih nam bo služilo kot laboratorij, v katerem bomo preverili vlogo Hollywooda kot kreatorja mita o idealnem ameriškem predsedniku in ustvarjalca kompleksne mitologije nastanka in zgodovine Združenih držav.

Ključne besede: filmska semiotika, Abraham Lincoln, Predsednik Združenih držav Amerike, Hollywood.

Hollywood as a creator of myth of an ideal president through representation of Abraham Lincoln

Hollywood is more than just a synonym for film industry. Ever since its emergence, it has been decisively shaping popular iconography on a global scale, and all the more so in the United States of America. Both the heritage of Hollywood and its contemporary output are firmly nested in American collective mind, and perform a key role in American understanding of their own present and past. American history, as depicted in Hollywood films, is often idealized and mythologized, historical facts being subservient to dominant politics and ideologies. A good example of such reinterpretation of history can be found in the representation of American presidents on screen, especially of Abraham Lincoln, subject of our research, whose character featured in about three hundred motion pictures. As one of the key figures of American history, fictional Abraham Lincoln practically never appears merely as a politician, but almost always as a mythological figure that represents one of the cornerstones of American might and unity. Semiotic analysis of seven carefully selected cinematic representations of Abraham Lincoln will be our testing ground for investigating Hollywood's role as a supreme creator of a myth of an ideal president of the United States of America, and a myth of this nation's birth and history.

Keywords: Film semiotics, Abraham Lincoln, President of the United States, Hollywood.

KAZALO

1	UVOD.....	6
2	AMERIŠKI PREDSEDNIŠKI SISTEM IN PREDSEDNIK	8
3	BIOGRAFSKI FILM.....	11
4	AMERIŠKI PREDSEDNIK V HOLLYWOODSKEM FILMU	13
4.1	Abraham Lincoln v hollywoodskem filmu.....	19
4.1.1	Pregled filmov z likom Abrahama Lincolna	20
4.1.2	Razlogi za množično upodabljanje Lincolna v hollywoodskem filmu	25
5	ŽIVLJENJE IN DELO ABRAHAMA LINCOLNA	27
5.1	Odraščanje na meji civilizacije.....	27
5.2	Življenje v Illinoisu: prva politična funkcija in advokatura	28
5.2.1	Lincoln v odvetniški funkciji.....	31
5.3	Vrnitev v politiko in izvolitev za predsednika ZDA	32
5.4	Lincoln in ameriška državljanska vojna (secesijska vojna)	33
6	ANALIZE REPREZENTACIJ ABRAHAMA LINCOLNA V HOLLYWOODSKEM FILMU: PREGLED.....	38
7	METODOLOGIJA IN IZBOR FILMOV	40
7.1	Označevanje v filmu po Barthesu.....	41
7.2	Izbor filmov	42
8	ANALIZA FILMOV	44
8.1	Abraham Lincoln.....	44
8.2	Young Mr. Lincoln	47
8.3	Abe Lincoln in Illinois.....	51
8.4	The Lincoln Conspiracy	53
8.5	Abraham Lincoln: Vampire Hunter.....	55
8.6	Lincoln.....	58
8.7	The Better Angels	62
9	UGOTOVITVE.....	65
10	ZAKLJUČEK	69
11	LITERATURA	71

1 UVOD

Hollywood je bolj kot katerakoli druga družbena sila določil predstavo ljudi o tem, kako naj bi deloval in bil videti predsednik države. Postavil je merila, s katerimi ocenjujemo dejanske predsednike (Shenkman 2005). Predsedniki so v večini filmov prikazani kot idealistični, modri in zanesljivi varuhi nacionalnega interesa, ne kot ambiciozni, sebični in materialistični ljudje; tako dokazujejo, da ni nič narobe z ameriško demokracijo, dokler je le moč v rokah inteligentnih in daljnovidnih vizionarjev (Morgan 2011, 2).

Hollywood kreira ameriško predsedniško politiko na dva načina: 1. s svojim produkcijskim diskurzom in vrednotami (Shenkman 2005), ki so jih predsedniški kandidati, predsednik in ne nazadnje javnost od začetka tridesetih let povsem ponotranjili in ne zaznajo več njegovega realnega obstoja;¹ 2. s kreiranjem mita o liku predsednika v predsedniških filmih in serijah, kjer je fokus praviloma na predsedniku in njegovem značaju in ne na predsedništvu kot instituciji (Morgan 2011). Predsednik se mora, da bi ga javnost percipirala kot uspešnega in zaupanja vrednega, podrediti hollywoodskemu diskurzu in predsedniški mitologiji, ki jo diktira Hollywood. Bolj, kot je prepričljiv v svoji vlogi, večjo podporo in zaupanje uživa v javnosti, vsebina in dolgoročne posledice njegovih političnih odločitev pa so sekundarnega pomena. V pričujočem magistrskem delu želimo raziskati, na kakšen način je v hollywoodskih filmih reprezentiran lik ameriškega predsednika, katere vrednote so povečevane in na kakšen način naj bi se te izražale v njegovem delovanju.

Scott (2011) trdi, da se Hollywood vedno znova vrača k upodobitvam največjih ameriških voditeljev, ker ti posebej najbolj očitne elemente, ki naj bi tvorili ameriško politično kulturo – liberalizem, demokracijo, pluralizem in populizem – zlasti v obdobjih, ko je ameriška demokracija na preizkušnji.

Forma hollywoodskih filmov je ideološka, ker replicira figure in narative, ki konstituirajo vrednote, prakse in institucije, ki oblikujejo družbo dominacije (Ryan in Kellner 1988, 267). Reprezentacija družbenega sveta je politična in izbor njenega načina izraža različna politična stališča. Vsako pozicioniranje kamere, vsaka kompozicija prizora, vsaka odločitev glede montaže in vsaka izbira naracije vključuje reprezentacijsko strategijo, ki vsebuje razne interese in želje. Niti en aspekt filma ne razkriva ali upodablja 'resničnosti', temveč konstruira svojo

¹ Hollywood kot industrija, nabor vrednot in filozofija produkcije igra ključno vlogo v dobi politike šovbiznisa – političnega okolja, oblikovanega s prepletom oglaševanja, političnega svetovanja in zabave, ki dosega politično legitimnost in uspeh s konstrukcijo politikov kot zvezdnikov (Cramer Brownell 2014, 4).

različico sveta in narekuje občinstvu, naj svet doživlja na določene načine (Ryan in Kellner 1988, 274).

Izhajali bomo iz predpostavke, da ameriška popularna kultura in Hollywood kot ena njenih najvidnejših vej bistveno sodeluje pri konstrukciji ameriške nacionalne identitete. Osredotočili se bomo na hollywoodske upodobitve Abrahama Lincolna kot ene najpogosteje upodobljenih ameriških zgodovinskih oseb v zgodovini filmske umetnosti (Reinhart 2009) in s pomočjo semiotične analize identificirali mehanizme mitologizacije Lincolna kot idealnega ameriškega predsednika, ki pooseblja ameriške vrednote. Lincoln kot lik iz popularne kulture in Lincoln kot zgodovinska oseba nista identična – njegova reprezentacija kot zapuščina ameriške preteklosti je rekonstruirana s pomočjo množičnih medijev (Dean 2009).

Ob predpostavki, da je Hollywood nosilec konstrukcije ameriške identitete in zgodovine, nas bo zanimalo, kako je konstruiran mit idealnega ameriškega predsednika kot nosilca ameriške identitete v primeru izbranih filmov o Abrahamu Lincolnu. Raziskati želimo, na kakšen način je v času reprezentiran lik Abrahama Lincolna kot idealnega predsednika.

Natančna analiza sedmih izbranih celovečernih filmov od leta 1930 do 2014 nam bo služila kot osnova za premislek razmerja med reprezentacijo Abrahama Lincolna v hollywoodskih filmih in realno predsedniško figuro ter hkrati za premislek razmerja med filmsko industrijo in politiko.

2 AMERIŠKI PREDSEDNIŠKI SISTEM IN PREDSEDNIK

Na podlagi razmerij med državnimi organi, ki opravljajo temeljne oblastne funkcije države (zakonodajno, izvršilno in sodno), ločimo tri temeljne oblike državne oblasti: predsedniški, parlamentarni in skupščinski sistem. Predsedniški in parlamentarni sistem sta oblikovana na podlagi načela delitve, skupščinski oziroma konventski sistem pa na podlagi načela enotnosti oblasti. Načelo delitve oblasti je v predsedniškem in parlamentarnem sistemu različno izvedeno: v prvem gre za tako imenovano trdo delitev oblasti, v drugem pa za mehkejšo različico izvedbe istega načela (Grad 2000, 52).

Predsedniški sistem je nastal v ZDA in bil uveden z ustavo iz leta 1787. Zgledoval se je predvsem po takratni britanski ureditvi, v kateri je zakonodajna oblast pripadala parlamentu, izvršilna pa monarhu (Grad 2000, 59). Vsi trije temeljni državni organi – kongres, predsednik države in vrhovno sodišče ZDA – so med seboj popolnoma enakopravni (Grad 1999, 40).

Zakonodajno funkcijo v ZDA opravlja v celoti sam kongres, sestavljen iz predstavniškega doma in senata, pri čemer predstavniški dom predstavlja državljane ZDA kot celoto, senat pa države članice ameriške federacije. Na čelu izvršilne funkcije je predsednik, ki je izvoljen za obdobje štirih let. Predsednik je hkrati šef države in vrhovni šef izvršilne oblasti, ki mu je podrejen celotni upravni aparat države (Grad 2000, 59).

Formalna predsedniška merila so navedena v 11. členu ustave: da je rojen v ZDA, star vsaj 35 let in prebivalec ZDA najmanj štirinajst let. Poglavitne neformalne zahteve pa naj bi bile: osebna karizma, politične izkušnje, sposobnosti za zbiranje denarja in sposobnost prilagajanja občinstvu (Ferfila 2002, 344).

Osrednji položaj predsednika v ameriški vladi temelji na dejstvu, da je edini izvoljeni politik, ki lahko predstavlja ZDA kot celoto in tako v zadevah zunanje kot notranje politike predstavlja nacionalni interes. V vladnem sistemu, ki ga zaznamujejo delitev oblasti, razpršenost pristojnosti in razdrobljenost vpliva, ima predsednik pomembno vlogo pri zagotavljanju enotnosti in usklajenosti. Naloge, ki jih mora opravljati predsednik, so zapisane v ustavi, njegova pooblastila pa so v ustavi opredeljena precej bolj ohlapno, zato so podvržena interpretacijam posameznih predsednikov (Grant 2004, 76).

Politolog Clinton Rossiter (Rossiter v Morgan 2011, 14) je leta 1950 identificiral deset vlog modernega ameriškega predsednika, pri čemer je prvih pet opredeljenih v ustavi, sčasoma pa so se prilagodile in razvile:

- (1) Vodja države. Ameriški predsednik v vlogi državnega voditelja sprejema tuje dostojanstvenike, predstavlja državo po svetu in opravlja ceremonialno funkcijo.
- (2) Vodja izvršilne veje oblasti. Vloga vodje izvršilne veje oblasti je jasno zapisana v ustavi. Predsednik je odgovoren za izvrševanje politik in zakonov, ki jih sprejmejo v kongresu. Ustanovitelji ZDA so za to funkcijo določili enega človeka, vendar so doumeli, da bo pri tem potreboval pomoč, zato so kmalu ustanovili vladne oddelke, na primer oddelek državne zakladnice, ki delujejo pod nadzorom predsednika.
- (3) Vrhovni poveljnik oboroženih sil. Vloga vrhovnega poveljnika oboroženih sil daje predsedniku široka pooblastila v obdobju vojne, s katerimi upravičujejo svoja dejanja, ki bi bila v obdobju miru lahko percipirana kot diktatorska. Predsednik lahko sprejema taktične odločitve o razporeditvah čet in vodenju vojne. V jedrski dobi so predsednikova pooblastila na tem področju postala še večja in zahtevnejša odgovornost.
- (4) Vrhovni diplomat. Predsednik je glavni diplomat, čeprav so ustanovitelji ZDA vlogo v ustvarjanju zunanje politike podelili kongresu. Vodilna vloga predsednika v zunanji politiki se je razvila v devetnajstem stoletju, leta 1936 pa je vrhovno sodišče potrdilo, da ima pravico pogajati se s tujimi državami le izvršilna veja oblasti.
- (5) Vodja zakonodaje. Predsednik ni del zakonodajne veje oblasti, vendar ima pomembno vlogo v zakonodajnem procesu. V devetnajstem stoletju so predsedniki kot vodje zakonodaje predvsem izvrševali zakone, ki so jih predlagali in sprejeli v kongresu, danes pa se od predsednika pričakuje oblikovanje programov in ukrepov, ki pomagajo pri sprejemu zakonodaje. Na zakonodajni proces lahko vpliva s predlaganjem zakonov, prepričevanjem zakonodajalcev, naj podprejo ali nasprotujejo predlogom, in ne nazadnje z vetom, zato je predsednik pomemben, če ne celo najpomembnejši udeleženec v zakonodajnem procesu.
- (6) Vodja stranke. Ustanovitelji ZDA so upali, da bo predsednik deloval neodvisno od partikularnih interesov strank, vendar je bila želja rivalskih skupin po obvladovanju izvršilne veje oblasti neizogibna. Predsednik lahko uporabi identifikacijo s stranko pri iskanju podpore za svoje zakonodajne predloge pri kongresnikih, poleg tega pa ima velik vpliv pri organizaciji stranke in lahko pomembno odloča o svojem nasledniku na čelu stranke. Po drugi strani mu lahko identifikacija s stranko oteži pridobitev konsenza o politikah in opravljanja vloge nacionalnega voditelja.
- (7) Glas ljudstva. Predsednik je nacionalni glasnik v ameriških zadevah.
- (8) Varuh miru. Predsednik kot varuh miru posreduje pri naravnih katastrofah, rasnih izgredih in drugih kriznih situacijah.

(9) Varuh blaginje. Predsednik je odgovoren za splošno upravljanje gospodarstva ZDA. H gospodarski stabilnosti lahko pripomore na različne načine, na primer s spremembami davčnega sistema, smotnim upravljanjem zveznega proračuna in programi javnih del.

(10) Svetovni voditelj. Predsednik je kot voditelj velesile percipiran kot predstavnik zahodnega sveta (Grant 2004, 77–79).

Modernemu predsedniku pri opravljanju naštetih nalog pomaga osebje Bele hiše, ki od leta 1960 niha med 400 in 500 osebami, in krovna organizacija, izvršilna pisarna predsednika, ki je bila ustanovljena leta 1939 in je sestavljena iz raznih agencij, ki opravljajo svetovalno, koordinacijsko in administrativno funkcijo (Morgan 2011, 14).

Ribičič (v Grad in drugi 1999, 139) ugotavlja, da se je v krizah, ne glede na to, ali je šlo za vojno, ekonomske krize ali notranje nemire, položaj predsednika ZDA krepil: »Ljudje so od njega pričakovali rešitev krize in v takšnih razmerah tudi niso nasprotovali poseganju predsednika na vedno nova področja. (...) Med temeljnimi razlogi za krepitev vloge predsednika je tudi preobrazba ameriške države iz tipične liberalistično usmerjene države v državo ljudske blaginje, ki intervenira v gospodarstvu in preprečuje gospodarske krize.«

3 BIOGRAFSKI FILM

Filme z likom ameriškega predsednika lahko v grobem opredelimo kot zgodovinske filme oziroma rekonstrukcije. Ključni pojem, ki jih opredeljuje, je po Haywardovi (2000, 185) avtentičnost, vsaj v smislu produkcijskih praks – scenografije, kostumov in po letu 1952 tudi barve. Zgodovinski filmi so zato praviloma povezani z visokimi stroški. V narativnem smislu se osredotočajo na resnične dogodke v preteklosti ali na življenje resničnih oseb, pri tem pa dogodke oziroma ljudi pogosto prikazujejo na fiktivni način in jim vdihujejo 'veličino'. Zgodovinski filmi imajo v tem pogledu ideološko funkcijo: gledalce učijo o zgodovini lastnega naroda s pomočjo 'velikih' dogodkov in 'velikih' ljudi iz njihovega kolektivnega spomina in tako na navidez nezaznamovan način konstituira kulturno dediščino.

V ožjem smislu so filmi o liku in delu predsednika biografski filmi, t. i. *biopics*. Custen jih v svoji knjigi *Bio/pics: How Hollywood Constructed Public History* (1992) opredeli kot filme, ki občinstvu omogočajo konkretno povezovanje z glamurozno podobo slavne zgodovinske osebe v preobleki sodobne filmske zvezde in vživetje v naracijo, zgrajeno okrog izbranih dogodkov v življenju obravnavane osebe (Custen v Palmer 2016, 282). Ugotovil je, da so biografski filmi posebna veja hollywoodske tradicije, ki predstavlja javne dogodke po modelu individualnega uspeha: »Junak je izumil nekaj pomembnega ali ima vizionarske ideje, ki so nujno moteče za obstoječe interese in konservativen način razmišljanja. Toda s pomočjo družine in prijateljev svoj projekt uresniči in predstavi javnosti; vedno doživi napade in izdaje, preden je priznan.« (Custen v Kavčič in Vrdlovec, 1999, 63)

Tradicionalni protagonist biografskega filma je običajno ekscentričen, uporniški genij z izjemnim talentom, 'deviant', ki ga Hollywood spretno prikaže kot simpatičnega, da bi pri občinstvu vzbudil naklonjenost in ustvaril navijaško vzdušje. Pogoj, ki mora biti za to izpolnjen, pa je predpostavka, da občinstvo, kateremu je film namenjen, usodo lika v resnici že pozna (Epstein 2016, 16–17).

Custen se je osredotočil na hollywoodske biografske filme, posnete v letih 1930–1960, saj naj bi po njegovi raziskavi v Hollywoodu po šestdesetih pojenjalo zanimanje za biografske filme oziroma so se ti preselili na televizijo. Nekaj let po izidu njegove knjige, torej v sredini devetdesetih, so biografski filmi znova postali hollywoodska stalnica, kar Cheshire (2015, 3) povezuje z vzponom družbene fascinacije z zasebnim življenjem zvezd po tabloidnem revijalnem tisku, televizijskih oddajah z zvezdniki, kot so *Dancing with the Stars* (*Ples z zvezdami*), *Dancing on Ice* (*Ples na ledu*), *Celebrity Apprentice* (*Zvezdniški vajenec*), *I'm a*

Celebrity ... Get Me Out Of Here! (Slavna osebnost sem ... Spravite me od tod!), in resničnostnih oddajah, v katerih ustvarjalci iščejo nove talente. V obdobju industrije množične zabave, v katerem morajo filmi tekmovati z velikim naborom razvedrilnih vsebin, je filmska industrija previdna pri izboru tem in se raje kot inovativnim vsebinam posveča produkciji 'varnih' filmov, med katere po Cheshire (ibid., 6) poleg filmskih nadaljevanj spadajo filmi, ki temeljijo na znanih vsebinah, to pa so literarne adaptacije in biografije.

Kavčič in Vrdlovec (1999, 62–63) ugotavljata, da biografski film z izbiro znane osebnosti, katere življenjsko zgodbo prikazuje, bodisi v celoti bodisi njenega najbolj 'dramatičnega dela', praviloma izbere tudi žanr. Kot primere navajata izbor zgodovinskega spektakla za vojskovodje (*Julij Cezar/Julius Caesar*, Joseph Mankiewicz, 1953), politične srhljivke za politike (*JFK*, Oliver Stone, 1991), gangsterskega filma za kriminalce (*Al Capone*, Richard Wilson, 1959), 'umetniškega' filma za umetnike (*Van Gogh*, Maurice Pialat, 1991). Vselej pa naj bi biografski filmi vsebovali tudi elemente melodrame, povezane z intimnim življenjem znane osebnosti v njeni 'veliki zgodbi'.

Čeprav si biografski filmi ne delijo prepoznavne ikonografije, kodov ali konvencij in jim je skupen le prikaz življenja pomembne resnične osebe, Bingham v knjigi *Whose Lives Are They Anyway: The Biopic as Contemporary Film Genre* (2010) trdi, da biografski filmi tvorijo pomemben, dinamičen žanr. Biografski film po njem kot žanr pripoveduje, prikazuje in časti življenje subjekta, da bi demonstriral, preučil ali postavil pod vprašaj njegov pomen (Bingham v Cheshire 2015, 10).

4 AMERIŠKI PREDSEDNIK V HOLLYWOODSKEM FILMU

Coyne (2008, 41) trdi, da ameriško predsedstvo simbolizira vrhunec obljube v ameriškem življenju. Demokratični proces predsedniških volitev je prežet z istim mitičnim upanjem, ki prežema mnogo ameriških filmskih klasik: s prepričanjem, da je lahko en sam dober človek odgovoren za velike spremembe. Predsedniki so po Coynu v naši telegenični, telecentrični dobi tako ponudniki kot potrošniki ameriške popularne kulture. Predsedstvo označuje kot največje darilo državljanom, hollywoodske filme pa kot največje darilo Amerike svetu ter ugotavlja, da simbiotični odnos predsedstva in hollywoodskih filmov potemtakem ne preseneča.

Hollywood je že v zgodnjem obdobju nemega filma upodabljal življenja in dejanja predsednikov, da bi poudaril veličino ameriškega političnega »eksperimenta« in plemenitost njenih voditeljev (Scott 2011, 166). Predsedniške biografske filme poznamo že iz časa 25. ameriškega predsednika, Williama McKinleyja (1897–1901), prvega predsednika, ki se je pojavil v filmu (Lund 1999), predvsem pa njegovega naslednika Theodora Roosevelta (1901–1909), čigar posnetki, narejeni od leta 1898 do njegove smrti leta 1919, se pojavijo v 104 filmih (ibid.). Toda prav mitične in idealistične upodobitve Abrahama Lincolna, reprezentiranega kot brezhibni vzor kreposti in dobrote, so po Scottu (2011, 167) najbolj prelomno vplivale na razvoj biografskih reprezentacij.

Pred veliko gospodarsko krizo, tj. pred letom 1929, so bili predsedniki prikazani predvsem kot politični orjaki in svetniki, ki izžarevajo božanskost (Genovese 2010, 196). Slepo čaščenje herojske predsedniške figure se je razvilo prav z upodobitvami Lincolna v dobi nemega filma, ki se jim bomo podrobneje posvetili v naslednjem poglavju.

Od komercializacije zvočnega filma do zgodnjega 21. stoletja identificira Coyne (2008, 19) šest faz ameriškega političnega filma, v katerih se zrcalijo politični dogodki in strahovi sodobne ameriške družbe. Te so:

- I. Mitična oz. idealistična faza: Franklin Delano Roosevelt, praznovanje demokracije, grožnja fašizma.
- II. Pragmatična faza: liberalizem v dobi 'Camelota', John F. Kennedy in Lyndon B. Johnson.
- III. Paranoična faza: Vietnam, Richard Nixon, afera Watergate in njene posledice.
- IV. Nostalgična faza: Ronald Reagan, George H. W. Bush in zgodnja leta predsedovanja Billa Clintona.
- V. Shizofrena faza: filmi v dobi terorističnega napada v Oklahoma Cityju.

VI. Apokaliptična faza: George W. Bush, teroristični napad 11. septembra, Irak in patriotski zakon.

Ad I. Mitična oz. idealistična faza

Med veliko gospodarsko krizo in drugo svetovno vojno, torej v kriznem obdobju, ko so ljudje v predsedniški figuri iskali uteho in od nje pričakovali odrešenje, je bil predsednik v filmih običajno portretiran kot heroj ali kot odrešenik. Eden najbolj reprezentativnih filmov, posnetih med veliko gospodarsko krizo, je *Gabriel Over the White House* Gregoryja La Cave (*Angel nad Belo hišo*, 1933), v katerem se v telo ameriškega predsednika naseli duh angela Gabrijela in poskrbi za čudežno reformo in politično regeneracijo države (Genovese 2010, 196). Film so premierno prikazali mesec dni pred inauguracijo Franklina D. Roosevelta in ga lahko razumemo kot dramatizirano predlogo predsedniškega odziva na izredne razmere v državi (Coyne 2008, 22).

Čaščenje heroizma ameriškega predsednika se je nadaljevalo med drugo svetovno vojno, ko je ZDA in ameriško filmsko industrijo zajel patriotizem. Hollywood je z izbiro proameriških in propredsedniških tem skrbel za dvig morale prebivalstva in hkrati podpiral ameriško udejstvovanje v vojni (Genovese 2010, 196).

Med hladno vojno, sploh pa v obdobju mcarthyizma se večina filmskih ustvarjalcev ni lotevala filmov z eksplicitno politično vsebino (Genovese 2010, 196). Kritiko McCarthyjevega lova na čarovnice so izražali v vesternih (*High Noon/Točno opoldne*, Fred Zinnemann, 1952; *Johnny Guitar*, Nicholas Ray, 1954), vojnih filmih (*From Here to Eternity/Od tod do večnosti*, Fred Zinnemann, 1953; *Stalag 17*, Billy Wilder, 1953) in bibličnih epskih filmih (*Quo Vadis?*, Mervyn LeRoy, 1951; *The Robe/Ogrinjalo*, Henry Koster, 1953) (Coyne 2008, 25). Eden redkih filmov z likom (fiktivnega) ameriškega predsednika iz tega obdobja je *State of the Union* (*Stanje zveze*, 1948) Franka Capre, v katerem hollywoodski zvezdnik Spencer Tracy igra uspešnega poslovneža Granta Matthews, ki med kampanjo za republikanskega predsedniškega kandidata izgubi moralni kompas in se prelevi v politično marioneto, a se s pomočjo svoje žene (igra jo Katherine Hepburn) vrne na pravo pot (Genovese 2010, 196).

Ad II. Pragmatična faza

Po dvanajstih letih mrka predsedniških filmov sta v šestdesetih letih nastala dva vidnejša filma, ki sta v ospredje potisnila bolj osebni vidik junaškega predsednika: to sta *Sunrise at Campobello* (*Sončni vzhod nad Campobellom*, Vincent J. Donehue, 1960), ki prikazuje Franklina Delana Roosevelta in njegov pogumni spopad s paralizo, preden je postal predsednik, in *PT 109* (Leslie H. Martinson, 1963), biografski vojni film, ki prikazuje Johna F. Kennedyja v vlogi pogumne ga častnika ameriške mornarice med drugo svetovno vojno (ibid.). *Sunrise at Campobello* je v

podtekstu nosil aktualno politično sporočilo: končal se je z Rooseveltovo nominacijo Ala Smitha na demokratični konvenciji leta 1924; Smith je tako postal prvi demokratični katoliški predsedniški kandidat. Prikaz je zgovoren v luči dejstva, da je film izšel šestnajst dni po tem, ko je drugi demokratični katoliški predsedniški kandidat v ameriški zgodovini – John F. Kennedy – v znanem govoru na srečanju protestantskih duhovnikov zagotovil, da ni katoliški kandidat za predsednika, temveč demokratični kandidat, ki je slučajno katolik. Kennedyjeva izvolitev je botrovala zlati dobi ameriškega političnega filma; Kennedy je v politično funkcijo namreč vdahnil glamur, liberalnost in privlačnost (Coyne 2008, 26–27).

Bolj kompleksen vidik predsedniške figure je moč zaslediti v filmih *Advise and Consent* (*Nasvet in privolitev*, Otto Preminger, 1962), *Manchurian Candidate* (*Mandžurski kandidat*, John Frankenheimer, 1962), *Fail-Safe* (*Kritična točka*, Sidney Lumet, 1964), vendar je čaščenje predsednika ostajalo skupni imenovalec. Predsedniki so bili večinoma predstavljeni kot mogočne, modre in nesebične figure, ki posebej imajo nacionalni duh (Genovese 2010, 196). Filmi so v glavnem sporočali, da ni nič narobe s sistemom, če ga le vodijo dobri ljudje (Coyne 2008, 27).

Kot izjemo in odklon kultu čaščenja naj omenimo kontroverzno politično satiro *Dr. Strangelove* (Stanley Kubrick, 1964) s podobno tematiko kot istega leta objavljeni *Fail-Safe* (poskus prekinitve sproženega jedrskega napada, ki je v *Fail-Safe* rezultat tehnične napake, v *Dr. Strangelove* pa dejanj blaznega generala), v katerem je predsednik neodločna in nerazsodna figura, nezmožna preprečiti absurdno povzročeno katastrofo.

Zaradi težnje k idealiziranju predsednika kot velikega voditelja izjemnega naroda so filmski ustvarjalci do poznega dvajsetega stoletja popolnoma izpustili predsednike, ki niso ustrezali kalupu herojskega oblikovalca narodove usode, med njimi Williama Henryja Harrisona (1841), Johna Tylerja (1841–1845), Zacharyja Taylorja (1849–1850), Millarda Fillmora (1850–1853), Franklina Piercea (1853–1857) in Jamesa Buchanana (1857–1861) (Morgan 2011, 8).

Ad III. Paranoična faza

Po vietnamski vojni in aferi Watergate, ki sta povzročila močan upad zaupanja v vlado, so filmi z likom predsednika začeli zrcaliti ciničen odnos ljudstva do politike (Genovese 2010, 197). Paranoične vsebine so v sedemdesetih letih postale prevladujoč trend v političnih filmih (Coyne 2008, 30).

All the President's Men (*Vsi predsednikovi možje*, Alan J. Pakula, 1976) z Robertom Redfordom in Dustinom Hoffmanom kot novinarjema Washington Posta (Bob Woodward in Carl Bernstein), ki sta razkrila afero Watergate, je sprožil desetletja filmov, ki prikazujejo Richarda Nixona, edinega ameriškega predsednika, ki je zaradi političnega škandala odstopil s

svojega položaja, med njimi politično dramo *Secret Honor* (*Skrita čast*, Robert Altman, 1984), najstniško komedijo *Dick* (Andrew Fleming, 1999) ter politični biografiji *Nixon* (Oliver Stone, 1995) in *Frost/Nixon* (Ron Howard, 2008).

Ad IV. Nostalgična faza

Američani so se na poraz v Vietnamu, afero Watergate, energetska krizo v dobi Jimmyja Carterja ter iransko zavzetje ameriškega veleposlaništva v Teheranu na volitvah leta 1980 odzvali z izvolitvijo »zvezdniškega rešitelja, ki jim je zagotovil, da Združene države ostajajo zadnje, najboljše upanje za človeštvo (...) in da so Američani zmožni spremeniti svet« – filmskega igralca Ronalda Reagana (Coyne 2008, 32–33). Ameriška politika je do osemdesetih let postala tako prežeta s hollywoodskim diskurzom, da se je Reagan čudil, kako je sploh mogoče, da predsednik postane nekdo, ki ni igralec (Cramer Brownell 2014, 8). Reagan je s svojo všečnostjo in karizmo znal pri ljudeh vzbuditi občutek optimizma, hkrati pa se je s svojo izmuzljivo retoriko in politiko (njegov vzdevek je bil 'teflonski predsednik') spretno izogibal resni kritiki. Filmi, ki so nastali v obdobju njegovih dveh mandatov, so sicer kritizirali določene elemente in vidike ameriške politike, nikoli pa niso bili uperjeni konkretno proti njemu (Coyne 2008, 33).

Politični film se je na velika platna vrnil v obdobju predsednikovanja Georgea H. W. Busha. Eden najbolj znamenitih filmov tistega obdobja je *JFK* Oliverja Stonea, ki sicer ni biografija Johna F. Kennedyja, temveč kronika prizadevanj neworleanškega državnega tožilca Jima Garrisona, da bi obsodil poslovneža Claya Shawa za sodelovanje pri atentatu na predsednika. Film je oživil spomin na zvezdniškega predsednika in ustvaril nostalgično ozračje, ki je leta 1992 pripomoglo k izvolitvi Billa Clintona, v marsičem podobnega JFK-ju. Nostalgija in romantičen prikaz predsednika sta prevladovala tudi v prvem Clintonovem mandatu, in sicer v političnih komedijah *Dave* (Ivan Reitman, 1993), *The American President* (*Ameriški predsednik*, Rob Reiner, 1995) in *My Fellow Americans* (*Trije predsedniki*, Peter Segal, 1996). To je bilo obenem obdobje filmov o kontroverznih figurah iz ameriške nedavne preteklosti, v katerem od predsedniških filmov izstopa *Nixon* Oliverja Stonea (1995) (Coyne 2008, 36–37).

Ad V. Shizofrena faza

Bombni napad v Oklahoma Cityju aprila 1995 je bil največji teroristični napad na ameriških tleh pred 11. septembrom 2001. Ameriško javnost je zatem pretresla še preiskava Whitewater (1994–1998), ki je zadevala nepremičninske posle Billa in Hillary Clinton, in posledično razkrita afera Lewinsky (1998), eden najbolj razvpitih spolnih škandalov v ameriški zgodovini

in povod za (neuspešno) dvakratno glasovanje o odstitvi predsednika. Hollywood se je na dogodke odzval s političnim trilerjem *Absolute Power* (*Popolna oblast*, Clint Eastwood, 1997), v katerem je predsednik nemoralen nasilnež, vpleten v uboj svoje ljubimke. V letu škandala Lewinsky sta izšla še dva cinična filma z likom ameriškega predsednika: *Wag the Dog* (*Pasji dnevi*, Barry Levinson), v katerem predsednikovi svetovalci najamejo *spin-doctorja*, da bi preusmerili medijsko pozornost s spolnega škandala na izmišljeno vojno, in *Primary Colors* (*Prave barve*, Mike Nichols), ki temelji na istoimenski knjigi novinarja Joeja Kleina in prikazuje (mestoma umazano) Clintonovo predsedniško kampanjo (Coyne 2008, 37–38).

Po drugi strani je bilo to obdobje *blockbusterjev* s herojskim predsednikom, ki (dobesedno) rešuje svet: v znanstveno-fantastičnem trilerju *Independence Day* (*Dan neodvisnosti*, Roland Emmerich, 1996) se predsednik osebno poda v boj z Nezemljani, ki hočejo zavzeti naš planet, v *Air Force One* (*Ugrabitev*, Wolfgang Petersen, 1997) pa se bori proti skupini ruskih teroristov (ibid.).

Obdobje Clintonovih mandatov sta sklenila dva politična predsedniška trilerja: (navidezno) feministični *The Contender* (*Kandidatka*, Rod Lurie, 2000), v katerem fiktivni predsednik pomaga nadarjeni senatorki do položaja podpredsednice, in *Thirteen Days* (*13 dni*, Roger Donaldson, 2000) o JFK-jevem vodenju države v času kubanske krize.

Ad VI. Apokaliptična faza

Obdobje po letu 2000 so zaznamovali izvolitev Georgea W. Busha, teroristični napad 11. septembra, napad na Irak in sprejem protiterorističnega patriotskega zakona, ki je v imenu nacionalne varnosti posegel v temeljne državljanske svoboščine. Michael Moore je v odgovor na dogajanje v državi posnel dokumentarna filma *Bowling for Columbine* (*Bovling za Columbine*, 2002) in *Fahrenheit 9/11*, oba kritična do političnih odločitev aktualnega predsednika (Coyne 2008, 39–40). Leta 2008 je izšel *W.*, biografski film o Bushu, v katerem Oliver Stone predsednika prikazuje kot tragično, svoji funkciji nedoraslo osebo.

Coyne je svojo taksonomijo ameriškega političnega oziroma predsedniškega filma objavil leta 2008 in jo torej sklenil s koncem Bushevega mandata. V času, ki je sledil, so nastali trije filmi o Abrahamu Lincolnu, ki se jim bomo izčrpno posvetili v nadaljevanju, in dva akcijska trilerja s fiktivnim likom predsednika: *White House Down* (*Napad na Belo hišo*, Roland Emmerich, 2013) in *Olympus Has Fallen* (*Padec Olimpa*, Antoine Fuqua, 2013). Predsednik je v slednjih prikazan kot pasivna figura, ki jo telesni stražar oziroma policist ubrani pred napadom teroristov. Akcijska filma bi lahko označili kot nadaljevanje Coynove apokaliptične faze, sicer pa filmi, nastali v obdobju med 2008 in 2016, predstavljajo premajhen vzorec za opredelitev novega obdobja.

Morgan v knjigi *Presidents in the Movies* (2011), ki združuje analize reprezentacij najpogosteje upodobljenih ameriških predsednikov v hollywoodskih filmih, ugotavlja, da so filmskim upodobitvam predsednikov skupne naslednje značilnosti:

- Podoba, sporočilo in mit so pomembnejši od zgodovinske točnosti in kompleksnosti.
- Predsedniki iz devetnajstega in zgodnjega dvajsetega stoletja so interpretirani s stališča obdobja, v katerem so nastali filmi, in ne obdobja, v katerem so oni sami delovali.
- Fokus je praviloma na predsedniku, ne na predsedništvu kot instituciji. Poudarek je tako na individualni figuri in ne na organizacijskih strukturah ter širših aspektih ameriške politične ureditve.
- Predsedniki so večinoma prikazani kot idealistični, modri in zanesljivi varuhi nacionalnega interesa, in ne kot ambiciozni, sebični in materialistični, ter tako prikazujejo, da ni nič narobe z ameriško demokracijo, dokler je moč v rokah inteligentnih vizionarjev.
- Od nastanka Hollywooda do šestdesetih let so bili predsedniki čaščeni kot utelešenje misije, da ZDA postanejo svetilnik svobode in demokracije za vse človeštvo. Vojni v Vietnamu in Iraku ter afera Watergate so vplivale na bolj temačen prikaz predsednikov po Kennedyju. (Morgan 2011, 12–13)

Etkind (2005, 264) ugotavlja, da je prenos izsledkov raziskav zgodovinarjev, znanstvenikov in pedagogov, ki se ukvarjajo s preteklostjo in ozadjem dogodkov in osebnosti, ki prezentirajo zgodovino ZDA, zlasti predsedstvo, težaven, ko zgodovinska točnost o predsedstvu in posameznih predsednikih trči ob percepcije in pričakovanja, ki so se sčasoma zasedrila v kolektivno zavest. Hollywoodski film je postal tako kreator kot tudi arhiv kolektivnega spomina, ki ga deloma sestavlja zgodovina, deloma pretiravanje in deloma špekulacije. Ko k temu dodamo kult osebnosti, imamo opravka z vsemi sestavinami mita.

Auster (2002, 70–74) prikazuje vpliv Hollywooda pri oblikovanju in utrjevanju kolektivne zavesti v analizi predsedniških filmov Oliverja Stonea², kjer ugotavlja, da Stone v razvpitem filmu *JFK* predstavlja Johna F. Kennedyja na osnovi zgodovinske kognitivne disonance, ki je skupna tako režiserju kot v večji ali manjši meri tudi občinstvu. Kennedyjevo predsedstvo je s pomočjo medijev doseglo status 'gatsbyjevskega zlatega trenutka', ki ga Američani, predvsem predstavniki t. i. baby boom generacije, povezujejo s svojo mladostjo, nedolžnostjo in

² Auster je v članku, izdanem leta 2002, analiziral Stoneova predsedniška filma *JFK* (1991) in *Nixon* (1995), kasneje, leta 2008, pa je izšel še tretji predsedniški film v Stoneovi režiji, *W.*, ki temelji na življenju in predsedstvu Georgea W. Busha.

idealizmom. Zgodovinski revizionizem, tako Auster, posledično ne more oslabiti njihove vere v vzpostavljeni nostalgичni mit, saj bi s tem zanikali obstoj mita o Ameriki in posredno tudi svojo lastno identiteto. Stone je v svojih predsedniških filmih ustvaril edino sprejeto mitično različico ameriške politike po letu 1960 in tako uresničil idejo Ernesta Renana, da je bistvena sestavina obstoja naroda napačno interpretiranje njegove zgodovine, s tem pa je predsedstvu Johna F. Kennedyja in Richarda M. Nixona podelil nov pomen.

Po Etkind (2005, 264) so simbolne strukture v filmu, prikazane s stilizacijo vsakdanjosti, pogosto bolj verjetne od resnične zgodovine. Filmi ponujajo reinterpretacijo zgodovinskih dogodkov, pri čemer si lahko občinstvo zlahka predstavlja dogodek in se postavi v položaj udeleženca. Hollywood ima torej velik vpliv na mišljenje ljudi o predsednikih, ki so živeli v dobi pred izumom filma, saj zapolnjuje praznine, ki so posledica odsotnosti dejanskih posnetkov (Shenkman 2005, xiv).

Woodrow Wilson, 28. predsednik ZDA, je prispeval k razpravi o dojetanju političnih biografij s svojo interpretacijo filma *Rojstvo naroda* (Scott 2011, 166). Ideološko sporni film, ki danes velja za film, ki je z revolucionarnim preskokom v naraciji in montaži tlakoval pot sodobni hollywoodski produkciji, je izšel med njegovim mandatom in postal tudi prvi film, ki so ga javno predvajali v Beli hiši (Janik 2015). Wilson je tedaj pripomnil, da gre za pisanje zgodovine z »bliskavico« in da obžaluje le, da je vse tako strašansko resnično.³ Ideološko sporni film, ki povečuje rasistično gibanje Ku Klux Klan, je tako javno interpretiral kot avtentičen zgodovinski dokument, resnico samo (Krečič 2015).

4.1 Abraham Lincoln v hollywoodskem filmu

Coyne (2008, 41) ugotavlja, da so bili pred turbulentnimi šestdesetimi leti predsedniki v filmih upodobljeni kot modre, iskrene, nepokvarjene očetovske figure, h katerim se lahko manjvredni smrtniki zatečejo s svojimi težavami. Bili so družinski možje, ki so zatiranim in prizadetim omogočili poštena zaslišanja. Nikoli niso lagali, vedno si se lahko zanesel na njih, da bodo držali besedo in popravili krivice. Predvsem pa se je ta mitološki predsedniški arhetip običajno imenoval Abraham Lincoln.

³ "It's like writing history with lightning. My only regret is that it is all so terribly true."

Abraham Lincoln je najpogosteje portretirana ameriška zgodovinska figura v zgodovini filma in televizije. Lik Lincolna se je od rojstva medija gibljivih slik v devetdesetih letih 19. stoletja pa tja do 2009 pojavil v vsaj 300 produkcijah (Reinhart 2009, 3).

4.1.1 Pregled filmov z likom Abrahama Lincolna

Prva znana podoba Lincolna na filmu je zabeležena leta 1901 v enominutnem *tableau vivant* oziroma portretnem filmu *The Martyred Presidents (Mučeniški predsedniki)* režiserja Edwina S. Porterja pod okriljem družbe Edison Film Company. Film prikazuje žalujočo žensko, ki sedi na oltarju, na katerem se izmenjujejo podobe Lincolna, Jamesa A. Garfielda in Williama McKinleyja, ameriških predsednikov, ki so bili žrtve atentatov. Prva znana uporaba Lincolnove podobe v filmski drami je dve leti kasneje v filmu *Uncle Tom's Cabin (Koča strica Toma)*, prav tako v produkciji Edisona in režiji Porterja, ki temelji na znamenitem istoimenskem romanu Harriet Beecher Stowe, objavljenem leta 1852. V zadnjem prizoru filma, ki prikazuje smrt strica Toma, se pojavi podoba Lincolna, ki osvobaja sužnja, kot simbol svobode, v kateri bodo sčasoma živeli vsi sužnji. Porterjev film s prikazom Lincolnove podobe seveda ne sledi knjižni predlogi, saj je bila knjiga objavljena skoraj deset let pred Lincolnovo izvolitvijo za predsednika. Lincolnov lik se nadalje pojavi v vrsti nemih filmov o ameriški državljanski vojni, predvsem v stranskih vlogah. V velikem številu takšnih filmov je prikazan kot odrešenik, ki pomilosti enega od likov: običajno nekoga, ki ga je vojaško sodišče po krivem obsodilo na smrt. Reinhart meni, da upodabljanje Lincolna na takšen način v obdobju nemega filma ne preseneča. Prikazovanje Lincolna kot tragične kristusovske figure usmiljenja in odpuščanja naj bi odsevalo njihov odnos do preminulega predsednika, poleg tega pa naj bi Lincolnovo reševanje življenj s pomilostitvijo na velikem platnu imelo zdravilen učinek na gledalce, ki so v vojni izgubili svojce (Reinhart 2009, 8).

Med letoma 1914 in 1916 je znani Lincolnov imitator Benjamin Chapin produciral in objavil vrsto filmov s skupnim naslovom *The Cycle of Photodramas Based on the Adventures of Abraham Lincoln (Cikel fotodram, ki temeljijo na pustolovščinah Abrahama Lincolna)*, ki do danes ostaja eden bolj ambicioznih poskusov prikaza Lincolnovega življenja na filmu. Filmi prikazujejo njegovo življenje od rojstva do prvih let predsednikovanja, Chapinu pa zaradi nenadne smrti ni uspelo uresničiti zastavljenega cilja in skleniti filmskega cikla (ibid., 9).

Najbolj odmevna upodobitev Abrahama Lincolna na filmskih platnih v obdobju nemega filma je bila zagotovo Griffithova v *The Birth of a Nation (Rojstvo naroda)*, filmu, posnetem po knjižni predlogi Thomasa Dixona Jr., *The Clansman: A Historical Romance of the Ku Klux Klan (Človek klana: Zgodovinska romanca o Ku Klux Klanu)*, ki je bila objavljena leta 1905.

Film je izšel ob 50. obletnici konca državljanske vojne in Lincolnove smrti in imel zaradi svoje priljubljenosti večji vpliv od kateregakoli drugega popularnokulturnega artefakta o Lincolnu tistega časa: med marcem 1915 in januarjem 1916 naj bi si ga zgolj v metropolitanskem območju New Yorka ogledalo približno tri milijone ljudi, po ocenah zveze Motion Picture Producers' Association pa naj bi ga do leta 1930 videlo okrog 50 milijonov ljudi. Griffith je sledil tedaj popularnemu prikazovanju Lincolna kot sočutnega odrešenika po krivem obdolženih vojakov, obenem pa je Lincolnu dodal element mojzesovske ga lika, ki ne bo nikoli dočakal uresničitve ideje o obljubljeni deželi, v katero je vložil ves svoj trud. Film je v luči razkola ameriškega naroda med prvo svetovno vojno Američanom ponudil vizijo narodne enotnosti na podlagi umetno konstruirane etnične pripadnosti beli rasi in Lincolna predstavljal kot heroja, ki je združil narod. Pri tej konstrukciji je Griffith izpustil vsakršno referenco, ki bi dopuščala alternativni diskurz o Lincolnu kot emancipatorju sužnjev (Stokes 2011, 48–51). Zaradi očitkov, da naj bi Lincolna vzporejal s Ku Klux Klanom, je Griffith petnajst let kasneje Lincolnu posvetil enega od svojih prvih zvočnih filmov in obenem predzadnji film, ki ga je režiral: *Abraham Lincoln* (1930) (Scott 2011, 167).

Leta 1924, v poznem obdobju nemega filma, sta bila posneta dva celovečerna filma, ki prikazujeta Lincolново življenje od rojstva do smrti: *The Dramatic Life of Abraham Lincoln* (*Dramatično življenje Abrahama Lincolna*, Phil Rosen) (Reinhart 2009, 8) in *The Iron Horse* (*Železni konj*, John Ford), eno od znamenitih klasičnih del hollywoodskega nemega filma, ki prikazuje Lincolna kot vizionarja in ključnega akterja pri razvoju železnic, enega od 'tehnoških čudes' devetnajstega stoletja; s tem je prispeval k razvoju mita o Lincolnu kot 'železničarskem predsedniku' (*railroad president*). 'Pravi' Lincoln je zagotovo imel interes v železnicah, vendar je bil, preden je postal predsednik, mnogo več kot *graditelj tirov*, *rail splitter*, kar je tudi eden od Lincolnovih vzdevkov. Lincolnu kot odvetniku so železničarske tožbe predstavljale donosen vir dohodkov: železniška družba Illinois Central pa je bila celo eden od njegovih glavnih klientov (Piasecki 2005, 62–67).

Leta 1929 v kratkem zvočnem filmu *Lincoln* Ameriške filmske fundacije v naslovni vlogi nastopi George Billings, ki je Lincolna upodobil že v filmskem ciklu *The Dramatic Life of Abraham Lincoln*. Billings v filmu recitira *Gettysburški nagovor* in tako postane prvi igralec na filmskem traku, ki Lincolnu, ki naj bi v resnici imel visok, rezek glas, podari zvenceč bariton in izrazito dramatičen način govora, kot da bi skušal imitirati Boga, ne pa resničnega predsednika (Reinhart 2009, 11). Leto kasneje je David W. Griffith posnel prvi celovečerni zvočni film o Abrahamu Lincolnu in obenem prvi zvočni film o ameriški državljanski vojni. Film z naslovom *Abraham Lincoln* je drugi in obenem zadnji film, ki prikazuje Lincolново življenje od rojstva

do smrti (ibid.). Griffith je k sodelovanju sprva povabil Carla Sandburga, ki je istega leta dobil Pulitzerjevo nagrado za zgodovinski roman *Abraham Lincoln: The Prairie Years and the War Years* (*Abraham Lincoln: Leta v preriji in vojna leta*), a je Sandburg povabilo zavrnil zaradi prenizkega honorarja, zato je pisanje scenarija prevzel pesnik Stephen Vincent Benét, avtor s Pulitzerjem nagrajene pesmi *John Brown's Body* (*Telo Johna Browna*) (Peterson 1994, 344). Filme, posnete med letoma 1915 in 1930, lahko v grobem razdelimo v dve kategoriji. Prva je sestavljena iz didaktičnih zgodovinskih biografij, ki so bile praviloma manj priljubljene pri občinstvu. Sem spadata predvsem *The Life of Abraham Lincoln* (*Življenje Abrahama Lincolna*, Langdon West, 1915) in zgoraj omenjena *The Dramatic Life of Abraham Lincoln*. Drugo, praviloma bolj komercialno uspešno kategorijo tvorijo filmi, ki temeljijo na delih iz zabavne industrije. Med njimi je na primer *The Heart of Maryland* (*Srce Marylanda*, Lloyd Bacon, 1927), druga filmska adaptacija gledališke igre Davida Belasca iz leta 1895 (Stokes 2011, 55). Drugo polovico tridesetih let prejšnjega stoletja je zaznamovala vrsta filmov, v katerih se je lik Lincolna pojavljal v manjših vlogah, skoraj vedno pa ga je igral Frank McGlynn Sr. Iz tega obdobja je najbolj znana njegova upodobitev Lincolna v drami o državljanski vojni *The Littlest Rebel* (*Upornikova hči*) s Shirley Temple, kjer se Lincolnov lik zopet pojavi v vlogi odrešenika, ki pomilosti moškega, po krivem obsojenega vohunstva (Reinhart 2009, 11).

Konec istega desetletja, ki je imelo velik pomen za Lincolново izročilo, saj so v goro Rushmore prav takrat klesali njegovo podobo, ameriški pisatelj Carl Sandburg pa je objavil s Pulitzerjem nagrajeni roman *Abraham Lincoln: The War Years* (*Abraham Lincoln: Vojna leta*), sta izšla najvidnejša filma o Lincolnu sploh: *Young Mr. Lincoln* Johna Forda (*Mladi gospod Lincoln*, 1939) in *Abe Lincoln in Illinois* (*Abe Lincoln v Illinoisu*) Johna Cromwella (1940). Zgodba filma *Young Mr. Lincoln* se osredotoča na Lincolново (Henry Fonda) mladost v New Salemu, predvsem na prikaz sojenja, ki ohlapno temelji na resničnem odvetniškem primeru iz leta 1858. Znameniti ruski režiser in filmski teoretik Sergej Eisenstein je leta 1945 zapisal, da je od vseh ameriških filmov prav *Young Mr. Lincoln* ta, za katerega bi si najbolj želel, da bi ga ustvaril sam, saj naj bi mu kljub zgodovinskim netočnostim uspelo s podobo zgodovinskega protagonista, »živo poosebitvijo pozitivnih idealov svobode in pravice za naslednje generacije Amerike«, 'ujeti' duh naroda (Eisenstein v Epstein 2016, 11).

Abe Lincoln in Illinois je adaptacija s Pulitzerjevo nagrado nagrajene istoimenske gledališke igre Roberta Sherwooda, ki je bila premierno uprizorjena dve leti pred objavo filma (Scott 2011, 169). V filmu spremljamo pot Abrahama Lincolna (Raymond Massey) od otroštva, prek pravniške kariere in soočenj z Douglasom (Gene Lockhart) do predsedniških volitev leta 1860. Kot zanimivost naj omenimo, da je Sherwood pred snemanjem filma *Abe Lincoln in Illinois*

tožil studio Twentieth Century-Fox, ki je bil producent filma *Young Mr. Lincoln*, češ da je film plagiat njegove gledališke igre in da se je studio nezakonito finančno okoristil z uspehom igre. Tožba mu ni uspela. (Reinhart 2009, 24–25)

Po letu 1940 je očiten upad filmov z likom Lincolna. Leta 1951 izide drama *The Tall Target* (*Visoka tarča*), v kateri newyorški detektiv prepreči atentat na pravkar izvoljenega predsednika Lincolna, ki naj bi se zgodil na njegovi poti iz Springfieldda v Washington, vendar se predsednik v filmu ne pojavi. Leta 1962 Lincolna v manjši vlogi v Fordovem filmu *How the West Was Won* (*Kako je bil osvojen divji zahod*) ponovno upodobi Raymond Massey. Edina filma v sedemdesetih letih, v katerih se pojavi Lincolnov lik, sta nizkopračunska *Guardian of the Wilderness* (*Varuh divjine*, David O'Malley, 1976) in *The Lincoln Conspiracy* (*Zarota proti Lincolnu*, James L. Conway, 1977). Slednji temelji na istoimenski knjigi Davida W. Balsigerja in Charlesa E. Sellierja Jr., objavljeni istega leta, in predstavlja fiktivne dokaze, ki naj bi potrjevali, da je za Lincolnov atentat delno odgovorna ameriška vlada.

Po letu 2010 beležimo po več kot treh desetletjih popolnega zatišja več zgodovinskih filmov, ki temeljijo na dogodkih, neposredno povezanih z Abrahamom Lincolnom, in več biografskih filmov, ki se osredotočajo na določena obdobja v njegovem življenju. Porast zanimanja za Lincolna lahko povežemo s 150. obletnico štiriletne državljanske vojne oziroma vojnih dogodkov, ki so jim Američani posvetili nemalo proslav.⁴

Leta 2010 je izšla zgodovinska drama *The Conspirator* (*Zarotnica*) v režiji Roberta Redforda, ki temelji na zgodbi o Mary Surratt, edini ženski zarotnici, obtoženi in kasneje tudi obsojeni za sodelovanje v atentatu na Abrahamu Lincolnu. Lincoln se v filmu pojavi zgolj kot truplo neposredno po atentatu. Film z zvezdniško zasedbo (Robin Wright kot Mary Surratt, James McAvoy kot njen branilec Frederick Aiken, Kevin Kline kot državni sekretar za vojno Edwin Stanton) v produkciji American Film Company je v ameriške blagajne prinesel 11 milijonov dolarjev, tj. manj kot polovico filmskega proračuna, ki je znašal okrog 25 milijonov dolarjev.

Leta 2012 izide *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* (*Abraham Lincoln: Lovec na vampirje*), visokopračunski film (69 milijonov dolarjev) rusko-kazahstanskega režiserja Timurja Bekmambetova, znanega po režiji ruskih vampirskih grozljivk. Producenta fantazijske akcijske grozljivke, ki temelji na istoimenskem romanu ameriškega pisatelja in scenarista Setha Grahame-Smitha, sta bila poleg Bekmambetova Tim Burton in Jim Lemley, izšel pa je v

⁴ Spominske slovesnosti na nacionalni ravni so v ZDA prirejali od pomladi leta 2011, začeni s slovesnostjo v Charleston Harborju. Morda največji dogodek je bil posvečen 150. obletnici bitke pri Gettysburgu julija 2013, kjer je 20.000 statistov uprizorilo najbolj krvavo bitko vojne. Tri dni trajajoče posnemanje vojne je spremljalo 500 novinarjev in več kot 200.000 gledalcev (Palmer 2016, 287).

distribuciji 20th Century Fox. Zgodba sledi Lincolnovemu življenju od otroštva do smrti in vanjo vpleta fiktivne vampirske elemente, Lincoln (Benjamin Walker) pa je pravi akcijski junak – borec proti vampirjem, ki hočejo zavzeti ZDA.

Istega leta je izšel še en film z Lincolnovim likom in podobno tematiko: fantazijska akcijska grozljivka/komedija režiserja Richarda Schenkmana *Abraham Lincoln vs. Zombies* (*Abraham Lincoln proti zombijem*). Film je izšel pod okriljem ameriške neodvisne produkcijske hiše The Asylum, znane po produkciji nizkoprorračunskih filmov, ki navdih pogosto črpajo v sodobnih blockbusterjih, da bi privabili gledalce – t.i. mockbusterjih (Borrelli 2009). Tako kot večina filmov hiše The Asylum tudi *Abraham Lincoln vs. Zombies* ni doživel uprizoritve v kinematografih in je bil izdan neposredno na DVD-ju. Film na podoben način kot njegov predhodnik *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* ameriško državljansko vojno preobrazi v vojno z neživimi stvori, tokrat zombiji, glavni protagonist pa je Lincoln (Bill Oberst Jr.), ki se osebno bojuje z njimi.

Istega leta izide še eden najvidnejših biografskih filmov o Lincolnu sploh – *Lincoln* režiserja Stephena Spielberga. Visokoprorračunski blockbuster s proračunom 65 milijonov dolarjev je v ZDA prinesel 182 milijonov dolarjev od prodaje kart (275 milijonov, če prištejemo še izkupiček od prodaje kart po svetu), prislužil si je dvanajst oskarjevskih nominacij – največ od vseh filmov leta 2013 – in osvojil oskarja v kategoriji za najboljšega glavnega moškega igralca (Daniel Day-Lewis v naslovni vlogi) in najboljšo produkcijo. Scenarij za film, ki ohlapno temelji na romanu nekdanje novinarki in zgodovinarke Doris Kearns Goodwin, *Team of Rivals: The Political Genius of Abraham Lincoln*, je napisal Pulitzerjev nagrajenec Tony Kushner. Film se osredotoča na dogajanje v predstavniskem domu ZDA ob sprejemanju trinajstega amandmaja, ki prepoveduje sužnjelastništvo, torej na rekonstrukcijo zgodovinskih dogodkov, o katerih večina gledalcev, celo tistih, ki so dobro seznanjeni z Lincolnovim delom in prikazanim obdobjem nasploh, ne ve veliko, če sploh kaj (Palmer 2016, 282).

Leto zatem je izšel mnogo manj razvpit nizkoprorračunski film režiserja Salvadorja Litvaka, *Saving Lincoln* (*Reševanje Lincolna*). Biografska drama se osredotoča na odnos med Lincolnom in njegovim osebnim stražarjem Wardom Hillom Lamonom, njegova posebnost pa je tehnika filmskega kolaža: uporaba in manipulacija dejanskih zgodovinskih fotografij namesto scenografije, pri čemer so igrani prizori posneti pred zelenim platnom.

Leta 2014 je izšel še zadnji hollywoodski film z likom Abrahama Lincolna do današnjega dne. Gre za nizkoprorračunski umetniški film *The Better Angels* (*Boljši angeli*) režiserja A. J. Edwardsa v produkciji Terrencea Malicka z zvezdniško zasedbo: Diane Kruger kot Lincolnovo mačeho in Wesom Bentleyjem kot Lincolnovim učiteljem. Film prikazuje Lincolnovo otroštvo

v Indiani od njegovega osmega do dvanajstega leta in se posveča predvsem odnosu, ki ga je imel Lincoln s svojo materjo, mačeho in očetom. Edwards je film pospremil z besedami, da želi s filmom pokazati, kako naše trenutne okoliščine in celo okoliščine, v katerih smo se rodili, ne determinirajo naše prihodnosti – ta je po njegovih besedah pogojena z usodo in našo odločnostjo, trdom in disciplino, kar je želel pokazati na primeru Lincolnovega težkega otroštva.

4.1.2 Razlogi za množično upodabljanje Lincolna v hollywoodskem filmu

Za množično upodabljanje Lincolna je po Reinhartu (2009) treba upoštevati več dejavnikov. Prvi je iznajdba in popularizacija fotografije v času njegovega življenja. Lincoln je dobro izkoristil pojav nove tehnologije, saj je na fotografijo verjetno gledal kot na učinkovito sredstvo v političnih kampanjah: če bodo volivci lahko prepoznali njegov obraz, mu bo to lahko pomagalo do zmage. Čeprav se je Lincoln pogosto šalil na račun svojega videza, je redno obiskoval fotografske studie in svoje podpisane fotografije pogosto delil prijateljem. Obenem je bila tudi ameriška državljanska vojna prva množično fotografirana vojna, kar je pri prikazu vojnih dogodkov olajšalo delo filmskim ustvarjalcem. Dean (2009) deli Reinhartovo mnenje, da je popularizacija fotografije v Lincolnovem času odigrala pomembno vlogo pri odločitvi za njegovo množično upodabljanje na filmskem traku. Svojo tezo podkrepí s primerom enako ikoničnega Georgea Washingtona. Njegovo podobo poznamo zgolj prek skulptur in slik, ki pa ne premorejo resničnosti in intimnosti fotografije, in prav to naj bi bil po Deanovem mnenju eden od ključnih razlogov za manjšo priljubljenost Washingtona pri filmskih ustvarjalcih.

Drugi dejavnik je pomen, ki ga Američani pripisujejo državljski vojni za izoblikovanje ZDA. Dramatičnost in pomembnost tega obdobja ter časovna bližina – vojna se je dogajala le nekaj desetletij pred pojavom filmske industrije – so zagotovo pripomogli k množičnim upodobitvam vojne in posledično Lincolna kot enega njenih ključnih akterjev.

Tretji in morda najbolj pomemben dejavnik, ki je hkrati ključen pri odgovarjanju na raziskovalno vprašanje pričujoče magistrske naloge, je ameriška mitologizacija Lincolna. Američani po Reinhartu Lincolnovo življenjsko zgodbo in njegovo posebitev vrlin, kot so inteligentnost, sočutje in domoljubje, percipirajo kot posebljenje ameriškega duha (Reinhart 2009, 7). Če ponovno povzamemo Deana (2009), ki njegovo priljubljenost v popularni kulturi in med Američani sploh primerja z Washingtonom, slednji sedi na piedestalu, medtem ko Lincoln sedi v avtobusu poleg običajnih ljudi; prvi je bil posebljenje kraljevskosti, drugi običajnosti. Washington se je rodil s srebrno žlico v ustih, na bogati plantaži in s svojo življenjsko zgodbo zgolj potrdil svoj visoki status, Lincoln pa je svoje življenje začel v ubožni

brunarici kot pripadnik nižjega sloja in se trudoma povzpel do svojega položaja. Z Deanovimi besedami (2009): če Lincoln ne bi obstajal, bi nekdo poskušal skonstruirati reprezentativno figuro, ki bi predstavljala pomen državljanske vojne, boja za zvezo, neuspeha secesije, osvoboditve sužnjev in materialne ter duhovne širitve Amerike. Toda Lincoln je obstajal in predstavljal vse našteto; »bil je priča, vzrok in mučenik, združen v eno« (ibid.).

Lincolnova življenjska zgodba že sama po sebi kliče po mitologizaciji, Hollywood pa je to spretno pograbil in še dodatno potenciral (Coyne 2008, 42). Mit o Lincolnu ima po Petersonu (1994, 30–33) dva ključna vidika. Prvi je reprezentacija Lincolna kot 'navadnega', preprostega človeka, ki je odraščal v revščini, se v mladosti preživljal s fizičnim delom in ni imel nikakršnega zaledja, ki bi mu pomagalo pri vzponu na politični oder. Drugi vidik vključuje čaščenje njegove vere v demokracijo, njegovega razumevanja ljudstva in zaupanja, ki ga je vzbujal v ljudeh. Po Petersonu je osrednji mit Lincolnovе epskosti reprezentacija Lincolna kot prototipa nepriviligiranega samouka z zgodbo o uspehu. »Zgodilo se je, da začasno zasedam Belo hišo. Sem živa priča, da lahko kdorkoli od vaših otrok pride na ta položaj, kot je prišel otrok mojega očeta,« je izjavil sam Lincoln v kratkem nagovoru leta 1864. S svojo ultimativno zgodbo o uspehu je tako odrešenik, emancipator, združevalec – ameriški heroj kristusovskih razsežnosti, ki je bil povrh vsega ubit na veliki petek (Coyne 2008, 42). Od rojstva v skromnem okolju do mučeniške smrti je Lincolnovo življenje sledilo klasični pripovedi o tragični veličini (Padover 1960, 156–157).

5 ŽIVLJENJE IN DELO ABRAHAMA LINCOLNA

5.1 Odraščanje na meji civilizacije

Abraham Lincoln se je rodil 12. februarja 1809 v Kentuckyju očetu Thomasu Lincolnu in materi Nancy Hanks. Spomladi leta 1811 so se Lincolnovi preselili z rojstne kmetije na Knob Creek, prvi dom, ki se ga je Lincoln spominjal. Njegova mladostna leta so potekala brez razburljivih dogodkov. Ko je Lincoln kandidiral za predsednika ZDA in ga je John Locke Scripps, njegov biograf v volilni kampanji, vprašal po njegovi mladosti, mu je Lincoln odgovoril: »Kaj bi to, Scripps, prav neumno bi bilo, če bi hotel kaj napraviti iz moje mladosti. Vse skupaj lahko povemo z enim samim stavkom in ta stavek boš našel v Grayevi elegiji – *Kratka in preprosta kronika revežev*.« Ko jima ni bilo treba pomagati na kmetiji, sta Abraham in njegova dve leti starejša sestra Sarah obiskovala dve milj oddaljeno šolo, kjer sta se naučila osnov branja, pisanja in računstva (Thomas 1955, 14–17).

Ko je bilo Lincolnu sedem let, so se z družino preselili na sever, v Indiano, ki je bila tedaj divja, a je imela zadosti prebivalcev, da je bila zrela za sprejem v zvezo kot država. V kratki biografiji, ki jo je Lincoln napisal leta 1860 v tretji osebi, se je spominjal, »da je bilo krčenje gozda velika naloga. Čeprav je bil Abraham mlad, je bil vendarle močan za svoja leta in so mu takoj dali sekuro v roke. Odtlej pa do triindvajsetega leta je skoraj neprenehoma vihtel to koristno orodje – ob času oranja in žetve seveda manj.« (Ibid., 18–19).

Jeseni leta 1817 so se Lincolnovim pridružili Thomas Sparrow in njegova žena Elizabeth, stric in teta Lincolnove matere. Z njimi je prišel Dennis Hanks, nezakonski sin neke druge Nancyjine tete, devetnajstletna sirota, ki je postal Abrahamov tesni prijatelj. Proti koncu poletja 1818 se je po jugozahodni Indiani razširila t.i. mlečna bolezen, za katero danes domnevajo, da jo je povzročila živina, ki je jedla beli gadji koren in prenašala strup v mleku. Septembra sta za boleznijo umrla Thomas in Elizabeth Sparrow, oktobra pa še Lincolnova mati. Leto kasneje se je Lincolnov oče poročil z vdovo Sarah Bush Johnston, ki se je na posestvo Lincolnovih priselila s svojimi tremi otroki. Lincoln je svojo mačeho v poznejših letih klical »moja angelska mati« (ibid., 19–21).

Sarah je poskrbela, da se je Abraham nekaj tednov šolal pri učitelju Andrewu Crawfordu. Ta šola se je kmalu zaprla in dve leti kasneje je Abraham začel hoditi v drugo okrog štiri milje daleč, kjer je poučeval James Swaney, čez leto dni pa je hodil še nekaj tednov v šolo k Azelu Dorseyju. In to je bila vsa formalna Lincolnova izobrazba; vsega skupaj je hodil v šolo manj kot leto dni (ibid., 20–21).

V sosednji vasi Gentryville, poimenovani po njenem najbogatejšem prebivalcu Jamesu Gentryju, je mladi Abraham preživel veliko svojega prostega časa in postal znan po pripovedovanju duhovitih zgodb in oponašanju pridigarjev in politikov, pridobil pa si je tudi sloves najboljšega atleta v vseh disciplinah v Gentryvillu in okolici (ibid., 23).

Thomas (1960, 30) piše, da sta meja civilizacije⁵ in Lincolnov kmečki izvor do konca življenja vplivala na njegovo pisano in govorjeno besedo: »Konj, pes, vol, plug, prašič so mu pomagali tolmačiti misel, ko je hotel, da bi ga razumeli preprosti ljudje. Mnogo prispevkov in metafor, ki bogatijo njegov literarni slog, diši po kmetih. Iz njegovih anekdot je vel domač navdih. Naučil se je izražati svojo misel s preprostimi analogijami.«

5.2 Življenje v Illinoisu: prva politična funkcija in advokatura

Poleti 1831 se je Lincoln preselil v Illinois, v vas New Salem nad reko Sangamon. Podjetnik Denton Offut ga je zaposlil kot prodajalca in vodjo svoje trgovine, v prostem času pa je obiskoval debatni krožek v New Salemu. Splošna pohvala sosedov ga je opogumila, da se je pri triindvajsetih letih priglasil za kandidata v zakonodajno zbornico države. V svojem volilnem programu, ki je bil objavljen v časniku *Sangamo Journal* iz Springfielda 9. marca 1832, se je zavzemal za izboljšanje stanja v deželi, za razvoj šolstva in za zakonsko omejitve obrestne mere. Menil je, da je plovba po reki Sangamon ključnega pomena in na osnovi lastnih izkušenj trdil, da bi reka tekla po globlji in bolj ravni strugi, če je ne bi oviralo naplavljenih dračje. Železnice so bile po njegovem mnenju sicer bolj zanesljivo sredstvo za potovanje, a so se mu zdeli stroški za njihovo gradnjo previsoki (ibid., 32–36).

Severnemu robu Illinoisu, kjer je stal tudi New Salem, je medtem grozila nevarnost: Črni jastreb, bojni voditelj Saukov in Lisic, nezadovoljen z zemljo, ki mu je bila dodeljena zahodno od Mississippija, je prebredel reko s petsto bojevniki in izbruhnila je krvava vojna, t.i. *Black Hawk War* (*Vojna Črnega jastreba*). Lincoln se je prijavil v prostovoljno vojsko in bil izvoljen za poveljnika čete iz Richland Creeka. Še potem, ko je bil izvoljen za predsednika, je bil mnenja, da je bila to največja čast, ki ga je doletela v življenju (ibid., 39).

Po vojni se je vrnil v New Salem in dva tedna pred volitvami začel zapoznelo kampanjo za zakonodajno zbornico. Na volitvah je bil poražen – bil je osmi med trinajstimi kandidati. V volilni enoti New Salema je sicer dobil 277 od 300 glasov, drugje v pokrajini pa je bil neznan.

⁵ Meja, kjer se je naseljeni teritorij srečal z nenaseljeno zemljo, se je začela pri Jamestownu in Plymouth Rocku in se do leta 1890, skoraj 300 let, skozi gosto pogozdeno območje pomikala proti zahodu (Clack 2005, 126).

Po porazu je odkupil delež trgovine in postal partner Williama F. Berryja. Po Berryjevi smrti januarja 1835 je Lincoln postal sam odgovoren za vse terjatve, nastale iz njunega družabništva. Dolg je bil tako visok, da Lincolnovi življenjepisci trdijo, da ga ni mogel odplačati v celoti, dokler ni leta 1847 prišel v kongres. S svojim poštenim ravnanjem si je zaslužil vzdevek 'Pošteni Abe' (Honest Abe) (ibid., 41–44).

Maja 1833 je bil Lincoln postavljen za poštnega upravitelja v New Salemu. Ker je z borno plačo, ki je znašala 55 dolarjev na leto, težko živel, je služil denar tudi s cepljenjem količkov, delom v mlinu in na polju in s kolportiranjem časnika *Sangamo Journal*. Naslednjo pomlad je ponovno kandidiral za poslanca državne zakonodajne zbornice in na domačih tleh dobil podporo obeh strank, whigovske in demokratske. Lincoln je bil izvoljen v illinojsko zakonodajno zbornico s pomočjo Johna T. Stuarta iz Springfielda, whigovskega voditelja v pokrajini. Stuart se je z Lincolnom spoprijateljil in ga nagovoril za študij prava. Lincoln si je od njega sposodil knjige in študiral ob opravljanju upravnštva na pošti in del lokalnega geometra (ibid., 44–49).

Poleti leta 1835 je prebivalce New Salema užalostila smrt mlade Ann Rutledge, ki je umrla po kratki bolezni. Lincoln je prve mesece v New Salemu stanoval v gostilni njenega očeta in dobro poznal njegovo družino, zato naj bi ga njena smrt močno prizadela. Ko se je družina Rutledge preselila na kmetijo na Sand Ridgu, sedem milj severno od vasi, jih je Lincoln večkrat obiskal. To so po Thomasu (ibid., 55) vsa dokazana dejstva o Lincolnovih odnosih z Ann Rutledge, vendar je kasneje, predvsem na podlagi rokopisov Williama H. Herndona, zrasla zgodba o legendarni ljubezni med Abrahamom in Ann, ki naj bi bila edina ženska, ki jo je v resnici ljubil. 24. marca 1836 je Lincoln izpolnil prvi pogoj za advokaturo, ko je od okrožnega sodišča v Sangamonu dobil potrdilo, da je oseba dobrih moralnih lastnosti. Kmalu zatem je napovedal, da se bo pri naslednjih volitvah ponovno potegoval za poslansko mesto v zakonodajni zbornici. Na volitvah je prejel največ glasov od vseh kandidatov. 9. septembra je po uspešno opravljenem advokatskem izpitu dobil odvetniško licenco, dva dni zatem pa je v Springfieldu namesto Stuarta že vodil svojo prvo pravdo. Na deseti generalni skupščini države Illinois, ki se je sešla 3. decembra 1836 in je zasedala tri mesece, največ dotlej, je bil Lincoln glavni whigovski govornik (ibid., 59–61).

V nekaterih pokrajinah na Severu se je medtem razraslo gibanje za ukinitve suženjstva. Južne zakonodajne zbornice so obsojale tovrstno propagando in zahtevale, naj severne zbornice prepovejo pošiljanje agitacijske literature na Jug. Skupni odbor zbornice in senata je priporočil, naj sprejmejo več resolucij, ki bi obsojale abolicioniste. V njih je pisalo, da ustava jamči pravico do lastništva sužnje, da je suženjstvo popolnoma v pristojnosti posameznih držav in da ga

zvezna vlada nima pravice ukinjati v okrožju Columbia. Lincoln je predlagal dodatek: »Razen če ljudstvo omenjenega okrožja ne bi zahtevalo njegove ukinitve«, toda njegov amandma je propadel. Resolucije so bile sprejete s 77 proti 6 glasovom. Od poslancev pokrajine Sangamon so proti njim glasovali Lincoln, Dan Stone in Andrew McCormick. Šest tednov po sprejetju resolucij je v skupščinskem biltenu objavil protest, ki ga je napisal skupaj s Stoneom. V njem sta izjavila, da temelji suženjstvo na krivičnosti in slabi politiki, obenem pa obžalovala širjenje doktrin o ukinitvi suženjstva, ker naj bi imele za posledico prej povečanje kot zmanjšanje zla, ki ga suženjstvo povzroča. Lincoln je tako v osemindvajsetem letu javno izpovedal odpor do suženjstva in utemeljil svoje stališče z moralnimi razlogi (ibid., 68–69).

15. aprila 1837 se je Lincoln preselil v Springfield in najel sobo nad trgovino Joshue F. Speeda, ki je kmalu postal njegov najboljši prijatelj. Istega dne je bilo v časniku *Journal* objavljeno, da je Lincoln nadomestil Stuartovega partnerja Henryja E. Dummerja in skupaj s Stuartom začel voditi odvetniško prakso. Še dvakrat – leta 1838 in 1840 – je bil izvoljen v zakonodajno zbornico Illinois, a obakrat propadel na volitvah za predsednika doma in ostal voditelj whigovcev v skupščini (ibid., 71–82).

4. novembra 1842 se je poročil z aristokratinjo Mary Todd. Rodili so se jima štiri sinovi: Robert Todd, Edward Baker, William Wallace in Thomas (ibid., 93), od njih pa je le eden preživel otroštvo. (White House 2017).

Decembra 1844 je Lincoln odprl lastno odvetniško pisarno in si vzel za družabnika devet let mlajšega Williama H. Herndona ki je pravkar dobil dovoljenje za opravljanje advokature. To zadnje družabništvo se je končalo šele z Lincolnovo smrtjo (Thomas 1955, 99).

Februarja 1846 je izbruhnila vojna z Mehiko. Lincoln naj bi že od samega začetka dvomil o njeni pravičnosti in nujnosti, a se ni izražal proti njej, ravno nasprotno: na množičnem zborovanju v Springfieldu 30. maja je z drugimi govorniki pozval k takojšnjemu nastopu proti sovražniku. Istega leta je bil izvoljen v zvezni kongres kot predstavnik whigovcev. Amerika je leta 1847 v vojni zmagala. General Winifield Scott se je izkrcal pri Vera Cruzu in septembra 1847 izsilil pot v Mexico City. Predsednik Polk je skušal skleniti mir na osnovi ameriških zahtev do Mehike, če bi ta odstopila Kalifornijo in New Mexico, toda mehiška vlada je te ponudbe zavrnila. Whigovska stranka na čelu z voditeljem Henryjem Clayem je zvalila krivdo za vojno na predsednika, kritizirala način, kako je demokratska stranka vodila vojno, in hkrati dokazovala svoj patriotizem, ko so glasovali za vojne kredite, da bi bilo vojne konec. Clay je trdil, da »to ni nikakršna obrambna vojna, temveč nepotrebna in napadalna agresija«. Lincoln je predlagal več resolucij, s katerimi je hotel prisiliti predsednika Polka v priznanje, da je imela Mehika, ne Združene države, jurisdikcijo nad mestom, kjer je bila prvič prelita kri. V Illinoisu,

kjer je vladalo patriotsko navdušenje in pohlep po novih ozemljih, so medtem obsojali Lincolнове resolucije. Demokrati so ga napadali, govorili, da je sramota za državo, in v časnikih pisali, da bo šel po končanem zasedanju kongresa v pokoj (ibid., 109–122).

Zadnje mesece Polkove vlade se je v kongresu ponovno začela debata o suženjstvu. Zakonodajne zbornice z Juga so protestirale proti prepovedi suženjstva na novih področjih in grozile, da bo prišlo do razbitja zveze, če bodo Jugu kratene njegove pravice. Lincoln ni sodeloval v debatah o suženjstvu. Bojevitejši južnjaki pod vodstvom Johna C. Calhouna so medtem izdali manifest, v katerem so opozarjali, da Jugu grozi nevarnost, saj naj bi bil končni cilj svobodnjaških sil ukinitvev suženjstva. Ustvarili so novo filozofijo, po kateri je bilo suženjstvo nekaj izrazito dobrega, ker belemu človeku omogoča razvijanje njegovih najboljših talentov, črnca pa dviga iz divjaštva. Sužnji so bili po njihovem lastnina in kongres bi moral varovati gospodarjevo pravico, da preganja sužnja kjerkoli na ozemlju zvezne države. Zagrozili so, da se bo Jug odcepil, če ne bo dobil enakih pravic na novih ozemljih in če se na Severu ne bo utišala kampanja proti suženjstvu (Thomas 1955, 127–128).

Po koncu dvoletnega mandata v kongresu se je Lincoln vrnil v Springfield in nadaljeval z advokaturo (ibid., 129).

5.2.1 Lincoln v odvetniški funkciji

Lincoln po zapisih biografov ni imel konsistentne pravne filozofije, ki bi ga vodila pri delu; bil je bolj pragmatičen kot ideološki in se posvečal posameznim primerom, kot je pričal tudi njegov odvetniški partner Herndon. Spori so pogosto nastali, ker so železniški mostovi ovirali rečni promet. Lincoln je v razvoju železnic videl gospodarske koristi tako zase kot domnevno tudi za narod, a je bil enako voljan zastopati interese rečnih družb, če so ga najele za to (Piasecki 2005, 67). Zastopal je tudi druge korporacije: banke, zavarovalnice, plinske družbe, velike trgovske in proizvodne koncerne. Najeli so ga v več patentnih primerih, vendar ni bil korporacijski odvetnik, ker se ni specializiral za korporacijsko prakso. Še vedno je jemal delo, kot se je ponujalo. Pogosto je zastopal interese korporacij, a nič manj pogosto se ni boril proti njim (Thomas 1955, 158).

Največji honorar, ki ga je Lincoln kdaj zaslužil – pet tisoč dolarjev – mu je izplačala železniška družba Illinois Central za uspešno zaključeno pravdo, ko je šlo za to, ali ima pokrajina McLean pravico obdavčiti imetje železnice ali ne. Po določbi v ustanovni listini družbe je bila ta za šest let oproščena davkov, a se je namesto tega zavezala, da bo plačevala državi sedem odstotkov od svojih bruto dohodkov. Predstavniki pokrajine McLean so medtem trdili, da se oprostitev

nanaša samo na državne davke, in začeli pobirati davek na železnico. Če bi vrhovno sodišče v državi odobrilo njihovo ravnanje, bi vse druge pokrajine in vsa šolska okrožja in mesteca, kjer je železnica imela svet, začela pobirati davek in družba bi neizogibno bankrotirala. Zaradi tvegane pravde in dela, ki ga je zahtevala, je Lincoln zahteval razumen honorar, a je moral tožiti družbo, da ji je to dokazal (Thomas 1955, 157).

Lincoln se je ukvarjal tudi s primeri s področja kazenskega prava. Najbolj znamenit primer sega v maj 1858, ko je Lincoln za pomoč zaprosila Hannah Armstrong, vdova Lincolnovega nekdanjega prijatelja iz newsalemskih časov. Njenega sina Williama so obtožili umora, saj je neka priča trdila, da je v mesečini videla, kako je z nekim drugim fantom v zasedi počakal žrtev in jo pokončal s pračo. Lincoln je s pratiko dokazal, da je mesec takrat že skoraj zašel in da je bila noč temna, medtem ko je priča trdila, da je videla, kako je William žrtev udaril. Lincoln je porotnikom povedal, da je obtoženca poznal kot otroka, in jamčil, da ni zmožen umora. Po njegovem ganljivem nagovoru je porota Armstronga oprostila (ibid., 159–160).

5.3 Vrnitev v politiko in izvolitev za predsednika ZDA

Leta 1854 so v kongresu na pobudo južnjaških demokratov pod vodstvom Johna C. Calhouna sprejeli *Zakon o Kansasu in Nebraski (Kansas–Nebraska Act)*, s katerim so razglasili načelo ljudske suverenosti na novo pridobljenih ozemljih. Novi zakon je z vzpostavitvijo doktrine o nevmešavanju kongresa glede vprašanja suženjstva razveljavil *Missourijski kompromis (Missouri Compromise)* iz leta 1820, ki je suženjstvo prepovedoval v državah severno od 36°30' severne geografske širine (Thomas 1955, 139) in s tem plantažnikom dovoljeval sužnjelastništvo v novih državah. Abraham Lincoln je v svoji avtobiografiji zapisal, da ga je prav razveljavitev *Missourijskega kompromisa* spodbudila, da se ponovno angažira v politiki, za katero je pred tem že začel izgublјati zanimanje (Padover 1960, 165–165).

Istega leta je v govoru, ki je doživel veliko objav po državi, razglasil, da mora vsa državna zakonodaja temeljiti na načelu, da je treba suženjstvo omejiti in ga sčasoma tudi odpraviti. Trdil je, da je načelo ljudske suverenosti napačno, saj vprašanje suženjstva na zahodnih teritorijih ni le stvar lokalnih prebivalcev, temveč Združenih držav kot celote (Clack 2005, 138).

Leta 1858 je Lincoln kandidiral za senatorja Illinoisa in izgubil bitko s Stephenom A. Douglasom. Uvodni paragraf njegovega govora, s katerim je 17. junija predstavil svojo kampanjo, je močno zaznamoval naslednjih sedem let ameriške zgodovine, še danes pa velja poleg nagovora v Gettysburgu in njegovega drugega inavguracijskega govora za enega njegovih najbolj odmevnih govorov: »Hiša, ki je v sebi razdeljena, ne more obstati. Verjamem,

da ta dežela ne bo dolgo vzdržala, če bo pol zaslužjena in pol svobodna. Ne pričakujem, da bo naša zveza držav razpadla – ne pričakujem, da se bo hiša podrla – pričakujem pa, da ne bo več razdeljena na dva dela.« (Clack 2005, 138–139).

Lincoln in Douglas sta se v naslednjih mesecih spopadla v sedmih debatah in zaorala ledino ameriške predsedniške debate oziroma soočenj (Ferfila 2002, 355). Čeprav je Douglas slovel kot izjemen govornik, je ljudstvo v Lincolnu, ki je pod vprašaj postavil Douglasov koncept ljudske suverenosti, prepoznalo enakovrednega tekmeca. Douglas je bil v senat izvoljen le z majhno prednostjo, Lincoln pa je s svojimi govori pridobil ugled širom države (Clack 2005, 139).

Leta 1860 je republikanska stranka nominirala Abrahama Lincolna za predsedniškega kandidata. Republikanci so razglasili, da se suženjstvo ne sme več širiti, ter obljubili pomoč pri zaščiti industrije in zakonitev predloga zakona, ki bi zagotovil brezplačna bivališča tistim, ki bi pomagali pri naseljevanju Zahoda. Demokrati z Juga, ki se niso strinjali z Douglasovim načelom ljudske suverenosti, so se odcepili od stranke in za predsednika nominirali podpredsednika Johna C. Breckenridgea iz Kentuckyja. Severni demokrati so za predsednika nominirali Douglasa, whigovci iz mejnih držav, ki so ustanovili novo stranko Ustavna unija (Constitutional Union Party), pa Johna C. Bella iz Tennesseeja. Lincoln je prejel le 39 odstotkov glasov ljudstva, a je zmagal z večino elektorskih glasov, 180, ki so prihajali iz vseh 18 svobodnih držav (ibid., 139).

5.4 Lincoln in ameriška državljanska vojna (secesijska vojna)

Decembra 1860, mesec dni po Lincolnovi izvolitvi, se je Južna Karolina, ki je že dalj časa čakala na povod, ki bi združil Jug proti protisuženjskim silam, odcepila od Zveze. Do 1. februarja 1861 je njenemu vzoru sledilo še pet južnih držav – Alabama, Florida, Georgia, Louisiana in Mississippi. 8. februarja je šest odcepljenih držav osnovalo svojo konfederacijo (Confederate States of America) z lastno ustavo in predsednikom – Jeffersonom Davisom. Ostale južne države so tedaj ostale v Zvezi, Teksas pa se je že začel odcepljati (ibid., 143). Manj kot mesec dni kasneje, 4. marca 1861, je Abraham Lincoln prisegel kot 16. predsednik ZDA. V svojem inavguracijskem govoru je Konfederacijo razglasil za 'zakonsko nično' in odcepljene države pozval k vrnitvi, a brez uspeha. 12. aprila je konfederacijska vojska napadla zvezne čete, ki so se zadrževale v Fort Sumterju v charlestonskem pristanišču v Južni Karolini, in tako začela državljansko vojno, ki jo imenujemo tudi secesijska vojna (ibid.).

Prebivalstvo sedmih odcepljenih držav se je pozitivno odzvalo na dogodke in vodstvo konfederacijskega predsednika Davisa ter čakalo na naslednje korake sužnjelastniških držav, ki so do tedaj ostale zveste Zvezi. Virginija se je odcepila 17. aprila, kmalu pa so ji sledile še Arkansas, Tennessee in Severna Karolina. Med Konfederacijo in državami Zveze so ležale obmejne države: Delaware, Maryland, Kentucky in Missouri. Te so bile suženjske in so simpatizirale z Jugom, a so kljub temu ostale zveste Zvezi (ibid.).

Konfederacija in Zveza sta v vojno vstopili z upanjem na čim prejšnjo zmago. Sever, ki ga je sestavljalo 23 držav s skupno 22 milijoni prebivalcev, je bil v precejšnji premoči nad južno zvezo enajstih držav, kjer je prebivalo devet milijonov ljudi vključno s sužnji. Industrijsko superiorni Sever je Jug prekašal v proizvodnji streliva, orožja, oblačil in drugih potrebščin, imel pa je tudi mnogo bolj razvito železniško infrastrukturo. Toda tudi Jug je imel svoje prednosti – najpomembnejša je bila geografska, saj je Jug vodil obrambno vojno na svojem lastnem teritoriju. Poleg tega je imel močnejšo vojaško tradicijo in bolj izkušene vojaške voditelje (ibid.).

Secesijska vojna je bila na nek način gospodarska vojna, ki je pomagala predvsem pri gospodarskem razcvetu že sicer bolj razvite in bogate Severne Amerike. Razcveta ni doživela samo oboroževalna industrija, marveč je čas vojne pospešil tudi razvoj prometa, gradnjo mest, strojno industrijo in pridobivanje žlahtnih kovin. Vojna ni le končala suženjstva in z njim povezanega načina kmetovanja, temveč je na splošno pospeševala industrijsko revolucijo in začela obdobje koncentracije kapitala (Böing 1976, 500).

Že v prvi veliki bitki v virginijskem Bull Runu blizu Washingtona je postalo jasno, da vojna ne bo ne kratka ne enostavna. Konfederacijske sile pod vodstvom generala Roberta E. Leeja so nanizale vrsto zmag na vzhodnih bojiščih, Zveza pod vodstvom generala Ulyssesa S. Granta pa je bila močnejša na Zahodu. Lincoln je razglasil pomorsko blokado južnih držav in čeprav so bili učinki tega ukrepa sprva zanemarljivi, jim je do leta 1863 uspelo skoraj povsem prekiniti trgovanje Juga z Evropo, kamor so pošiljali bombaž, in preprečiti uvoz orožja, oblačil in zdravil (ibid., 144).

V dolini reke Mississippi so severne sile izbojevale vrsto zmag, začevši s prebojem konfederacijske linije v Tennesseeju, ki jim je omogočil okupacijo skoraj celotnega zahodnega dela države. Po zasedbi pomembnega pristanišča v Memphisu so zvezne čete napredovale 320 kilometrov in se prebile v samo osrčje Konfederacije. Bitka v Shilohu ob reki Tennessee, v katerem je na vsaki strani umrlo več kot 10.000 vojakov, je bila najbolj krvav spopad v dotedanji ameriški zgodovini. V Virginiji so bile severne sile medtem kontinuirano poražene, ko so poskušale osvojiti Richmond, prestolnico Konfederacije. V sedemdnevni bitki med 25.

junijem in 1. julijem 1862 sta obe strani utrpeli strašne izgube, zvezna vojska z generalom Georgeom McClellanom na čelu pa se je bila primorana umakniti. Severne sile so zatem doživele še hud poraz v zalivu Antietam v Marylandu. 17. september 1862 je s 4000 smrtnimi žrtvami na obeh straneh in 18.000 ranjenci postal najbolj krvav dan ameriške državljanske vojne. Kljub številčni premoči McClellanu ni uspelo prebiti Leejevih bojnih črt in konfederacijska vojska se je umaknila čez reko Potomac. Lincoln je McClellana zatem odpustil. Bitka pri Antietamu je kljub temu prinesla pomembne posledice, saj sta po njej Velika Britanija in Francija odložili priznanje Konfederacije. Jug tako ni bil nikoli deležen diplomatske potrditve in močno potrebne gospodarske pomoči Evrope (ibid.).

Po bitki pri Antietamu je Lincoln objavil preliminarno *Osvoboditveno proklamacijo (Emancipation Proclamation)*, s katero je napovedal, da bodo od 1. januarja 1863 vsi sužnji v državah, ki se bojujejo proti Zvezi, svobodni. V praksi proklamacija ni imela bistvenega vpliva na takratno situacijo, saj je osvobodila le sužnje v konfederacijskih državah in ohranila status quo v obmejnih državah. Politično pa je to pomenilo, da cilj severnih sil ni le ohranitev Zveze, temveč tudi abolicija suženjstva (ibid.).

Osvoboditvena proklamacija, objavljena 1. januarja 1863, je omogočila rekrutacijo afriških Američanov v zvezno armado, za kar so si voditelji abolicijskega gibanja, med njimi Frederick Douglass, prizadevali že od začetka oboroženega konflikta. V vojaških enotah temnopolnih, t.i. U.S. Colored Troops, se je bojevalo 178.000 afriških Američanov, 29.500 pa jih je služilo v zvezni mornarici (ibid., 144).

Kljub politični prednosti, ki jo je prinesla *Osvoboditvena proklamacija*, severnim silam ni uspел preboj na vzhodu. Leejeva vojska Severne Virginije je decembra 1862 porazila zvezno armado iz Potomaca v virginijskem Fredericksburgu, maja 1863 pa še v Chancellorsvillu. Ta napad sicer velja za eno največjih Leejevih vojaških zmag, je pa bil tudi med najbolj bolečimi – konfederacijska vojska je namreč izgubila enega najbolj dragocenih vojaških voditeljev, generala 'Stonewalla' Jacksona, ki so ga po nesreči ubili lastni možje.

Julija 1863 se je Lee s svojo enoto prebil na sever, v Pensilvanijo, in prišel skoraj do Harrisburga. Vojska Zveze jih je prestregla v Gettysburgu, kjer je prišlo do tridnevnega spopada – največjega v ameriški državljanski vojni. V njem je življenje izgubilo 3000 vojakov Zveze in 4000 vojakov Konfederacije, več kot 20.000 vojakov pa je bilo poškodovanih ali pogrešanih. 4. julija se je Leejeva vojska umaknila za reko Potomac. 18. novembra 1863 je imel Lincoln v Gettysburgu na vojaškem pokopališču enega svojih najbolj slavni govoro, nemara najbolj znamenitega v ameriški zgodovini sploh (ibid., 145).

Zvezna vojska je bila na reki Mississippi zaustavljena pri Vicksburgu, ker je konfederacijska vojska postavila previsoke okope, da bi jih mornarica lahko napadla. Grant je po šesttedenskem obleganju Vicksburga 4. julija končno zasedel mesto in porazil najmočnejšo konfederacijsko armado na zahodu. Reka Mississippi je bila zdaj v celoti v rokah Zveze, Konfederacija pa je bila razdeljena na dva dela. Zmaga severnih sil v Vicksburgu in Gettysburgu julija 1863 pomeni odločilen preobrat v ameriški državljanski vojni, čeprav se je prelivanje krvi nadaljevalo še več kot leto in pol (ibid., 146).

Maja 1864 se je Grant prebil v osrčje Virginije in se spopadel z Leejevo konfederacijsko vojsko v tridnevni bitki, t.i. *Battle of Wilderness (Bitki za divjino)*. Izgube na obeh straneh so bile velike, a Grant se ni želel umakniti in je na vzhodni fronti vztrajal skoraj leto dni. Na Zahodu so zvezne sile prevzele nadzor nad Tennesseejem jeseni 1863 z zmago v Chattanooga in tako odprle pot generalu Williamu T. Shermanu do Georgije. Sherman je porazil več manjših konfederacijskih vojsk, okupiral Atlanto in nadaljeval pohod proti atlantski obali, sistematično uničeval železnice, tovarne in druge objekte. Od obale se je podal na sever in do februarja 1865 zasedel Charleston v Južni Karolini, kjer so odjeknili prvi strelji ameriške državljanske vojne. Sherman je bolj kot katerikoli drug general zvezne armade razumel, da je zlom volje in morale Juga enako pomemben kot premaganje njihovih vojsk (ibid.).

Grant je medtem devet mesecev oblegal Petersburg v Virginiji. Lee se je marca 1865 zavedel, da mora zapustiti Petersburg in Richmond, konfederacijsko prestolnico, da bi se lahko umaknil na Jug, a je bilo prepozno. 9. aprila 1865 je ogromna zvezna vojska obkolila Leejeve sile in Lee se je predal Grantu pri Appomattoxu. Čeprav se je razdrobljeno bojevanje nadaljevalo še nekaj mesecev, je bilo ameriške državljanske vojne konec (ibid., 146). Vojna je terjala več kot 600.000 življenj, od tega 360.000 na strani Zveze, vključno s 110.000 padlih v bojih, in 258.000 na strani konfederatov, vključno s 94.000 padlih v bojih (Padover 1960, 177).

Lincoln je po vojni v očeh Severa postal še večji junak: človek, ki je bil od vseh najbolj vnet, da bi Zvezo spet spravil skupaj, a ne s silo in zatiranjem, temveč s toplino in velikodušnostjo (Ferfila 2002, 501). Leta 1864 je na predsedniških volitvah porazil Georgea McClellana, generala, ki ga je po Antietamu odpustil, in bil vnovič izvoljen za predsednika. Tri tedne kasneje je imel svoj zadnji javni govor, v katerem je razkril svoje velikodušne rekonstrukcijske načrte (Clack 2005, 147).

»Vsi se strinjamo, da tako imenovane odcepljene države niso v pravilnem odnosu do Zveze in da je edini cilj te vlade, civilne in vojaške, spraviti jih spet v pravilni, praktični odnos. Po mojem ni samo mogoče, ampak je to celo lažje storiti, če sploh ne razpravljamo ali razmišljamo, da so bile te države kdaj izven Zveze. Ko so se spet znašle varno doma, je postalo docela

nepomembno, če so bile kdaj na tujem. Vsi se združimo in storimo vse, kar je potrebno, da bi obnovili pravilne in praktične odnose med temi državami in Zvezo. Naj se potem vsakdo, ko je že to storil, mirno prepusti nedolžnemu razmišljanju, ali je pripeljal te države od zunaj v Zvezo ali pa jim je samo pomagal, da ne bi bile izven Zveze« (Lincoln v Thomas 1955, 493).

Lincolna je na veliki petek 14. aprila 1865, pet dni po tem, ko je general konfederacijske vojske Robert E. Lee predal vojsko generalu Ulyssesu S. Grantu, v gledališču Ford ustrelil John Wilkes Booth, igralec in privrženec konfederacijskih sil (White House 2017). Naslednje jutro je umrl, na predsedniškem mestu pa ga je nasledil podpredsednik Andrew Johnson.

6 ANALIZE REPREZENTACIJ ABRAHAMA LINCOLNA V HOLLYWOODSKEM FILMU: PREGLED

Ena ključnih analiz reprezentacij Lincolna v hollywoodskem filmu je študija uredništva francoske filmske revije *Cahiers du Cinéma*, objavljena leta 1972, ki hkrati predstavlja »mejnik v anglo-ameriški filmski teoriji« (Kleinhans 2013). Z aplikacijo tako imenovanega simptomatičnega branja filma so kritike in gledalce pozvali, naj si površje filmskega teksta ogledajo na enak način kot zdravnik, ko si ogleda očitne podatke o bolniku pri postavljanju diagnoze (ibid.). *Young Mr. Lincoln* so umestili v kategorijo filmov, pri katerih se na prvi pogled zdi, da trdno pripadajo neki ideologiji, v resnici pa z vrzelmi v zgodbi to ideologijo izpodbijajo. Trdijo, da je osnovni namen filma *Young Mr. Lincoln* reformulacija zgodovinske figure na ravni mita, kar naj bi se med drugim kazalo z Lincolnovo neodločnostjo in pasivnostjo.

Peterson je v knjigi *Abraham Lincoln in American Memory* (1994), najbolj celoviti kroniki reprezentacij Lincolna s kulturnimi artefakt v 138 letih, identificiral pet podob Lincolna: Lincolna kot (1) rešitelja Zveze, (2) velikega emancipatorja, (3) ljudskega človeka, (4) prvega Američana (odraščanje na meji civilizacije), (5) samouka. Pri tem je upošteval tekstualne in simbolne reprezentacije Lincolna v biografijah, slikah, skulpturah in spomenikih. Peterson omeni le nekaj najvidnejših hollywoodskih filmov z likom Abrahama Lincolna – *Abraham Lincoln* (1930), *Young Mr. Lincoln* (1939) in *Abe Lincoln in Illinois* (1940) – pri čemer na kratko povzame njihovo vsebino in jih presoja glede na zgodovinsko resničnost dogodkov iz Lincolnovega življenja.

Reinhart v knjigi *Abraham Lincoln on Screen* (2009) kritizira Petersonov pristop k raziskavi, ki po njegovem mnenju izvira iz zaničljivega odnosa zgodovinarjev do popularne kulture, katere del so tudi filmi. Avtor analizira okrog 300 filmov z Lincolnovim likom ali z Lincolnom zgolj povezano tematiko od leta 1901 do 2007. Filme obravnava kot zgodovinske dokumente in podobno kot Peterson preverja, ali se dogodki, prikazani v filmih, ujemajo s pričevanji zgodovinarjev.

Dean v članku *The Social and Cultural Construction of Abraham Lincoln in U.S. Movies and on U.S. TV* (2009) identificira razloge za množično upodabljanje Lincolna v ameriških filmih. Pri tem izpostavlja 'apetit' ameriške javnosti po zgodbah o državljanski vojni kot ključnega dogodka za konstrukcijo ameriške identitete in dejstvo, da je Lincoln najvidnejša vojna figura.

Stokes (2011) primerja oba Griffithova filma z likom Abrahama Lincolna – *The Birth of a Nation* (1915) in *Abraham Lincoln* (1930) – skozi prizmo Griffithove percepcije Lincolna, ki jo je oblikovalo odraščanje na Jugu v družini pristašev Konfederacije, in reprezentacije Lincolna v tedaj priljubljenih množičnih občilih in literaturi, zlasti tistih iz leta 1926 objavljenega romana *The Prairie Years* Carla Sandburga o Lincolnu kot preprostem, ljudskem človeku, ki je življenje posvetil božanskemu poslanstvu Amerike na poti do uresničitve ideala o svetovnem prvaku svobode in demokracije.

Piasecki (2005) analizira reprezentacijo Lincolna v Fordovem nemem filmu *The Iron Horse*, ki je, kot smo že omenili, prispeval k razvoju mita o Lincolnu kot 'železničarskem predsedniku'. V svoji raziskavi identificira vrednote, ki jih Američani povezujejo z razvojem železnic, in raziskuje, na kakšen način je v filmu reprezentiran Lincoln. Ugotavlja, da Ford krepi prikaz Lincolna kot očeta in duhovnega vodje sodobne Amerike. Njegov lik je povzdignjen do statusa božanstva, hkrati pa je prikazan kot ljubezniv in prizemljen 'Pošteni Abe'.

V pričujoči analizi se bomo posvetili hollywoodskim filmom z likom Lincolna in ugotavljali, na kakšne načine je bil prikazovan od začetkov zvočnega filma do danes. Identificirali bomo skupne točke in opazovali, ali oziroma kako se je reprezentacija Lincolna spreminjala.

7 METODOLOGIJA IN IZBOR FILMOV

Načine, na katere je v izbranih filmih reprezentirana figura Abrahama Lincolna, bom identificirala s pomočjo semiotične analize, ki jo je razvil Roland Barthes. Semiologija je veda, ki nadgrajuje misel pionirja strukturalne lingvistike Ferdinanda de Saussura in preučuje različne jezikovne in nejezikovne znakovne sisteme. Po Saussuru podeljevanje pomena oziroma pomenjanje temelji na jeziku kot sistemu znakov, znak pa je razdelil na dva elementa: na formo in idejo oziroma koncept, s katerim asociiramo formo. Prvi element je poimenoval označevalec (signifiant), drugega označenec (signifié), pri čemer je odnos med njima, ki je določen z našimi kulturnimi in lingvističnimi kodi, tisto, kar imenujemo znak. Narava znaka je arbitrarna: med označevalcem in označencem ni naravne povezave, zato znaki nimajo fiksnega pomena. Tudi odnos med označevalcem in označencem, ki je določen z našimi kulturnimi kodi, ni permanentno fiksni, saj se pomeni besed in koncepti, na katere se nanašajo besede, s časom in kulturnim oziroma družbenim kontekstom spreminjajo (Hall 1997, 31–39).

Barthes je semiološki pristop uporabil pri branju popularne kulture in dogodke ter objekte obravnaval kot znake; kot jezik, s katerim je ustvarjen pomen. Znak je obravnaval na dveh ravneh pomena: na denotativni in konotativni. Denotacija je enostavna, osnovna, deskriptivna raven, kjer imamo opravka s širokim konsenzom o pomenu znaka. Na drugi, konotativni ravni so označevalci, ki smo jih dekodirali na denotativni ravni z uporabo konvencionalnih konceptualnih klasifikacij, podvrženi semantiki določene kulture. Znake na ta način interpretiramo v luči družbenih ideologij – splošnih prepričanj, konceptualnih okvirjev in vrednostnih sistemov družbe (ibid.).

Po Barthesu je mit sistem sporazumevanja, sporočilo, pri čemer je lahko nosilec mitskega govora katerikoli kulturni artefakt, na primer pisna razprava, fotografija, film, reportaža, šport, prireditve in oglaševanje (Barthes 2015, 165–167). Delovanje mita je v svojem slovitem eseju *Mit danes*, objavljenem v *Mitologijah* leta 1957, ponazoril na primeru naslovnice *Paris-Matcha* iz leta 1955: »Na platnicah mlad črnc, oblečen v francosko uniformo, pozdravlja z vojaškim pozdravom, njegov dvignjeni pogled je gotovo uperjen v gubo trobojnice. To je smisel slike. A ne glede na to, ali sem naiven ali ne, dobro vidim, kaj mi sporoča: da je Francija veliko cesarstvo, da vsi njeni sinovi, ne glede na barvo kože, zvesto služijo pod njeno zastavo in da ni boljšega odgovora obrekljivcem domnevnega kolonializma, kot je vnema tega črnca pri služenju domnevnim tlačiteljem.« (Barthes 2015, 172) Označevalci na fotografiji (vojak, uniforma, dvignjena roka, dvignjen pogled) na prvi, denotativni ravni označujejo afriškega

vojaka v francoski uniformi, ki salutira. Na konotativni ravni, ravni mita, postane afriški vojak v francoski uniformi označevalec novega znaka, katerega označenec je preiščljena zmes francoskosti in militarizma (ibid., 172). Temeljni princip mita je, da zgodovino preoblikuje v naravo. »(...) vse se dogaja tako, kot da slika naravno izzove koncept, kot da bi bil označevalec temelj označenca: mit nastane prav v tistem trenutku, ko francoska imperialnost preide v naravno stanje: mit je ekscesivno upravičen govor.« (ibid., 183) Mit je z drugimi besedami torej del ideološkega procesa naturalizacije (Hayward 2000, 255).

7.1 Označevanje v filmu po Barthesu

Filme po Barthesu (2016, 22–34) poganjajo znaki, ki jih razvijajo in urejajo njihovi avtorji. Pri tem moramo upoštevati pošiljatelja sporočila, torej avtorja filma, in prejemnika sporočila – občinstvo.

Avtor lahko pri ustvarjanju sporočila izhaja iz kolektivnega leksikona, ki temelji na tradiciji, ali iz simbolizma, ki je univerzalen v naravi, a konzumiran bolj ali manj na nezavedni ravni in temelji na primer na freudovskih simbolih (voda kot znak rojstva v nekaterih prizorih Pudovkina in Bergmana). Nabor sporočil, iz katerega črpa avtor, je razdeljen v koncentrične kroge: največkrat so uporabljena jasno čitljiva sporočila (na primer iztrgane koledarske strani kot indikator minevanja časa), v perifernem območju pa so znaki, pri katerih je povezava med označevalcem in označencem bolj ohlapna oziroma manj predvidljiva. Z uporabo znakov iz tega območja avtor dokazuje svojo umetniškost in originalnost.

Pri prejemnikih, torej filmskemu občinstvu, je razumevanje sporočila odvisno od njihovega kulturnega okvirja. Na subtilnost sporočil vpliva raven filmske kulture občinstva, drugost občinstva pa vpliva tudi na sam pomen znaka: tako bo mlajše občinstvo z drugim kulturnim okvirjem ustvarilo nov pomen znaka.

V semiološki analizi filmskega znaka Barthes kot označevalce identificira scenografijo, kostumografijo, fotografijo, glasbo in do določene mere mimiko. Znaki so v filmu porazdeljeni z različno gostoto: v začetku filma je njihova pojavnost največja, saj ima začetek filma intenzivno pojasnjevalno funkcijo. Gledalec se mora namreč karseda hitro seznaniti z liki in odnosi med njimi. Zgoščena pojavnost znakov je lahko značilna tudi za zaključne prizore in na ta način napove, kaj se bo dogajalo po koncu filma. Označevalec je lahko heterogen ali polivalenten, pri čemer heterogeni označevalec naslavlja dva čuta (vid in sluh). Filmska glasba ima na primer pogosto izrazito pojasnjevalno vlogo; je znak, ki posreduje znanje. Estetska norma filma za razliko od nekaterih drugih umetnosti, na primer opere, ki že po definiciji sloni

na kontinuiranem kombiniranju vizualnih in slušnih označevalcev, teži k varčni uporabi heterogenosti filmskih označevalcev. Polivalentnost označevalca je dvojna: označevalec lahko izraža več kot enega označenca, kar se v lingvistiki imenuje polisemija; lahko pa je označenec izražen z več označevalci, kar se imenuje sinonimija. Primeri polisemije so v zahodnih uprizoritvenih umetnostih redki, saj v umetnost, ki je v svojem bistvu analogna, vnašajo nered. Sinonimija je nasprotno pogosto uporabljena, saj ne ogroža jasnosti razlage. En sam označenec je v filmih pogosto izražen z več označevalci hkrati, pri čemer Barthes trdi, da lahko gostota sinonimije definira režiserjev slog. Če je sinonimije preveč, vodi v vulgarnost, saj vzbuja občutek nezaupanja v inteligenco gledalcev, diskretna uporaba pa bogati estetsko vrednost filma in nagraduje gledalca, ki je uspel razvozlati znak.

Označevalec v filmu je tudi kombinatoren, saj mora avtor združevati označevalce. Sintaksa označevalcev sledi kompleksnemu ritmu: označenec ima lahko več označevalcev, ki se jih uporablja vztrajno in neprekinjeno (to se na primer manifestira v filmski scenografiji), lahko pa so trenutni (v primeru gest).

Označenec ima po Barthesu konceptualni karakter; je ideja. Gledalec označence že pozna, tako da jih označevalec le prikljče v njegov spomin, torej jih ne definira. V filmu je označeno vse, kar se zgodi zunaj filma, a mora biti v njem pojasnjeno: informacije o liku, kot so njegov poklic, osebnost, narodnost, zakonski stan ter odnos do drugih likov. Če v filmu na primer spremljamo srečanje dveh zaljubljenecv in se to srečanje zgodi pred očmi gledalcev, ni dodatne potrebe po posredovanju te ekspresivno podane informacije, če pa se srečanje zgodi zunaj filma, bodisi pred njim bodisi med prizori, se lahko gledalec z dogajanjem seznanil s procesom označevanja.

7.2 Izbor filmov

Pod drobnogled bomo vzeli sedem hollywoodskih filmov z likom Abrahama Lincolna in s pomočjo semiotične analize identificirali označevalce Lincolnovih vrednot in značajskih lastnosti, kakor jih predstavljajo posamezni filmi. Ker je takšnih filmov več kot 300, smo izbor najprej omejili na celovečerni zvočni film, nato pa izločili še filme, v katerih se njegov lik pojavlja v manjših, stranskih vlogah, in filme, ki niso doživeli predvajanja v kinematografih, temveč so bili izdani neposredno na videu ali bili ustvarjeni za televizijo. Naš izbor tako vsebuje tri filme iz obdobja 1930–1940, vključno s prvim celovečernim zvočnim filmom z Lincolnovim likom (*Abraham Lincoln*, 1930), enega iz sedemdesetih let in tri filme, ki so nastali po letu 2010. V analizo smo želeli vključiti še en film, ki ustreza vsem kriterijem izbora, in sicer film

Saving Lincoln režiserja Salvadorja Litvaka iz leta 2013, vendar filma v času nastajanja analize ni bilo moč dobiti v nobenem dostopnem knjižničnem arhivu ali (spletni) trgovini.

Ob tem naj poudarimo, da so pričujoče analize le ena od možnih interpretacij izbranih filmov, saj je semiotična analiza podvržena subjektivnemu razumevanju pa tudi intenci raziskovalca, kot smo lahko videli pri analizi filma *Young Mr. Lincoln* uredništva *Cahiers du Cinéma*. Filme bomo analizirali z aplikacijo *Ockhamove britve* in iskali najbolj očitne možne interpretacije oziroma najbolj zaželena branja filmov, da bi prišli do čim bolj relevantnih ugotovitev.

8 ANALIZA FILMOV

8.1 Abraham Lincoln

Leto objave: 1930

Režiser: D. W. Griffith

Produksijski hiši: D. W. Griffith Productions, Feature Productions

Griffith začne Lincolново življenje z njegovim rojstvom, prvo tretjino filma se osredotoča na njegovo delo in ljubezensko življenje v New Salemu, nato pa preskoči na njegovo predsedniško vlogo v vojni. Film se konča z atentatom v gledališču, v zadnjem prizoru pa se izmenjata podobi skromne brunarice, v kateri se je Lincoln rodil, in njegovega spomenika v Washingtonu ob zvokih *Bojne himne republike*.

V uvodni špici slišimo preplet orkestrske izvedbe *Bojne himne republike* in skladbe *The Star-Spangled Banner* (*Zastava, posejana z zvezdami*), danes ameriške državne himne. Slednja ob izidu filma, tj. avgusta 1930, še ni bila sprejeta za državno himno, vendar so v kongresu istega leta obravnavali peticijo organizacije veteranov, ki so zbrali pet milijonov podpisov v njeno podporo. Skladbo je senat uradno potrdil za ameriško himno marca 1931. Griffith je z njeno uporabo ob *Bojni himni republike* naslavljal patriotska čustva na podlagi javnega mnenja, torej množično podpisane peticije.

Lincolnova veličina je označena in napovedana že v enem od začetnih prizorov, ki se dogaja v letu 1809, torej v letu Lincolnovega rojstva. Skupina moških v očitno pijanskem pogovoru (pijančevanje označuje zadimljen prostor – moški kadijo pipo – na mizi so vrčki, moški so zleknjeni na stoli, njihove geste so pretirane, komične) razglablja o nujnosti izstopa južnih držav iz Zveze. Na steni visi portret Georgea Washingtona; eden od njih pokaže nanj in pripomni, da je to človek, ki jih je ohranil skupaj, najglasnejši od prisotnih pa reče, da mu v danih okoliščinah to ne bi več uspevalo in da bo Zvezo lahko ohranil le človek, večji od Washingtona. Glede na Lincolnov bodoči uspeh pri ohranitvi Zveze mu je s tem prizorom že vnaprej podeljeno priznanje oziroma spoštovanje največjih skeptikov, gorečih secesionistov, obenem pa mu je podeljena vloga človeka, ki je za zgodovino ZDA pomembnejši od njenega formalnega ustanovitelja in prvega predsednika.

Glasba, uporabljena v filmskih prizorih, je večinoma – v prvi polovici filma pa celo izključno – diegetična: dekle, ki pelje krave na pašo, prepeva, medtem ko Lincoln snubi Ann Rutledge; na plesu v čast Mary Todd igra lahkoten valček; na paradi množica ljudi ob spremljavi korakajočega pihalnega orkestra prepeva *Bojno himno republike* in *Dixie*, v naslednjem prizoru pa se v Lincolнове prostore, kjer ga politični kolegi prepričujejo, naj konča vojno, z ulice sliši

vojaška koračnica; zvezni vojaki po uspešni bitki glasno prepevajo *Bojno himno republike*; ob Lincolnovem prihodu v gledališče slišimo skladbo *Hail to the Chief*, uradno himno predsednika ZDA, v izvedbi orkestra. Notranje diegetična je, ko Ann na smrtni postelji sliši krščansko himno *The Sweet By-and-By* v izvedbi ženskega zbora.

Glasba je nediegetična v prizoru, ko Lincoln osebno pomilosti vojaka, ki je zaradi dezerterstva obsojen na smrt. Ob zagovoru vojaka in Lincolnovem govoru o tem, kako ga utruja prelivanje krvi in obešanje (vojaških prestopnikov), v ozadju slišimo otožno zborovsko moško petje (neidentificirane skladbe), ki poudarja tragičnost situacije in težavnost Lincolnovega položaja, razklanega med visokimi ideali – bojem za obstanek zveze – in krvavimi posledicami boja. Resnobnost prizora je razblinjena s poskočno melodijo, odigrano na trobento, ob kateri Lincoln pomilosti mladeniča, in s humorno zgodbo o paru strahopetnih nog, ki naj bi jih obsojenemu mladeniču dodelil Bog. Lincoln je tako prikazan kot odrešenik, ki najde usmiljenje celo za vojaka, ki odkrito prizna svojo krivdo in je po strogih vojaških pravilih upravičeno obsojen – gre za motiv, ki se kontinuirano ponavlja že v nemih filmih z Lincolnovim likom. Z neposredno referenco na Boga je še dodatno poudarjena božja razsežnost njegove dobrote in usmiljenja. Lincolnova veličina je v prizoru poudarjena tudi s kostumografijo in kadriranjem. Lincoln ima na glavi svoj znameniti cilinder, ki njegovo že sicer visoko figuro naredi še višjo, ob vstopu v šotor in ob svojem resnobnem razmišljanju o tragediji vojne pa zaradi svoje višine ni prikazan v celoti. Razlog za to je poleg omenjenega kostumografskega elementa snemanje iz spodnjega rakurza, ki je uporabljeno zgolj ob snemanju Lincolna, ne pa tudi drugih akterjev v prizoru.

Film je poln zgodovinskih netočnosti in banalizacij dogodkov, slednjih predvsem zaradi infantilno popreproščenih dialogov. O Lincolnovem razmerju z Ann Rutledge, kateremu Griffith nameni dobršen del filma, Ann pa predstavi kot njegovo prvo in edino pravo ljubezen, zaradi katere podvomi tudi v poroko z Mary Todd, v resnici vemo zelo malo oziroma vse znane informacije temeljijo na pričevanjih njegovega odvetniškega partnerja Williama Herndona po Lincolnovi smrti. Prav Herndon, ki s Toddovo ni bil v najboljših odnosih in naj bi jo celo sovražil, je bojda razširil govorice, da je Lincoln pustil Mary pred oltarjem, kot je prikazano v filmu (Reinhart 2009, 32). Znameniti debatni spopad Douglasa in Lincolna v boju za senat leta 1858, v katerem sta kandidata izražala predvsem svoja mnenja o vprašanju suženjstva, v filmu postane debata o secesiji in Lincolnovih težnjah za ohranitev Zveze. Neposredno po debatah in Lincolnovem porazu ga v pisarni obiše vplivni republikanec Jesse W. Fell in mu z banalno opazko, da je kampanja proti Douglasu iz njega naredila nacionalno figuro, ponudi kandidaturo za predsednika na republikanski listi. To v resnici ni bilo prvo srečanje Fella in Lincolna, kot je predstavljeno v filmu – Fell naj bi med drugim že leta 1854 nagovarjal Lincolna in Douglasa

za debatna soočenja (Angle 1955, 220) – predvsem pa Lincoln ni bil edini republikanski kandidat, kot namiguje film, marveč celo eden od manj verjetnih zmagovalcev v tekmi za republikansko nominacijo. Nadalje, deli Lincolnovih znamenitih govorov so izrečeni v povsem drugih okoliščinah – s kombinacijo izjav iz njegovega inavguracijskega govora ob drugi izvolitvi in *Gettysburškega nagovora* filmski Lincoln tako na primer nagovori občinstvo Fordovega gledališča neposredno pred atentatom.

Če lahko za zgoraj opisane zgodovinske netočnosti rečemo, da pripomorejo k bolj dramatični naraciji in so lahko upravičene v službi dramatizacije, pa bode v oči veliko bolj sporno in problematično potvarjanje dejstev v predstavitvi Lincolnu kot samovoljnega povzročitelja državljanske vojne, ki slednjo začne z napadom na konfederacijsko vojsko v Fort Sumterju, čeprav ga člani njegovega kabineta skušajo pregovoriti, naj tega ne stori. Lincoln na njihov apel odvrne, da je mirovnik, a da bo ohranil Zvezo, pri čemer se zdi, da je njegov pogled uperjen naravnost v kamero in s tem nagovarja gledalce, ki tako dobijo občutek vpetosti v dogajanje.

Fraza, da je treba ohraniti Zvezo (»The Union must be preserved!«), Lincoln v filmu ponovi kar štirikrat. Lincoln je torej prikazan kot preprost človek brez manevrskih in voditeljskih vrlin ter zmožnosti elaboracije svojega mišljenja, zaradi česar se lahko gledalci še lažje vživijo v njegovo vlogo in se poistovetijo z njim. Z mnogo bolj pomembnega, ideološkega vidika pa gre pri tem za prikaz Lincolnu kot človeka, ki ga je pri delu vodil predvsem patriotizem in želja po ohranitvi Zveze, ne pa ideal o enakopravnosti ljudstva in odprava sužnjelastništva.

Aspekt sužnjelastništva iz filma sicer ni izpuščen, vendar se v njem pojavi sporadično, predvsem pa mu je namenjenega le malo časa. V prvem prizoru oziroma prologu vidimo ladjo, do zadnjega koticčka natrpano z vklenjenimi, polgolimi sužnji in belopolte moške, ki čez palubo nepietetno vržejo truplo mrtvega sužnja. Sužnji se pojavijo še v enem prizoru, kjer so prikazani med veslanjem in prepevanjem pesmi o svobodi. Neposredno po tem prizoru Lincoln za mizo prebere del *Osvoboditvene proklamacije* in jo podpiše.

Griffith je občutek o veličini Abrahama Lincolnu ustvaril tudi s popačenjem podobe, ki jo poznamo iz zgodovinskih pričevanj. Walter Huston kot Abraham Lincoln ima globok, mogočen glas, kakršnega bi občinstvo po pričakovanjih pripisovalo velikemu voditelju, čeprav naj bi bil Lincolnov glas v resnici precej drugačen – imel naj bi visok, celo piskajoč glas z izrazitim zahodnjaškim naglasom (Reinhart 2009, 32). Huston s svojim umirjenim, globokim glasom in počasnim, dostojanstvenim gibanjem ne posnema resničnega Lincolnu, temveč fiktivno figuro Lincolnu, ki se sklada s podobo predsednika mitskih razsežnosti.

V zadnjem prizoru se izmenjata instrumentalna izvedba skladbe *When Johnny Comes Marching Home*, priljubljene med državljansko vojno, ki govori o hrepenenju svojcev, da bi se njihovi

bližnji vrtili z bojišč, in *Bojna himna republike* v zborovski izvedbi ob spremljavi orkestra. Prva je izvedena v počasnem ritmu in spremlja dinamični panoramski kader viharne ga, temačnega gozda, v katerem stoji koliba, kjer je bil rojen Lincoln. Drugo slišimo v naslednjem kadru, ki prikazuje Lincolnov spomenik v Washingtonu. Ta je v kontrastu s prejšnjim kadrom močno osvetljen z lučjo, ki je pozicionirana za Lincolnovim kipom in slednjemu dodaja tako rekoč svetniški sij.

8.2 Young Mr. Lincoln

Leto objave: 1939

Režiser: John Ford

Produkcijška hiša: Twentieth Century Fox Film Corporation

Film Johna Forda prikazuje dogodke v Lincolnovem življenju, preden je postal predsednik – od življenja v New Salemu, kjer se leta 1832 prvič povzpne na govorniški oder, da bi predstavil svoja stališča v tekmi za mesto v zakonodajni zbornici Illinoisa, do življenja v Springfieldu in prikaza sojenja zaradi umora, kjer Lincoln nastopi v vlogi odvetnika obtoženih. Sojenje, na katerem temelji fiktivno dogajanje filma, je postavljeno v zgodnejše obdobje Lincolnovega življenja, ohlapno pa temelji na sojenju s konca Lincolnove odvetniške kariere leta 1858, torej le dve leti, preden je bil izvoljen za predsednika.

Filmski Lincoln po naključju naleti na knjigo o pravu, ki jo dobi od revne družine Clay v zameno za blago iz trgovine, ki jo upravlja v New Salemu. Ob prebiranju knjige začne premišljevat i o karieri v pravu, za kar se dokončno odloči na grobu Ann Rutledge, dekleta, v katero je bil zaljubljen in ki je bodrilo njegovo ambicioznost. Po mestnem praznovanju dneva neodvisnosti, ki vsebuje elemente lahkotne komedije, se film prelevi v napeto detektivsko kriminalko, ko Lincoln sprejme primer bratov Clay, sinov vdove Clay, obtoženih uboja sovaščana Scruba Whitea. Lincoln množici razjarjenih meščanov prepreči, da bi podrla vrata zapora in linčala obtožena fanta, ki se zdita kriva že pred sojenjem. Na sojenju, ki predstavlja glavnino filma, k pričanju pokliče Palmerja Cassa, ki trdi, da je videl enega od bratov Clay, kako je z nožem pokončal žrtev, in s pomočjo kmečke pratike dokaže, da usodne noči ni bilo mesečine, ki bi prič i omogočila, da bi jasno videla, kaj se je zgodilo med pretepom. S pritiskom na lažnivo pričo doseže, da ta prizna umor Whita, in brata Clay sta oproščena.

Ford je s svojo reprezentacijo Lincolna kreiral mit o Lincolnu kot vseameriškem heroju; figuri, ki uteleša ameriški duh v vsem sijaju. Zgovorna je že sama izbira Henryja Fonda za naslovno vlogo – postavnega, šarmantnega mladeniča, v tistem času enega najbolj priljubljenih in zaželenih igralcev v Hollywoodu. Fonda v svoji vlogi ne posnema Lincolna, kakršnega

poznamo iz pričevanj zgodovinarjev – nepriljubljenega, okornega moškega z neprijetnim glasom – temveč je njegovo diametralno nasprotje, filmski zvezdnik per se.

Lincolnovo zanimanje za pravo se zdi naravna posledica njegovega prirojenega intelekta in čuta za pravičnost, ki ga skupaj z vzpodbudo okolice, v tem primeru ljubljene Ann Rutledge, kljub siceršnjemu pomanjkanju ambicije in ob dvomih v svoje sposobnosti, ki jim botruje njegova skromnost, usmerijo na karierno pot, ki bo krojila usodo države. Prostovoljna priglasitev k zastopanju bratov Clay reprezentira njegovo nezadržno potrebo po zaščiti šibkejših in zadoščenju pravici, čeprav se pot v danih okoliščinah zdi trnova in cilj na videz nedosegljiv – tako, kot je percipirana tudi Lincolnova pot do prepovedi sužnjelastništva. V njegovem pristopu do primera in odnosu do družine Clay – na pomoč jim v odsotnosti moških priskoči tudi pri opravljanju vsakodnevnih opravil, kot je sekanje drv – se zrcali spoštovanje družinskih vrednot, predvsem pa materinstva. Brezmejna vdanost in ljubezen vdove Clay do svojih sinov, ki aludira na materinsko ljubezen iz zgodbe o Salomonovi sodbi (gospa Clay, ki je bila priča umora, noče soditi, kdo od njenih sinov je ubil žrtev, čeprav bi tako lahko rešila enega od njiju), Lincoln spomni na njegovo pokojno mater in njeno dobroto.

Prikaz dogajanja na mestnem sejmu ob dnevu neodvisnosti je za zgodbo filma, ki doživi vrhunec s sojenjem oziroma Lincolnovo premeteno obrambo, na videz irelevanten, saj na prvi pogled predstavlja mašilo, razposajeno vzdušje pa še antipod napetemu dogajanju, ki sledi. Lincolnovo sodelovanje pri prazničnih aktivnostih je nadvse pomembno za oris njegove osebnosti, vrednot in hkrati prikazuje, kako Lincoln doživljajo drugi, s tem pa je eden od ključnih dejavnikov pri oblikovanju mita o Lincolnu kot ljudske, vseameriške figure. Njegov obisk parade v čast ameriškim vojnim veteranom in izraz spoštovanja ob njihovem mimoходу priča o njegovem patriotizmu. Je zvezdnik tekmovanja za najboljšo sadno pito: v vlogi pokuševalca in ocenjevalca pit, v katerega so uprte oči številnih obiskovalcev sejma, malo za šalo, malo zares predstavlja avtoriteto, ki ji je dovoljeno razsojati o ameriški piti, samem simbolu ameriškosti. S spretnostjo in močjo, ki mu prinese zmago v tekmovanju cepljenja hlodov, filmski Lincoln pokaže svojo praktično, prizemljeno plat. Fizično, celo garaško delo, ki ga opravljajo običajni ljudje, mu ni tuje, še več, je naravni, neločljivi del njegove vsestranske biti; biti človeka, ki je odraščal na divji meji civilizacije in se s trdim delom kot posebljenje ameriškega sna prebil do veličine. Lincoln pa je prikazan tudi kot hudomušna, prebrisana in s tem pristrčna figura: v neenaki tekmi, kjer se sam bori z vrsto mož na drugem koncu vrvi, se do zmage dokoplje z ukano – svoj konec vrvi priveže na voz, v katerega je vprežena mula.

Ljudskost Lincolnove filmske figure je manifestirana tudi v njegovem zdravorazumskem pristopu k opravljanju odvetniškega poklica. Pri obrambi ne uporablja visoko zveneče

pravniške terminologije, niti se ne poslužuje nizkotnih manipulativnih prijemov: pri delu ga vodi pragmatizem in zdrava kmečka pamet, kar se najočitneje pa tudi najusodnejše zrcali v njegovi uporabi kmečke pratike pri razkrinkanju lažnive priče.

Kostumografija in uporaba kostumov kot rekvizitov v *Young Mr. Lincoln* pomagata pri opredelitvi Lincolnovega značaja. Pri tem mislimo predvsem na izbor in vlogo Lincolnovih pokrival. Na začetku filma, ki prikazuje Lincolново vaško življenje v New Salemu, je Lincoln brez pokrivala ali pa ima glavo pokrito s kučmo iz rakunjega krzna – takšno, kot so jo nosili ameriški staroselci, v 18. in 19. stoletju pa je postala eden od simbolov prebivalcev z meje civilizacije. Na ta način je označeno Lincolново odraščanje na meji civilizacije, ključno za konstrukcijo Lincolna kot »prvega« Američana; patriota, ki je lastnoročno širil meje ZDA. Pred odhodom iz New Salema Lincoln kučmo položi na grob Ann Rutledge: njegova gesta nakazuje globoko spoštovanja do preminule, obenem pa označuje njegovo odločitev za odhod iz ruralnega New Salema in novo poglavje v njegovem življenju; kariero v pravu.

V naslednjem prizoru Lincoln prijezdi v Springfield in ima na glavi že cilinder, prepoznavni del njegove tipične podobe, ki ga dvigne ob pogledu na sodišče, s čimer je na konotativni ravni izraženo njegovo spoštovanje do vladavine prava. Cilinder sname še med mimohodom vojnih veteranov – gesta je v tem kontekstu poklon patriotizmu – in po zmagi na sodišču, preden zakoraka iz stavbe, kot znak ponižnosti in hkrati odgovornosti do pričakovanj glasne množice, navdušene nad njegovo uspešno, junaško obrambo. Pri poskusu javnega linča priprtih bratov Clay cilinder postane rekvizit, s katerim sta izražena Lincolnov bes nad nizkotnimi vzgibi meščanov in pripravljenost na fizični obračun – na konotativni ravni, ironično, boj za vladavino prava in pravico do sojenja – ko cilinder zaluča v množico in si pljune v roke. Pomensko nabite so tudi situacije, v katerih si Lincoln cilinder povezne na glavo: po odkritju, da mu je stranka v odvetniški pisarni hotela plačati s ponarejenim kovancem, neposredno po razkrinkanju lažnive priče na sodišču in pred vzponom na hrib v zadnjem prizoru. V vseh primerih je cilinder prikazan kot simbol oborožitve, ki jo terjajo situacije: v prvih dveh kot odgovor na pokvarjenost stranke oziroma lažnive priče - morilca, v slednjem kot znak za pripravljenost na težko nalogo, ki je pred njim.

Cilinder je kot scenografski element tudi označevalec naklonjenosti Lincolnu: ko Lincoln na sodišču izbere še zadnjega porotnika in se začne sojenje, na steni za poroto na obešalnikih vidimo celo vrsto cilindrov, podobnih njegovemu, cilindra pa stojita tudi na mizi obtoženih bratov in seveda na Lincolnovi mizi.

Glasba igra v filmu pomembno vlogo tako pri poudarjanju veličine Lincolnovе zgodbe in njega samega kot pri reprezentaciji Lincolna kot dobrega, prikupnega človeka, vrednega gledalčevih

simpatij. V klasični uvodni špici se izmenjata *Battle Cry of Freedom* – patriotska pesem, napisana med državljansko vojno (leta 1862), ki poveličuje Zvezo in abolicionizem in jo je s spremenjenim besedilom uporabil tudi Lincoln v svoji drugi predsedniški kampanji – v izvedbi zboru z mogočno orkestralno spremljavo ter kontrastna, romantična skladba v godalni izvedbi. Slišimo jo ob prikazu pesmi Rosemary Benét o Lincolnovi preminuli materi Nancy, ki se sprašuje o Lincolnovi usodi. Ta skladba se ponovi v več prizorih: prvič med Lincolnovim debitantskim političnim govorom v New Salem, kjer Lincoln na šegav način z rokami v žepih predstavi svoj program in načela; nadalje v prizoru, ko v vozu družine Clay odkrije knjigo o pravu in jo očaran začne listati; med njegovim navdušenim branjem knjige na rečnem obrežju in sanjarjenju o študiju prava; ko ga obupana gospa Clay po tragičnem prijetju njenih sinov vpraša, kdo je, in Lincoln odgovori, da je njen odvetnik; ko se iz množice pobesnelih meščanov pred zaporom, kjer sta priprta brata Clay, prebije do vrat zapora in jim fizično prepreči, da bi vdrli v stavbo ter linčali obtoženca. Uporabljena je torej v prizorih, v katerih Lincoln nastopi bodisi kot skromna in rahločutna bodisi kot plemenita figura, in z nežno melodijo intenzivira gledalčeve simpatije do njega. Tretja glasbena tema, ki se ponavlja v filmu, je poskočna in šaljiva, uporabljena pa je v prizorih, kjer Lincoln nastopi kot ljudska in/ali komična figura. Prvič jo tako slišimo neposredno po njegovem simpatičnem govoru v New Salem, tik preden spozna družino Clay; drugič v prizoru, kjer Lincoln na oslu prijezdi v Springfield in je s svojo elegantno obleko in dolgimi nogami na nizkem oslu prikazan kot izrazito komična figura. Ponavljajoči, kontrastni glasbeni temi označujeta dva pola Lincolnove osebnosti: Lincoln kot plemenitega človeka, ki so mu namenjene velike stvari, in Lincoln kot prizemljene ga, ljudskega človeka, ki ga je izoblikovalo preprosto poreklo.

Glasba v filmu je v nekaterih prizorih, sploh v drugi polovici filma, diegetična, pri čemer je morda najbolj pomenljivo Lincolnovo igranje skladbe *Dixie* na dromljo med jezdenjem k družini Clay. *Dixie* je ena najbolj znanih ameriških skladb iz 19. stoletja, ki so jo med državljansko vojno za svojo himno vzeli konfederati, obenem pa naj bi bila ena najljubših Lincolnovih skladb. Lincolnov filmski prijatelj Efe Turner ob njegovem izvajanju skladbe na dromljo komentira, da je pesem kot nalašč za korakanje.

Izvolitev figure, kakršno v *Young Mr. Lincoln* ustvari Ford, za najvišjo funkcijo v državi se zdi edina razumna, logična posledica. Prikaz Lincoln kot politika je odveč: jasno je, da osebo, ki se po znagi v sodni dvorani v zadnjem prizoru filma povzpne na hrib pod nevihtnim nebom kot metaforo za temačno obdobje, ki prihaja, čaka pomembna naloga. Ob njegovem vzponu na hrib slišimo vedno glasnejšo *Bojno himno republike*, vmes pa se prikrade glavni motiv že omenjene ponavljajoče se glasbene teme z začetka filma, ki ima v filmu funkcijo poudarjanja

Lincolnove plemenitosti. Glasba na ta način povzema dogajanje, s katerim je reprezentirana Lincolnova veličina, obenem pa z *Bojno himno republike* označuje njegovo prihodnost. Sklepna filmska scena prikazuje Lincolnov kip in nazadnje Lincolnov spomenik v Washingtonu.

8.3 Abe Lincoln in Illinois

Leto objave: 1940

Režiser: John Cromwell

Produksijski hiši: Max Gordon Plays & Pictures Corporation, RKO Radio Pictures

V filmu režiserja Johna Cromwella spremljamo pot Abrahama Lincolna (Raymond Massey) od mladosti prek pravniške kariere in soočenj z Douglasom (Gene Lockhart) do predsedniških volitev leta 1860. Lincolnova filmska zgodba se začne leta 1831, ko prvič zapusti rodni Kentucky. Denton Offut ga najame, da bi skupaj z dvema prijateljema v New Orleans po vodi prepeljal čredo prašičev. Lincoln na poti v New Salemu sreča Ann Rutledge, hčer lokalnega krčmarja, in se vanjo zaljubi. Ko mu Denton ponudi delo v trgovini, Lincoln zato rade volje pristane in po Offutovem odhodu iz New Salema tudi prevzame vodenje trgovine in Offutov dolg. Hitro postane eden najbolj priljubljenih vaščanov, ki ga kmalu po njegovem prihodu izberejo za poveljnika prostovoljne čete v spopadu s staroselci, v vojni *Black Hawk*. Whigovci prepoznajo njegove vrline in ga prepričajo v kandidaturo za državno zakonodajno zbornico. Na dan njegove izvolitve bolna Ann Rutledge umre, še prej pa si ob njeni smrtni postelji izpovesta ljubezen. Po mandatu v zakonodajni zbornici se Lincoln odloči za nadaljevanje študija prava in delo v pisarni Johna Stuarta. V Springfieldu spozna Mary Todd, ambiciozno aristokratinjo, odločeno, da se bo poročila z bodočim predsednikom. Toddova v njem prepozna velik potencial in Lincoln jo zaprosi za roko, vendar jo na poročni dan zapusti. Po obisku New Salema si premisli in Toddova mu odpusti. Lincoln kandidira za senatorja Illinoisa in se v debatnem soočenju spopade s Stephenom Douglasom, svojim tekmečem za senat. Njegov govor *House Divided* zaokroži po državi in republikanci mu ponudijo kandidaturo na predsedniških volitvah. Film se konča z Lincolnovo izvolitvijo in nagovorom množice entuziastičnih meščanov pred njegovim odhodom v Washington.

Cromwellov Lincoln je reprezentiran kot posebljenje absolutne dobrote, visokih moralnih načel in imanentnega občutka za pravičnost; kot človek, ki v svojem bistvu ni politik oziroma je vse prej kot to, kar razumemo pod pojmom politik, kakršen je predstavljen v filmu: pretirano ambiciozen, spletkarski, moči in vpliva željen človek. Lincolnov lik je izrazito neambiciozen; njegova politična pot od poslanske funkcije v državni zakonodajni zbornici do predsedniškega

mesta ni rezultat njegovih želja in prizadevanj, temveč okolice, ki je v njem prepoznala veličino in ga tako rekoč prisilila v udejstvovanje v politiki.

Med prebivalci New Salema si pridobi ugled, ko v rokoborbi premaga Jacka Armstronga, vodjo vaških razgrajačev, ki Lincolnu nato tudi prizna premoč in mu v nadaljevanju filma izkazuje zvestobo in spoštovanje s pritiskanjem na vaščane, naj volijo zanj. Izzvani Lincoln se v mirovniškem duhu dvoboju najprej ogne, ko Armstrong verbalno napade Ann Rutledge, pa si premisli, rekoč, da že kot fant ni maral nasilnežev. Njegovo obnašanje v tej situaciji kaže na njegovo neustavljivo, prirojeno potrebo po zaščiti šibkejših, ki kasneje kroji njegova stališča glede suženjstva. Lincolnov pristanek v politiki je prikazan kot neposredna posledica zgoraj opisanega dogodka, v katerem Lincoln manifestira svojo pravičniškost in si pridobi spoštovanje sovaščanov. Povabilo vaškega pomembneža Joshue Speeda, svojega bodočega učitelja prava Mentorja Grahama in sodnika Bowlinga Greena sprva zavrne, češ da nikakor ne želi postati politik, vendar ga pregovorijo z besedami, da je edini, ki uživa spoštovanje vseh, celo neukrotljivih vaških pretepačev.

Podobno fatalistično Lincoln v filmu sprejme tudi funkcijo poveljnika prostovoljne čete v vojni Black Hawk, ki mu jo dodelijo vaščani, čeprav filmski Lincoln sprva sploh noče v vojno, saj meni, da imajo tudi staroselci pravico do svoje zemlje. V tej izjavi se ponovno kažeta njegova dobrota in čut za pravičnost, svoje mnenje pa spremeni po sovaščanovem protiargumentu, češ da se je moral tudi njegov oče boriti za zemljo v Kentuckyju, in boj za ozemlje tako rekoč apologetsko predstavi kot samo počelo Združenih držav. Boj za obče dobro je v tem primeru verjetno tudi edini sprejemljivi protiargument, saj bi se reprezentacija Lincolna kot neomajnega pravičnika in dobrotnika sicer hitro izrodila v reprezentacijo Lincolna kot političnega preračunljivca. Lincoln je v tej situaciji znova prikazan kot pasivna, neambiciozna figura, ki se ne želi izpostavljati, saj ga k sprejemu visokega položaja prisili pritisk množice – sprejem funkcije pospremi z besedami: »Videti je, da so se odločili namesto mene.«

Tudi odločitev za kandidaturo na volitvah v zakonodajno zbornico Illinoisa ni plod njegovih ambicij, temveč spet posledica moledovanja, tokrat whigovcev, ki v njem vidijo človeka, ki lahko »obvlada kogarkoli«. Lincoln se omehča šele, ko mu bodoči strankarski kolegi politično funkcijo v Springfieldu predstavijo kot priložnost za pridobitev pravne izobrazbe, po kateri hrepeni; študij prava namreč predstavlja logičen korak v razvoju figure Lincolna - pravičnika. Lincolnov odpor do politike doseže vrhunec na dan njegove dogovorjene poroke z Mary Todd. Zapusti jo, češ da prezira njeno politično ambicijo in »ubogo dušo, ki hrepeni po pomembnosti v življenju«; Lincolnov lik namreč predstavlja njeno radikalno nasprotje – želi si samo, »da bi ga pustili pri miru«. Njegov odvetniški partner William Herndon ga skuša pregovoriti, in ker

gre pri razpravi o poroki s Toddovo na konotativni ravni pravzaprav za metaforo o sklenitvi zveze s politiko, ki jo Toddova zagovarja in v tem primeru celo pooseblja, Lincolna prepričuje z besedami, da on najbolj ve, da se je treba boriti za izkoreninjenje suženjstva.

Preobrat v Lincolnovem dojetanju političnega udejstvovanja se zgodi v naslednjem prizoru, ko v New Salemu obišče mesto, kjer je izpovedal ljubezen pokojni Ann Rutledge, in se spomni njenih besed, parafraze Janezovega evangelija: »Svet mine, kdor pa izpolnjuje Božjo voljo, ostane vekomaj.« Njegove bodoče politične funkcije so tako očiščene nizkotnih politikantskih ambicij; Lincoln spozna, da je poklican za spreminjanje politične krajine in se prepusti svojemu naravno danemu poslanstvu. Vrne se k Toddovi, kandidira za senatorja Illinoisa in se po sicer neuspešni bitki s Stephenom Douglasom, ki pa v njem prebudi goreč entuziazem za boj proti suženjstvu, pusti pregovoriti republikancem za predsedniško kandidaturo. Po zmagi na volitvah Lincolna ponovno prevzame otožnost in Herndon Lincolnovim strankarskim kolegom, začudenim nad njegovim obnašanjem, v vlogi posredovalca Lincolnovih misli melodramatično pojasni, da je mož, ki si nikoli ni želel drugega, kot da bi ga pustili pri miru, s svojo izvolitvijo sprejel na pleča odgovornost za začetek državljanske vojne. Mit o Lincolnu - pravičniku je tako nadgrajen in sklenjen z mitom o Lincolnu - tragičnem mučeniku, ki mora nositi križ za zlo, proti kateremu se bori.

8.4 The Lincoln Conspiracy

Leto objave: 1977

Režiser: James L. Conway

Produksijska hiša: Sunn Classic Pictures

Film je osnovan na teoriji zarote o atentatu na Lincolna, v katerega naj bi bili vpleteni državni sekretar za vojno Edwin Stanton, poveljnik državne policije polkovnik Lafayette Baker ter mnogi senatorji in politiki s Severa, nezadovoljni z Lincolnovimi ukrepi za rekonstrukcijo Juga. Film prikaže, da so namesto Lincolnovega atentatorja igralca Johna Wilkesa Bootha ubili Jamesa Williama Boyda, zapornika, ki ga je Stanton najel, da bi ugrabil predsednika.

Film predstavlja fiktivne dokaze, ki naj bi potrjevali, da je za Lincolnov umor delno odgovorna ameriška vlada, in če upoštevamo dejstvo, da je bil objavljen le nekaj let po izbruhu afere Watergate, lahko njegov nastanek pojasnimo z nezaupanjem Američanov v izvoljene voditelje. Film vsebuje elemente mokumentarnega filma, torej igranega filma, posnetega v slogu dokumentarnega filma, da bi prikazanim dogodkom dodal pridih resničnosti. Prizore tako povezuje narator, ki uvodoma neposredno nagovori občinstvo in pojasni, da zgodovinske knjige prikrivajo resnico o ozadju Lincolnovega atentata, ki bo predstavljena v filmu.

V igranih prizorih so kadri subjektivni: kamera s kotom in dinamiko posnema pogled udeleženca in s tem zmanjšuje razdaljo med gledalcem in dogajanjem na filmskem platnu ter pri gledalcu vzbuja občutek vpletenosti. Ta namera ni skrita, temveč celo poudarjena: v enem od začetnih prizorov, slovesnem sprejemu v Beli hiši ob Lincolnovi ponovni izvolitvi, vratar ob odprtju vrat pokima proti kameri, kot da bi pozdravil gledalca, nato pa se kamera premika po prostoru s hitrostjo in v višini oči udeleženca, vsevednega opazovalca.

Lincolnov glas je izrazito nizek, njegovo gibanje je počasno, umirjeno, kar označuje njegovo dostojanstvenost pa tudi utrujenost v zadnjih mesecih vojne.

Dialogov, v katerih se zarotniki dogovarjajo o Lincolnovi ugrabitvi oziroma kasneje o atentatu, nikoli ne spremlja glasba, razen ob koncu prizorov; instrumentalna glasba pa je v funkciji dodatne dramatizacije prikazanega vedno prisotna v akcijskih prizorih in v povezovalnih prizorih, v katerih narator pojasnjuje ozadje dogodkov. Odsotnost glasbe med dialogi intenzivira občutek gledalčeve vpletenosti v dogajanje.

Glasba, uporabljena na začetku prizora, ki prikazuje Lincolna, kako postopa po svoji rezidenci, je melanholična, otožna in označuje razpoloženje Lincolna - izčrpanega mučenika, ki na svojih plečih nosi vso breme vojne. V Lincolnovem dialogu z osebnim stražarjem Wardom Lamonom, njegovim edinim filmskim zaupnikom, je njegovim besedam, da si težko predstavlja mir, saj da zanj vojna teče že od samega začetka, dodana teža z uporabo bližnjega plana in snemanjem iz spodnjega rakurza, ki poudarja veličino izrečenega in tragičnost njegove vloge sploh.

Neposredno po naratorjevi napovedi, da se je vojna končala, sledi prizor z Lincolnovim nagovorom, v katerem je kader zopet izrazito subjektiven: kot kamere posnema udeleženca slavja ob koncu vojne, ki se z gručo ljudi odpravi poslušat govor, pri čemer je subjektivni kader poudarjen, celo karikiran, do te mere, da pogled kamere ovirajo hrbti drugih udeležencev dogodka. Lincolnov govor gledalci tako sprva spremljamo od daleč, iz množice, nato pa se kamera približa, a s snemanjem iz spodnjega rakurza še vedno ohranja pogled opazovalca, le da tokrat iz prve vrste. Ob koncu govora – skrajšane različice njegovega zadnjega nagovora dva dni po koncu vojne (in dva dni pred atentatom) – je Lincoln prikazan v bližnjem planu, zopet iz spodnjega kota, ki poudarja njegovo veličino.

Razlog za Lincolnovo neprijetnost pri zarotnikih je globoko nestrinjanje z Lincolnovimi namerami za rekonstrukcijo Juga: te njegovi politični kolegi v enem od začetnih prizorov označijo za blazne. Lincoln je tako prikazan kot osamljeni borec za visoke ideale – vzpostavitev čim prejšnjega sožitja vseh držav Zveze brez kaznovanja – in je v svoji transcendentalni poziciji do nizkotnih maščevalnih ambicij svojih sodelavcev pa tudi ljudstva, ki je ob njegovem spravljenem povojnem govoru skeptično, povzdignjen do božanskih razsežnosti. Njegova figura

je popolnoma osvobodena želje po prepričevanju nasprotno mislečih: v soočenjih z očitki nasprotnikov je njegova drža stoična, z njimi se ne spušča v razprave. Svojo bolečino in razočaranje nad nerazumevanjem svojih načrtov izraža zgolj v dialogih z Lamonom, edinim filmskim likom, ki ne sodeluje v zaroti proti Lincolnu, vendar tu ne gre za izmenjavo mnenj, temveč bolj za Lincolnove monologe o njegovih idealih in trpljenju, na katere Lamon odgovarja s svarjenjem pred nevarnostjo Lincolnovega početja, s tem pa se znova vzpostavlja mit o samotnem, tragičnem borcu za pravičnost. Lincolnova stoična, celo fatalistična drža doseže vrhunec v njegovem zadnjem filmskem dialogu, v katerem svojemu največjemu nasprotniku filmskemu antijunaku Stantonu razkrije, da je bil obveščen o nevarnosti obiska gledališča, in kljub Stantonovi nepripravljenosti za zagotovitev varovanja napove, da se bo dogodka udeležil. S tem nakaže, da je pripravljen sprejeti žrtev in kot mučenik umreti za vnovično vzpostavitev dolgoročnega miru.

Vprašanje sužnjelastništva oziroma Lincolnova prizadevanja za emancipacijo sužnjev so iz filma izpuščena – bežno so nakazana zgolj s prikazom osamljene temnopolte ženske z baklo, ki prisostvuje Lincolnovemu povojnemu nagovoru pred Belo hišo.

8.5 Abraham Lincoln: Vampire Hunter

Leto objave: 2012

Režiser: Timur Bekmambetov

Produkcijske hiše: Abraham Productions, Bazelevs Production, Location Gourmet, Tim Burton Productions

Abraham Lincoln se pod mentorstvom vampirja Henryja Sturgesa že od mladosti bori proti neživim stvorom – vampirjem. Najprej zato, da bi maščeval svojo mater, kasneje zato, da bi rešil državo. Vampirji so si s prihodom sužnjev ustvarili imperij na Jugu in kasneje začeli hlepeti še po širitvi na Sever: njihove ambicije sovpadajo z ambicijami konfederatov, zato jih slednji zaprosijo za pomoč v vojni s Severom. Lincoln je akcijski junak, ki se z vampirji spopade lastnoročno in z izjemno fizično močjo, spretnostjo ter modrostjo porazi krvosese in s tem konča vojno.

Filmska zgodba se opira na resnične dogodke v življenju Abrahama Lincolna, a jim dodaja fantazijske elemente in jih na ta način preoblikuje (Lincolnova mati na primer ni umrla za posledicami mlečne bolezni, temveč jo je umoril vampir). Prav slednji so tisti, ki odločilno krojijo tok dogodkov in Lincolnovo življenjsko pot.

Filmski Lincoln je že v otroštvu prikazan kot rahločutni pravičnik z ničelno stopnjo tolerance do trpinčenja, ki ga drugi jemljejo za samoumevna. Tako se edini pogumno zoperstavi

nasilnežu, odraslemu moškemu, ki z bičem pretepa njegovega vrstnika in prijatelja, temnopoltega dečka. V tem prizoru je poleg manifestacije Lincolnovega imanentnega čuta za pravico prvič nakazan njegov odnos do rase in suženjstva. Prijateljstvo s temnopoltim dečkom označuje, da ga doživlja kot sebi enakega, ne glede na barvo kože in poreklo, zagovor oziroma bojevita obramba dečka pa kažeta na Lincolnovo globoko nestrinjanje z nepoštenim, krutim vedenjem do ljudi na rasni podlagi.

Boj za enakost in svobodo vseh ljudi je rdeča nit filma, prikazan je kot vodilo in bistvo Lincolnovega udejstvovanja v politiki in življenja nasploh. V otroštvu in rani mladosti je njegova jeza uperjena proti posameznim agresorjem, ob spoznanju, da želijo vampirji, glasniki neenakosti, s svojimi nazori prodreti tudi v severne države, pa se odloči za boj na sistemski ravni, ki v filmu konkretno pomeni boj z vampirji. Lincolnov idejni boj je strnjen v paroli »Dokler ne bodo vsi ljudje svobodni, smo vsi sužnji!«, ki je v filmu izrečena trikrat – prvič jo v enem od uvodnih prizorov izreče Lincolnova mati, drugič gre za parafrazo njenih besed, ki jo izgovori Lincolnov temnopolti prijatelj iz otroštva Will Johnson, ki ga zaprosi za pravno pomoč pri dokazovanju, da se je rodil kot svoboden človek, tretjič pa jo uporabi Lincoln v soočenju s političnim rivalom senatorjem Stephenom Douglasom. Lincoln je v filmu prikazan izključno kot borec za izkoreninjenje suženjstva, celo kot borec za enake pravice vseh ljudi, medtem ko so njegova prizadevanja za ohranitev Zveze popolnoma izpuščena iz zgodbe. Še več: vprašanje secesionizma je iz filma izključeno, vojna pa je prikazana kot rezultat apetitov vampirjev, tj. Juga, po širitvi južnjaške politične ureditve na Sever.

V prikazu vojnih bitk se zvezni vojaki nikoli ne borijo z ljudmi, vedno z neživimi bitji. Pristaši sužnjelastništva – Lincolnovi nasprotniki – so tako dobesedno dehumanizirani; prelivanje njihove krvi nikakor ni moralno vprašljivo, temveč absolutno zdravorazumsko, racionalno dejanje. Čeprav v vojni umirajo tudi 'Lincolnovi', zvezni vojaki, je Lincoln na ta način očiščen očitkov o vodenju bratske vojne; boj proti zlobnim neživim stvorom je namreč edini logični odgovor. Lincolnovo nasilje, s katerim se srdito in impulzivno bori proti nepravilnostim, je tudi nasploh vedno prikazano kot edina možna rešitev v danih situacijah. Tako kot so v vojni Lincolnovi nasprotniki do obisti pokvarjeni vampirji, odgovorni za vse zlo in razkroj Zveze, so v človeških konfliktih Lincolnovi nasprotniki brezdušni nasilneži in zagovorniki sužnjelastništva, pri katerih Lincolnova pripravljenost na civilizirano debato nima učinka.

Filmski Lincoln je visoke, atletske postave; v prizoru po eni od prvih bitk z vampirjem se po hiši (brez očitnega razloga) sprehaja brez zgornjega dela oblačila. S prikazom polgolega Lincolna je poudarjena njegova fizična moč, bistvena za kredibilnost Lincolna - akcijskega junaka, ki se z vampirji ne bori s konvencionalnim protivampirskim, tj. strelnim orožjem, kot

vsi ostali filmski liki, temveč s sekiro, ki terja več spretnosti in moči. Slednjo si za boj izbere v duhu del, ki jih je opravljal v mladosti; nakazana je torej njegova težka preteklost, odraščanje na meji civilizacije. Z izborom sekire kot orožja je filmskim prizorom bojevanja dodana spektakularnost, ki je eden glavnih ciljev filma kot celote.

Njegova oblačila so pred nastopom političnega položaja preprosta, celo neugledna in pomečkana. Med borbami z vampirji nosi preproste hlače z naramnicami, ohlapno srajco z zavihanimi rokavi, skoraj vedno pa ima na sebi svoj znameniti cilindar, ki še dodatno poudarja njegovo višino, čeprav se njegov prijatelj in prvi delodajalec Joshua Speed odkrito norčuje iz njegove izbire pokrivala. Elegantna oblačila mu prvič posodi Speed, da bi jih nosil na plesu, na katerega ju povabi Mary Todd. Lincoln jih sicer obleče, a ob tem jezno protestira, češ da je v njih videti smešen. S pragmatično izbiro in odnosom do oblačil je tako prikazan kot pristen, nenarejen človek, eden izmed običajnih ljudi. Meščanska etiketa mu je tuja, doživlja jo kot nujno zlo. Hkrati pa z nošenjem oguljenega cilindra, ki se mu drugi posmehujejo, kaže na to, da je pripravljen odstopati od konvencionalnega in neomajno stati za svojimi odločitvami, čeprav jih drugi ne razumejo ali se z njimi ne strinjajo, kar je tudi ena od bistvenih točk reprezentacije njegove politične persone.

Barve in osvetljava so v prizorih, ki kažejo Lincolnovo politično udejstvovanje, v ostrem kontrastu s prizori bojevanja. V slednjih so barve bodisi hladne, modrikaste bodisi izrazito prežgane, rdečkasto oranžne, s čimer pomagajo pri ustvarjanju dramatičnega, zloveščega vzdušja. Ko je Lincoln prikazan v vlogi politika, predvsem med njegovimi nagovori ljudstva, so barve svetle, osvetljava je praviloma mehka. Na ta način je dosežen vtis optimizma, Lincoln pa je tako prikazan dobesedno kot svetilnik dobrote in pravice, ki ljudstvo iz temačnih časov popelje na pravo pot.

Lincolnove govore praviloma spremlja majestetična, zmagoslavna orkestralna glasba, ki poudarja veličino njegovih besed. V prizoru soočenja z Douglasom v predstavniskem domu, kjer Lincoln napove, da bo izkoreninil suženjstvo, je uporabljena dramatična glasba, kakršna se ponavlja v akcijskih prizorih filma, in tako označuje Lincolnov boj na idejni ravni. Mogočna instrumentalna spremljava je uporabljena tudi v prizoru, ki označuje Lincolnovo izvolitev za predsednika: ko v veznem besedilu napove, da se bo za emancipacijo sužnjev boril z besedami in ideali, ter simbolno pospravi sekiro v skrinjo, v naslednjem kadru pa v počasnem posnetku, odet v slovesna oblačila in prvič z brado, gostimi zalizci ter globokimi gubami na resnem obrazu, iz teme koraka proti kameri, pri čemer je njegov pogled uprt naravnost v objektiv; poleg glasbe slišimo tudi množico, ki vzklika njegovo ime.

Film se s svojo fiktivno naravo zgodbe, predvsem pa z Lincolnovimi zapisi iz (fiktivnega) dnevnika, ki služijo kot povezovalni element med prizori, očitno poigrava z mitom o Abrahamu Lincolnu kot velikem borcu za svobodo in enakost ljudi. To poigravanje lahko razumemo kot slepo čaščenje mita o Lincolnu - osvoboditelju sužnjev, lahko pa ga beremo kot ironiziranje popularnega mita, katerega srž je tako blizu resnici kot zgodba o Lincolnu - pobijalcu vampirjev, ki so pravzaprav odgovorni za širjenje suženjstva in krvavo državljansko vojno. Na manj fantastični ravni je meja med realnim in fiktivnim zabrisana s prepletanjem resničnih nagovorov, kot je tisti iz Gettysburga, ki ga slišimo v ozadju akcijskih prizorov borbe z vampirji, in pompoznih, a izmišljenih izjav Lincolnovega lika, na primer o vojni kot borbi za prevlado živih nad mrtvimi, ter že omenjene ponavljajoče se parole »Dokler ne bodo vsi ljudje svobodni, smo vsi sužnji!«, ki je resnični Lincoln nikoli ni izrekel; izmišljeni nagovori so v svoji formi in vsebini namreč tako prepričljivi, da bi jih zlahka pripisali resničnemu predsedniku. Domnevo o sarkastičnem pristopu k obravnavi mita o Lincolnu potrjuje tudi citat iz Lincolnovega dnevnika, s katerim se film začne in tudi sklene: »Zgodovina ima raje legende kot običajne ljudi. Raje ima plemenitost kot krutost. Raje odmevne govore kot tiha dejanja. Zgodovina se spominja bitk in pozablja na prelivanje krvi. Karkoli, če sploh kaj, si bo zgodovina zapomnila o meni, bo to le delček resnice. Ne glede na vse, kar sem: mož, odvetnik, predsednik ... bom nase vedno gledal kot na človeka, ki se je boril proti temi.«

8.6 Lincoln

Leto objave: 2012

Režiser: Steven Spielberg

Produkcijske hiše: DreamWorks (presents) (as DreamWorks Pictures), Twentieth Century Fox Film Corporation (presents) (as Twentieth Century Fox), Reliance Entertainment (presents), Participant Media (in association with), Dune Entertainment (in association with), Amblin Entertainment, Kennedy/Marshall Company, The Walt Disney Pictures

Film prikazuje zadnje štiri mesece Lincolnovega življenja in se osredotoča na njegova prizadevanja, da bi v predstavniskem domu ZDA sprejeli trinajsti amandma, ki prepoveduje sužnjelastništvo. Dogajanje se tako začne januarja 1865, dva meseca po Lincolnovi ponovni izvolitvi za predsednika. Lincoln je prepričan, da mora trinajsti amandma uzakoniti pred koncem vojne, saj bi bilo po koncu vojne z vrnitvijo odcepljenih sužnjelastniških držav nemogoče dobiti zadostno večino za sprejem amandmaja v predstavniskem domu. Ker podpora republikanskih predstavnikov ne predstavlja zadostne, dvotretjinske večine, Lincolnovi svetovalci predlagajo, da bi glasovanje o amandmaju preložili do nove sestave kongresa, ko bo

v njem sedelo še več republikancev, vendar Lincoln vztraja pri sprejemu amandmaja pred koncem vojne. Svoji ekipi naroči, naj se osredotoči na lobiranje pri demokratih, ki niso bili ponovno izvoljeni v predstavniški dom in bodo svojo funkcijo opravljali le še do nove zasedbe, v zameno za glas pa naj jim ponudijo državne službe. Z Lincolnom se medtem želi sestati konfederacijski mirovni odred, vendar se Lincoln z njimi ne želi pogajati, zato vest o njihovi nameri pred glasovanjem zanika. Amandma je sprejet z dvema glasovoma večine. Film se konča z retrospekcijo Lincolnovega drugega inavguracijskega govora, in sicer z njegovim drugim delom, v katerem Lincoln obljubi, da bo naredil vse za mir v državi in med vsemi narodi. Spielbergov Lincoln je na prvem mestu reprezentiran kot pravičnik, ki si za vsako ceno prizadeva odpraviti krivico – sužnjelastništvo kot temen madež na ameriški demokraciji. V svoji privrženosti cilju je tehten, preudaren, daljnoviden in izkazuje izjemno sposobnost branja interesov drugih ljudi, v čemer se razlikuje od svojih tesnih sodelavcev, na primer državnega sekretarja Williama Sewarda, ki spočetka ne razume Lincolnovih namer v zvezi z amandmajem in ga skuša prepričati, naj se raje osredotoči na čimprejšnje končanje vojne. Vse prej naštete lastnosti pridejo do izraza tudi, ko radikalnega abolicionista Thaddeusa Stevensa prepriča, da navzven omili svoje stališče do suženjstva, saj da bo le na ta način lahko dosegel svoj cilj. Pri tem uporabi metaforo kompasa, ki sicer jasno kaže smer, ne pa tudi preprek na poti.

Njegove metode so tudi makiavelistične, ko na primer predlaga podkupovanje demokratov z državnimi službami; ko se izogne srečanju s konfederati, čeprav bi s pogajanjem lahko vojno končali že prej; in ne nazadnje z zanikanjem dejstva, da so v Washington prispeli pogajalci z željo po spravi, vendar film za to ponuja opravičila. Podkupovanje s službami je tako predstavljeno kot manjše zlo od podkupovanja z denarjem, ob koncu filma v pogovoru s konfederacijskimi voditelji pa Lincoln krvavo vojno, ki mu jo očitajo konfederati, upraviči z idealom demokracije, ki je večja od partikularnih interesov. Lincoln je tako reprezentiran kot človek, čigar miselni domet sega onkraj kratkoročne realpolitike in je usmerjen k obćemu in višjemu dobremu, ki ga v njegovem filozofskem sistemu predstavljata Zveza in demokracija.

Njegov transcendentni odnos do banalnega odločevalnega procesa je med drugim manifestiran z njegovo popolno, fizično in psihično odsotnostjo med glasovanjem: medtem ko celo general Grant zavzeto spremlja štetje glasov, Lincoln v romantiziranem prizoru kot kontrapunktu napetemu dogajanju sedi v gugalniku v svoji rezidenci in s sinom v naročju – kar prizoru dodaja element absolutne nedolžnosti – lista knjigo o naravi.

Lincoln je obenem prikazan kot izrazito preprosta in topla oseba, ki družino kljub težavnim okolišćinam postavlja na prvo mesto. Mlajšega sina Tadda prenaša na hrbtu; pusti mu, da se igra v vseh prostorih Bele hiše, in ga hudomušno zagovarja, ko državni sekretar za vojno Edwin

Stanton jezno ugotovi, da je sin v igri zažgal del uradne vojaške mape; prekine sestanek z državnim vrhom, ko Tadd potrka na vrata, in pogovor nadaljuje s sinom v naročju.

V zavzetosti in spoštovanju, s katerim se posveča vsem ljudem, ne glede na njihovo raso ali položaj, je manifestirana njegova ljudskost. Na bojišču se pogovarja s temnopoltimi vojaki in jih sprašuje o njihovih načrtih po koncu vojne, v svoji pisarni sprejema običajne ljudi in osebno rešuje njihove težave, ob obisku bolnišnice vsakega vojaka vpraša po imenu in se rokuje z njim. V svoji benevolenci deluje pristno: z vsemi ljudmi se pogovarja na enak način, z enako resnobljostjo in hkrati humornostjo, ko svoja razmišljanja začini z anekdotami in dovtipi. Ko se taktike njegovih lobistov v prepričevanju demokratov, da bi glasovali za sprejem 13. amandmaja, izkažejo za neuspešne, se osebno sestane z neprepričanimi kongresniki in skuša njihov glas potrpežljivo pridobiti s sokratsko metodo ter jih z modrostjo, ne zastraševanjem pripeljati do uvida njihove zmote.

Reprezentiran je kot predsednik, ki mu je mar za malega človeka in ki resnično verjame v enakost, za katero se zavzema. Z mladimi inženirji, katerim osebno narekuje telegram za generala Granta, na lastno iniciativo kramlja o filozofskih vprašanjih (»Ali si sami izberemo, da se bomo rodili? Smo pripravljeni na čas, v katerem smo rojeni?«) in v tej situaciji tudi strne svoje argumente za načelo enakosti: enakost dokazuje z znanostjo in parafrazira Evklidov prvi aksiom, ki pravi, da so reči, ki so enake neki reči, enake tudi med seboj, enakost pa je po njegovih besedah pravilnost in pravičnost. S tem, ko svoje razmišljanje deli z mladimi tehnikami brez strateško pomembne funkcije, je poudarjena iskrenost njegovih izjav in njegova načelnost. V filmu se pojavi tudi motiv Lincolna - odrešenika, ko ponoči ne more spati in sredi noči prebudi svoja tajnika ter jima začne razlagati o obsodbi šestnajstletnega dezertarja. John Nicolay, njegov osebni tajnik, v polsnu nejevoljno zamomlja državnemu tajniku Johnu Hayju, naj mu ne pusti pomilostiti še več dezertarjev; Hay mu obrazloži, da po Stantonovem mnenju Lincoln pomilosti preveč dezertarjev, s čimer je poudarjena kontinuiteta Lincolnovih pomilostitev in njegovega statusa odrešenika. Z argumentom »vojne je skoraj konec, kaj nam bo še eno truplo?« Lincoln kljub neodobravanju sodelavcev podpiše odlok o pomilostitvi, ironija njegovega izreka v prizmi predsednika, ki bi lahko vojno in nadaljnje umiranje vojakov končal s sestankom s konfederacijskim mirovnim odredom, pa je zatrta z njegovo dihotomično opredelitvijo umiranja kot nepotrebne v primeru benevolentnih, a prestrašenih vojakov in nujnega v bitki za dosego višjih idealov, občega dobrega.

Kostumografija v več situacijah nastopi v funkciji označevalca Lincolnovih značajskih lastnosti in vrednot. Bližnji kader copat, ki jih Lincoln pusti na tleh, ko na hrbtu odnese svojega mlajšega sina Tadda, kaže na njegovo sproščenost in prioriziranje družinskih vrednot pred

malomeščansko etiketo – ni mu mar, če ga osebje Bele hiše vidi bosega in tako rekoč razoroženega. S tem ko sam lošči svoje čevlje, je prikazan kot eden od slehernikov in obenem kot človek, ki se ne boji prijeti za delo in dobesedno umazati rok, čeprav bi delo namesto njega lahko opravilo njegovo osebje oziroma bi bilo to glede na njegov položaj celo pričakovati. Rokavice, do katerih ima Lincoln odklonilen odnos, označujejo aristokratskost. Na sprejemu ob ponovni izvolitvi za predsednika si pred rokovanjem z enim od obiskovalcev sname eno od rokavic, ki jih očitno nosi na željo oziroma zahtevo svoje aristokratske žene, saj ga njegov osebni sluga, ki stoji ob njem, opozori, da njegova žena stoji le tri metre stran in da bi rad obdržal službo: Lincolnova poteza bi njegovo uglajeno ženo iz višjega družbenega sloja razburila. V naslednjem kadru v ospredju vidimo Mary Todd, ki ima na rokah bele rokavice in s pokončno, vzravnano držo in privzdignjeno brado bahavo pozdravlja obiskovalce, v ozadju pa kot kontrapunkt njeni podobi nekoliko sključeno stoji Lincoln, ki iz roke v roko nelagodno prelaga sneto rokavico. Lincolnov odpor do rokavic označuje zavračanje neiskrene, izumetničene aristokratske etikete. Rokavice se v opisanem metaforičnem smislu pojavijo v enem od zadnjih filmskih prizorov: preden se Lincoln odpravi v gledališče, mu sluga v roke potisne rokavice, ki pa jih Lincoln v naslednjem kadru ob odhajanju odvrže na mizo. Sluga jih pobere in jih nese za njim, a si premisli in z nasmeškom in ganjenostjo na obrazu, kot da bi globoko v sebi cenil Lincolnovo preprostost, zre za njim. Cilinder je uporabljen kot rekvizit, s katerim Lincoln izraža pieteto do umrlih – sname ga na primer, ko v enem od sklepnih prizorov jezdi po bojišču, na katerem vsepovprek ležijo trupla – pa tudi kot označevalec njegove šaljive plati in pragmatičnosti, ko iz cilindra potegne svoj govor.

Zgrbljena telesna drža in povešena ramena filmskega Lincolna označujejo njegovo izčrpanost in prizadetost. Njegov obraz je razbrazdan; globoke gube, posejane po njegovem obrazu, so še dodatno poudarjene s kontrastno osvetlitvijo. Grant v enem od sklepnih prizorov, po Lincolnovem obisku fronte v Petersburgu, pripomni, da je videti deset let starejši kot pred letom dni. Njegova notranja stiska je v več prizorih izražena s stisnjenimi pestmi, ki počivajo v naročju, na primer pred narekom telegrama za generala Granta, kjer se prizor začne z bližnjim kadrom njegovih pesti.

S filmsko razsvetljava je izražena simbolika: tema, ki prevladuje v večini prizorov, predstavlja suženjstvo, svetloba emancipacijo. Svetloba se zlije skozi okno Lincolnove pisarne takoj po tem, ko v predstavniškem domu razglasijo sprejem 13. amandma, in tako označuje zmagoslavje pravičnosti nad nepravilnim sistemom izkoriščanja temnopolnih. Občutek zmagoslavja je intenziviran z diegetičnim zvokom zvonjenja, ki odmeva po predstavniškem domu vse do Lincolnove rezidence, in z *Bojno himno republike*, ki jo vse glasneje prepevajo kongresniki.

8.7 The Better Angels

Leto objave: 2014

Režiser: A. J. Edwards

Produkcjska hiša: Brothers K Productions

Umetniški film A. J. Edwardsa v koprodukciji Terrenca Malicka v žanru biografske drame prikazuje zgodbo o Lincolnovem otroštvu v Indiani od njegovega osmega do dvanajstega leta in se posveča predvsem odnosu, ki ga je imel Lincoln s svojo materjo, mačeho in očetom. Narator je Lincolnov starejši bratranec Dennis, ki je od Lincolnovega osmega do enaindvajsetega leta živel z njegovo družino v osamljeni brunarici sredi gozda.

Film se začne z Lincolnovim citatom, izpisanim na črnem zaslonu: »Vse, kar sem ali si želim biti, dolgujem svoji angelski materi.« Zatem se izmenjujejo kadri Lincolnovega spomenika v Washingtonu, posneti iz ekstremno spodnjega rakurza, s čimer je še dodatno poudarjena monumentalnost spomenika in osebe, ki ji je spomenik posvečen, obenem pa v gledalcu vzbuja občutke majhnosti, ponižnosti. Prizor hkrati označuje, da gre za film o Abrahamu Lincolnu, in je tako ključen za razumevanje filmske zgodbe, saj ta sicer z ničimer ne razkrije, čigavo zgodbo spremljamo.

Poudarek filma, posnetega v črno-beli tehniki, je na visoko estetizirani, celo larpurlartistični fotografiji, ki jo spremljajo večinoma melanholične simfonije romantičnih skladateljev, kot so Bruckner, Kalinnikov in Hovhaness. Večina kadrov iz narave – ponavlja se motiv potoka, dreves v vetru, prostranih polj –, ki v filmu prevladujejo, je posnetih iz spodnjega rakurza, pogosto iz žabje perspektive. Praviloma so dolgi, meditativni in na ta način ponazarjajo umirjeno, nespektakularno enoličnost življenja v neobljudeni divjini, ki jo v filmu za kratek čas prekine edino tragedija zaradi bolezni živine, mlečne bolezni, ki je usodna tudi za Lincolnovo mater. Prizor mukotrpe agonije umirajočih Lincolnovih sorodnikov je tudi edini z radikalno spremenjeno, hitro dinamiko, doseženo z utripanjem luči in kaotično, distorzirano glasbeno spremljavo. Poleg prizorov narave film ponuja številne lirčne prizore otrok in žensk, najprej Lincolnove mame, nato mačehe, na primer med plesom po travniku, igro v potoku, lovljenje m ravnotežja na hladu, kot eskapizmom iz trdega življenja v gozdu.

Mladi Lincoln je prikazan kot molčeč, čustven, zasanjan, introvertiran deček, v svojih značajskih lastnostih drugačen od razposajenih vrstnikov, s katerimi odrašča in se kratek čas tudi šola. Opravljanje kmečkih opravil mu ne diši, med oranjem njive na primer poseže po *Bibliji*, s čimer si nakoplje jezo očeta, ki mu ni mar za sinovo intelektualno odličnost in željo po učenju. Dialogi v filmu so minimalistični, tako po frekvenci kot po dolžini. Lincolnova

intelektualna superiornost se tako ne kaže v njegovih izjavah: označena je z občudovanjem, ki ga izražata njegova mati in kasneje mačeha, ki Lincoln spodbujata pri branju in njegovega očeta prepričujeta, da bi mu dovolil obiskovati šolo; učitelj, ki njegovemu očetu pove, da deček ne bo dolgo živel v gozdu in da bo v življenju pustil pečat; ter ne nazadnje narator, ko pove, da se je Lincoln na pamet naučil govore Henryja Claya. Na drugi strani je njegova posebnost označena z odklonilnim odnosom vrstnikov, vzniklim iz nerazumevanja njegovega navdušenja nad knjigami – sin njegove mačeha na primer potoži nad Lincolnovo vzvišenostjo.

Lincoln se razživi v drugi polovici filma, ko mu je naposled dovoljeno obiskovati bližnjo šolo. Njegov obraz, pogosto v bližnjem planu, je veder, aktivneje se vključuje v igre z drugimi otroki. Pridobivanje znanja torej vodi do njegove notranje izpolnitve. Njegova značajska izjemnost, ki jo prepozna tudi učitelj, se prek zgodbe eksplicitno kaže v njegovi nesebičnosti in požrtvovalnosti, ko v dveh situacijah prevzame krivdo za dejanji drugih. V obeh primerih gre za nedolžno otroško igro, vendar posledice v očeh Lincolnovega strogega očeta terjajo kazen, ki jo je Lincoln pripravljen prevzeti.

Edini približek politični vsebini je v filmu zaznati v prizoru, ko Lincoln med potjo, na katero ga je poslal oče, v gozdu naleti na skupino sužnjev. Ti se premikajo počasi, njihovi obrazi so žalostni, izmučeni, vklejani so v težke, glasno rožljajoče verige. Mladi Lincoln z zanimanjem gleda za njimi, videti je, da je prvič neposredno soočen s suženjstvom. Iz prizora ne moremo eksplicitno razbrati, na kakšen način je dogodek zaznamoval dečka, se pa po njem vzpostavlja mit o Lincolnu kot borcu za odpravo sužnjelastništva. Gre pravzaprav za priklic mita, ki v svoji trdni zasidranosti v kolektivno zavest gledalcev, na katero se zanašajo ustvarjalci filma, ne potrebuje dodatne obrazložitve.

Osrednji mit, ki ga ustvarja film, je o Lincolnu kot izjemno nadarjenem samouku, ki se je s trdim delom in vztrajnostjo iz težkih, neprivilgiranih razmer prebil do najpomembnejše funkcije v državi in postal ena najbolj idealiziranih oseb v ameriški zgodovini. Film s citatom, s katerim se odpre, namiguje, da mu preboj ni uspel *kljub* okoliščinam, v katerih je odraščal, marveč *zaradi* njih. Za njegovo rast je bila zaslužna emocionalna podpora in spodbuda njegove matere in mačeha, *angelov* iz filmskega naslova.⁶ Narator pove, da nobena od njiju ni bila deležna izobraževanja, njegova mati naj bi bila celo nepismena, s čimer je še dodatno poudarjena genialnost Lincoln - samouka. Strogost njegovega očeta in težko fizično delo, ki

⁶ Besedno zvezo *better angels* ali v prevodu *boljši angeli* je Lincoln sicer uporabil v svojem prvem predsedniškem inavguracijskem nagovoru kot metaforo za dobre značajske lastnosti ljudstva, s katerimi bo presežen notranjedržavni konflikt.

je zaznamovalo njegovo odraščanje, je Lincolnu medtem vcepilo vztrajnost, neustrašnost in ne nazadnje oblikovalo njegov ljudski vokabular, prežet z metaforami kmečkega življenja.

Lincoln je z iznajdljivostjo in modrostjo, s katero ni le presegel okvirjev svojega težavnega odraščanja, temveč jih je obrnil v svoj prid, reprezentiran kot utelešenje ameriškega sna, ki temelji na enakih možnostih za vse Američane. Pri tem ne gre zanemariti, da so se filmski ustvarjalci odločili za prikaz Lincolnovega otroštva na tako imenovani meji civilizacije. Z na videz banalnimi opravili sečnje gozdov in obdelovanja površin je Lincoln reprezentiran kot tako rekoč prvi Američan, ki je dobesedno premikal mejo divjega ozemlja in tako lastnoročno širil območje ZDA. Sam koncept meje in življenja na meji civilizacije namreč še danes predstavlja enega ključnih temeljev ameriške mitologije in v ta diskurz se zgodba o Lincolnovem otroštvu vpisuje ne le kot metafora, temveč kot arhetip ameriškosti.

9 UGOTOVITVE

Vsem analiziranim filmom je skupen izrazito pozitiven, celo hagiografski prikaz lika in dela Abrahama Lincolna. Identificirali smo ponavljajoče označevalne sisteme in motive reprezentacij, pri tem pa ugotovili, da filmi niso povsem enotni v izpostavljanju določenih vidikov Lincolnove osebnosti in dela. V nadaljevanju bomo poiskali skupne točke in razlike v reprezentaciji Lincolna in njihovo pojavnost poskušali interpretirati skozi prizmo časovnih obdobij, v katerih so analizirani filmi nastali.

Stičišče obravnavanih filmov je reprezentacija Lincolna kot pravičnika – kot osebe s prirojenim in nezmotljivim čutom za pravico. To ga dela izjemnega in drugačnega od ljudi, ki jih srečuje na svoji življenjski poti, in se zrcali v njegovem ravnanju in delovanju, tako impulzivnem, vsakdanjem; kot premišljenem, dolgoročnem. V *Young Mr. Lincoln* prirojeni občutek za pravičnost bodočega predsednika botruje njegovemu samoniklemu zanimanju za pravo, manifestiran pa je predvsem v njegovi prostovoljni prigrasitvi k zastopanju bratov Clay in ubranitvi bratov pred linčem podivjanih meščanov. V *Abe Lincoln in Illinois* je motiv pravičnosti prisoten v njegovi nezadržni potrebi, da bi zaščitil Ann Rutledge pred nepoštenim vaškim razgrajajem. V *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* je njegov čut za pravico najprej označen z zoperstavljenjem nasilnežu, ki se spravlja nad njegovega vrstnika, nadalje z nudenjem pravne pomoči prijatelju pri dokazovanju, da se je rodil kot svoboden človek, in ne nazadnje v boju za emancipacijo sužnjev. V filmih, ki prikazujejo Lincolnovo politično udejstvovanje, je njegov občutek za pravičnost prikazan kot poglobitvo vodilo njegovega delovanja.

Pravičnost kot imanentni del Lincolnove osebnosti se torej pojavi v vseh analiziranih filmih; je časovno nezaznamovana in je ključni del reprezentacije Lincolna kot absolutno dobrega in poštenega človeka, ki je v svojem prepoznavanju nepravčnosti in spopadanju z njimi nezmotljiv. Moralnost njegovih odločitev in dejanj tako ni nikoli zares postavljena pod vprašaj; podeljena jim je legitimnost, kar je pomembno zlasti v prikazu njegovega vodenja državljanske vojne. To z zaželenim branjem analiziranih filmov ni nikoli problematizirano, temveč je predstavljeno kot razumno in je dodatno upravičeno z apologetskimi argumenti Lincolnovega boja za višje ideale, kar je morda najbolj eksplicitno izraženo v Spielbergovem filmu, kjer Lincoln s tovrstno dialektiko v enem od sklepnih prizorov utiša konfederacijske voditelje, ki mu očitajo krivdo za krvavo bratomorno vojno.

Motiv pravičnosti je povezan z reprezentacijo Lincolna kot zaščitnika (pravice) šibkejših oseb in skupin ter Lincolna kot odrešenika, ki se neposredno navezujeta na prikaz Lincolna kot

emancipatorja sužnje. Motiv odrešenika se pojavi, bodisi eksplicitno bodisi metaforično, v vseh analiziranih filmih razen v *The Lincoln Conspiracy*.

V najbolj nedvoumnem pomenu besede je predsednik prikazan kot odrešenik v najstarejšem izmed obravnavanih filmov in v Spielbergovem *Lincolnu*, in sicer s pomilostitvijo na smrt obsojenih dezerterjev. Kot smo ugotovili v poglavju o pregledu filmov z likom Abrahama Lincolna, gre tu za enega najstarejših načinov prikaza Lincolna v filmski umetnosti. V obeh primerih pomilostitve je obsojeni vojak mlad fant, ki se ustraši boja, *Lincolnu* pa je dodeljena malodane božja vloga usmiljenega razsodnika, ki sicer prepozna njegovo napako, vendar jo je pripravljen velikodušno odpustiti, in to kljub neodobravanju sodelavcev. Pri obeh primerih pa ne gre le za prikaz predsednikove dobrote in velikodušnosti, temveč za vzpostavitev apologetskega diskurza o Lincolnovi vlogi v bratomorni vojni. Z osebno pomilostitvijo prestrašenega dezerterja je nakazano, da si prizadeva za rešitev slehernega nedolžnega življenja, medtem ko je umiranje vojakov na bojiščih nujno in upravičeno v boju za višje ideale.

Zadnji obravnavani film *The Better Angels* nam želi prikazati, da je odrešeništvo naravni, prirojeni del Lincolnove biti, s tem ko Lincoln prevzame krivdo za dejanja, ki jih ni storil, da bi svoje vrstnike odrešil kaznovanja. Film s tem aludira na neizogibnost Lincolnove bodoče veličine. V *Young Mr. Lincoln* je predsednik dobri odrešenik družine Clay, v *Abe Lincoln in Illinois* pa je Lincoln prikazan kot pasiven lik, čigar odrešeniške sposobnosti prepozna njegova okolica. To se na primer kaže v prizoru, kjer ga sovaščani v New Salemu prepričajo v politično kandidaturo, češ da le on obvlada skupnost. V fantazijskem filmu *Abraham Lincoln: Vampire Hunter* pa je njegova vloga odrešenika najbolj eksplicitno poudarjena že v samem dejstvu, da zlo premaga dobesedno lastnoročno, kot akcijski junak, ki s sekiro reši državo pred vampirji.

Petim od sedmih obravnavanih filmov je skupen prikaz Lincolna kot mučenika. To je najbolj eksplicitno izraženo v *The Lincoln Conspiracy*, kjer je njegova mučeniškost rdeča nit filma. Lincoln je v njem prikazan predvsem kot izjemno tragična, nerazumljena oseba, ki je v borbi za svoj ideal – ponovno združitev brez kaznovanja secesionističnih držav – popolnoma osamljen. Ker se zaveda, da svojih nasprotnikov ne bo prepričal z argumenti, je pripravljen sprejeti mučeniško smrt: film namreč vzbuja občutek, da Lincoln sluti, kakšna usoda ga bo doletela, vendar se temu ne izogne. Lincolnova smrt kot manifestacija mučeništva je prikazana tudi v Griffithovem in Spielbergovem filmu. V *Abe Lincoln in Illinois* je motiv mučenika prisoten z njegovo otožnostjo ob izvolitvi za predsednika, saj se zaveda, da bo njegova izvolitev povod za državljansko vojno, s čimer postane vojna stvar njegove osebne krivde. Zametki prikaza mučeniške razsežnosti Lincolnove figure so prisotni tudi v *The Better Angels*, kjer, kot smo že omenili, sprejme kazen za napake svojih vrstnikov.

Naslednji element reprezentacije je arhetip američkosti, ki je izpostavljen v filmih *Young Mr. Lincoln* in *The Better Angels*. V prvem se kaže z njegovo odličnostjo in iznajdljivostjo v fizičnih opravilih, značilnih za življenje na meji civilizacije. Še precej bolj pa je poudarjen v drugem filmu, kjer spremljamo njegovo odraščanje in smo na ta način neposredno soočeni z dejstvom, da se je Lincolnovo življenje začelo na točki, onkraj katere je samo še divjina, ki jo mora pogumni naseljeneec civilizirati ter s tem spremeniti v domovino. Odmev iste ideje se pojavi v filmu *Abe Lincoln in Illinois*, kjer Lincoln naposled pristane na sodelovanje v vojni s staroselci šele takrat, ko mu sovaščan boj za ozemlje predstavi kot samo počelo Združenih držav. Ta argument pa je za Lincolna, ki je odraščal na meji civilizacije, dovolj prepričljiv. Prikaz Lincolna kot prvega Američana je zaznati tudi v *Abraham Lincoln: Vampire Hunter*, kjer si za orožje v boju proti vampirjem izbere sekuro, elementarno orodje prebivalcev z meje civilizacije. Lincoln je v dveh filmih prikazan kot utelešenje ameriškega sna. Ta dimenzija je najbolj očitno poudarjena v filmu *The Better Angels*, in sicer že s samim izborom obdobja Lincolnovega življenja. Prikaz odraščanja v intelektualno nestimulativnem okolju, kjer osrednjo okupacijo predstavlja boj za preživetje, je v ostrem kontrastu s predpostavljenim poznavanjem njegovega razvoja in vloge v ameriški zgodovini. S tem vzpostavlja diskurz enakih možnosti za vse Američane, celo najbolj neprivilegirane. Lincoln je kot posebljenje ameriškega sna reprezentiran tudi v *Young Mr. Lincoln*, kjer je poudarjena njegova samoiniciativnost in vztrajnost v študiju prava, čeprav so mu okoliščine – revščina in življenje na vasi, kjer ne more formalno udejanjiti svojih ambicij – nenaklonjene.

Filmoma *Young Mr. Lincoln* in *Lincoln* je skupen prikaz Lincolnove ljudskosti. Najbolj očitno se riše v Spielbergovem filmu, kjer je predsednikov posluh za malega človeka prikazan zelo dobesedno: s sprejemom običajnih državljanov v svoji pisarni in obljubami, da bo osebno poskrbel za razrešitev njihovih težav; z empatičnimi pogovori z vojaki, ki jih obišče na bojišču; s samoiniciativnimi razpravami o pomembnih vprašanjih z uslužbenci na nižjih položajih, s katerimi se pogovarja kot sebi enakimi. Distanca med vladajočim in vladanimi je neobstoječa, njihov odnos je linearen, vzajemen. Takšen prikaz lahko glede na čas nastanka filma pojasnimo z vzponom populizma, v katerem je preprostost in uporaba diskurza množic percipirana kot ena ključnih vrlin in pogojev za uspeh. V *Young Mr. Lincoln* pride ljudskost najbolj do izraza v prizorih sejma, kjer se Lincoln udeleži tekmovanja v cepljenju hlodov, vlečenju vrvi, kot sodnik pa ocenjuje sadne pite. Ford tem na videz banalnim prizorom posveti veliko časa, zaradi česar jih ne smemo brati zgolj kot mašilo, temveč kot pomembno orodje pri ustvarjanju vsečne podobe s stališča filmskega časa bodočega predsednika.

Ideološko najbolj pomenljiva je dihotomija med prikazom Lincolna kot rešitelja Zveze na eni in emancipatorja sužnjev na drugi strani. Prvi prikaz prevladuje v Griffithovem filmu, kjer predsednik v več situacijah ponovi parolo, da je Zvezo treba ohraniti. Film je nastal v negotovem času velike gospodarske krize, ko je bila trdna roka patriotskega voditelja verjetno percipirana kot žarek upanja na boljše čase. Obenem pa je pomenljivo dejstvo, da prikaz Lincolna kot rešitelja Zveze v tem filmu povsem prevlada nad prikazom predsednika kot emancipatorja sužnjev, kar je treba razumeti v luči dejstva, da je bil režiser filma D. W. Griffith odkriti simpatizer Juga in nasprotnik rasne enakosti, kar je jasno izrazil v filmu *The Birth of a Nation*.

Novejša filma, *Lincoln* in *Abraham Lincoln: Vampire Hunter*, poudarjata dimenzijo Lincolna kot emancipatorja sužnjev v precej večji meri kot starejši. Prvi razlog je verjetno ta, da je v družbi (načelne) rasne enakosti ta razsežnost bolj sprejemljiva oziroma manj kontroverzna kot v tridesetih letih, ko je bila segregacija nekaj samoumevnega. Po drugi strani lahko ta način reprezentacije Lincolna beremo kot posledico diktata politične korektnosti, ki bi zamolčanje njegovega odnosa do vprašanj rase hitro označil kot nekaj spornega.

10 ZAKLJUČEK

Filmi skoraj vedno nekorektno predstavijo osnovna dejstva. Predsednike po navadi predstavljajo zelo enodimenzionalno, kot popolne negativce ali popolne svetnike, pri čemer ohranjajo davne mite, da bi ugodili pričakovanjem občinstva (Shenkman 2005, x). To se je pokazalo tudi v analiziranih filmih. Čeprav so poudarki in izpostavljeni elementi Lincolneve osebnosti od filma do filma različni – kot smo prikazali v ugotovitvah – je vsem obravnavanim filmskim biografijam skupen izrazito pozitiven prikaz glavnega junaka, v katerem ni prostora za dvom ali problematizacijo. Dejanja in značajske poteze šestnajstega predsednika ZDA, ki jih zgodovinarjeje prepozna kot ne najbolj laskave, so v filmih relativizirane ali pa preprosto izpuščene, zaradi česar Lincoln v vseh obravnavanih primerih omenjenim razlikam navkljub deluje kot tako rekoč idealna figura.

Če bi kdo zastavil vprašanje, kdo je predsednik, ki je bil tako lačen moči in vpliva, da se je potegoval za javno funkcijo že pri triindvajsetih letih, se poročil z žensko iz višjega družbenega sloja in zagovarjal bogate korporacije, zelo verjetno ne bi pomislili na Abrahama Lincolna (Shenkman 2005, x). Lincolnova odločitev za kariero v pravu je v analiziranih filmih tako prikazana kot logični izbor absolutno poštene, pravične osebe, ki se, kot smo videli na primeru v *Young Mr. Lincoln*, prostovoljno priglasil za obravnavo primera, da bi preprečil krivico. V poglavju o življenju in delu Abrahama Lincolna smo medtem na osnovi pričevanj zgodovinarjev ugotovili, da je bil Lincoln pri delu bolj pragmatičen kot strogo zavezan ideji pravičnosti in je pogosto zastopal bogate korporacije. Njegova politična pot se v filmih zgodi spontano; v *Abe Lincoln in Illinois* pa na političnih položajih, vključno s predsedniškim, pristane celo zaradi pritiskov okolice: kariera v politiki tako ni njegova lastna odločitev, temveč odločitev ljudi, ki v njem prepoznajo veličino. V nobenem od filmov z likom Abrahama Lincolna ni prikazano, kako dolga je bila v resnici Lincolnova politična pot do izvolitve za predsednika – kolikokrat je kandidiral za razne položaje ter funkcije in kolikokrat mu je pri tem spodletelo. Prav tako filmi ne prikazujejo političnega obnašanja, ki ni v skladu s prikazom Lincolna kot pravičnika in borca za višje ideale, na primer nestanovitnosti njegovih mnenj glede vojne z Mehiko, ki jo prav tako omenjamo v poglavju o njegovem življenju.

Celli (2011, 150–151) v študiji nacionalne identitete v globalni kinematografiji ugotavlja, da je imel kino kot inštitucija odločilen konsolidacijski vpliv na nacionalne kulture, saj je za državljane posameznih narodov ustvarjal skupne referenčne točke. Po Celliju gre pri tem za obliko prostovoljne množične kulturne indoktrinacije. Njegovo ugotovitev lahko apliciramo na prikaze Lincolna v obravnavanih filmih. Lincoln je s svojo vlogo v državljanski vojni namreč

ena ključnih oseb v ameriški zgodovini in kot tak eden od temeljev nacionalne enotnosti sicer narodnostno in raso heterogenih Združenih držav. Idealizirana in mitologizirana podoba Lincolna, ki jo lahko beremo kot svojevrstno indoktrinacijo, je tako skupna referenčna točka ameriškega naroda, ključna za konstrukcijo njegove identitete.

Filmi, ki govorijo o ameriških predsednikih iz obdobja pred izumom gibljivih slik, imajo še toliko večjo sugestivno moč, saj s prikazi voditeljev, ki niso bili nikoli ujeti na trak, zapolnjujejo praznine in pri ustvarjanju njihove podobe niso obremenjeni z realnimi referencami. Tipičen primer je Lincolnov globoki glas, ki je skupen vsem filmskim upodobitvam in na simbolni ravni poudarja mogočnost njegove podobe, čeprav naj bi po pričevanju zgodovinarjev Lincoln govoril radikalno drugače – njegov glas naj bi bil visok, celo piskajoč. Falsifikacija barve glasu je sama po sebi precej banalna in neškodljiva, zato jo težko razumemo kot primer zgodovinskega revizionizma, lahko pa jo beremo kot znak tendence potvarjanja dejstev, da bi se ustvarjali in potrjevali kolektivni miti.

Ob tem je treba upoštevati, da je moč zgodovinskega revizionizma obratno sorazmerna s poznavanjem preteklosti. Kot navaja Dean (2009), ima povprečen Američan v primerjavi s sodobno evropsko zgodovinsko ozaveščenostjo relativno ignorantski odnos do zgodovine in geografije. Ta vzorec se vzpostavlja že v zgodnjem življenjskem obdobju Američana: poročilo iz leta 1987 o znanju 17-letnikov o nacionalni zgodovini in literaturi (*What Do Our 17-Year Olds Know? A Report on the First National Assessment of History and Literature*) Diane Ravitch in Chesterja Finna je na primer pokazalo, da zna le tretjina ameriških srednješolcev državljansko vojno umestiti v ustrezno polovico stoletja. Jasno je, da ima popularna kultura in s tem Hollywood pri takšni stopnji poznavanja preteklosti velik vpliv in moč pri zapolnjevanju praznin in obenem relativno proste roke pri prirejanju zgodovinskih dejstev.

Za konec se vrnimo k Deanu (2009), ki pravi – kot smo omenili v poglavju o razlogih za množično upodabljanje Lincolna v hollywoodskem filmu – da bi si morali Lincolna, če ne bi obstajal, izmisliti; skonstruirati bi bilo treba »represzentativno figuro, ki bi predstavljala pomen državljanske vojne, boja za Zvezo, neuspeha secesije, osvoboditve sužnjev in materialne ter duhovne širitve Amerike«. Dean ima seveda prav, ampak hkrati se tudi moti, ta konstrukcija se je namreč že zgodila. Lincoln je seveda obstajal, vendar prikazi njegove figure v filmih niso odsev realne zgodovine; so konstrukt filmske industrije. Deanov pogojnik torej potrebuje korektiv: Lincoln je obstajal, ampak izmislil si ga je Hollywood.

11 LITERATURA

1. Abraham Lincoln. *The White House*. Dostopno prek: <https://www.whitehouse.gov/1600/presidents/abrahamlincoln> (3. april 2017).
2. Aberbach, D. Joel in Mark A. Peterson, ur. 2005. *The Executive Branch*. Oxford: Oxford University Press.
3. Angle, Paul M., ur. 1955. *The Lincoln Reader*. New York: Cardinal Giant.
4. Auster, Albert. 2002. Oliver Stone's Presidential Films. V *American film and politics from Reagan to Bush Jr.*, ur. Philip John Davies in Paul Wells, 65–76. Manchester: Manchester University Press.
5. Barthes, Roland. 2015a. *Mitologije*. Ljubljana: Založba Krtina.
6. --- 2016b. *Signes and Images*. London: Seagull Books.
7. Bekmambetov, Timur. 2012. *Abraham Lincoln: Vampire Hunter*. Hollywood: 20th Century Fox.
8. Böing, Günter, ur. 1976. *Svetovna zgodovina*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
9. Borelli, Christopher. 2009. Bizarro Blockbusters. *Chicago Tribune*, 3. julij. Dostopno prek: http://articles.chicagotribune.com/2009-07-03/entertainment/0907010536_1_asylum-parallel-universe-dreamworks (8. maj 2017).
10. Casetti, Francesco. 2013. *Okoli 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska kinoteka.
11. Cahiers du Cinéma. 1979. John Ford's Young Mr. Lincoln. V *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*, ur. Gerald Mast in Marshall Cohen, 778-831. New York: Oxford University Press.
12. Celli, Carlo. 2011. *National Identity in Global Cinema*. New York: Palgrave Macmillan.
13. Cheshire, Ellen. 2015. *Bio-pics: A Life in Pictures*. New York: Wallflower Press.
14. Clack, George, ur. 2005. *Outline of U.S. History*. Washington: Bureau of International Information Programs, U.S. Department of State.
15. Conway, James L. 1977. *The Lincoln Conspiracy*. Hollywood: Sunn Classic Pictures.
16. Coyne, Michael. 2008. *Hollywood Goes to Washington: American Politics on Screen*. London: Reaktion Books.
17. Cramer Brownell, Kathryn. 2014. *Showbiz Politics: Hollywood in American Political Life*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.
18. Cromwell, John. 1940. *Abe Lincoln in Illinois*. Hollywood: RKO Radio Pictures.

19. Dean, John. 2009. *The Social and Cultural Construction of Abraham Lincoln in U.S. Movies and on U.S. TV*. Dostopno prek: http://www.asjournal.org/53-2009/social-and-cultural-construction-of-lincoln-in-movies-and-on-tv/#_ftnref1 (22. februar 2017).
20. Edwards, A. J. 2014. *The Better Angels*. Hollywood: Amplify.
21. Epstein, William H. 2016. Introduction: Strategic Patriotic Memories. V *Invented Lives, Imagined Communities*, ur. William H. Epstein in R. Barton Palmer, 1–24. New York: State University of New York.
22. Etkind, Charlene. 2005. Richard Nixon as Dick (1999) and the Comedic Treatment of the Presidency. V *Hollywood's White House: The American Presidency in Film and History*, ur. Peter C. Rollins in John E. O'Connor, 263–274. Kentucky: University Press of Kentucky.
23. Ferfila, Bogomil. 2002. *ZDA*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
24. Ford, John. 1939. *Young Mr. Lincoln*. Hollywood: 20th Century Fox.
25. Genovese, Michael A. 2010. *Encyclopedia of the American Presidency, Revised Edition*. New York: Facts On File.
26. Grad, Franc. 2000. *Parlament in vlada*. Ljubljana: Uradni list Republike Slovenije.
27. Grad, Franc, Igor Kaučič, Ciril Ribičič, Ivan Kristan. 1999. *Državna ureditev Slovenije*. Ljubljana: Uradni list Republike Slovenije.
28. Grant, Alan. 2004. *The American Political Process. Seventh edition*. London, New York: Routledge Taylor & Francis Group.
29. Griffith, D. W. 1930. *Abraham Lincoln*. Hollywood: United Artists.
30. ---1915b. *The Birth of a Nation*. Hollywood: Epoch Producing Co.
31. Hall, Stuart, ur. 1997. *Representation – Cultural Representations and Signifying Practices*. London: SAGE Publications Inc.
32. Hayward, Susan. 2000. *Cinema Studies: The Key Concepts*. London: Routledge.
33. Janik, Rachel. 2015. 'Writing History With Lightning': The Birth of a Nation at 100. *Time*, 8. februar. Dostopno prek: <http://time.com/3699084/100-years-birth-of-a-nation/> (2. april 2017).
34. Kavčič, Bojan in Zdenko Vrdovec. 1999. *Filmski leksikon*. Ljubljana: Modrijan.
35. Kleinhans, Chuck. 2013. Young Mr. Lincoln and ideological analysis: a reconsideration (with many asides). *Jump Cut: A Review of Contemporary Media* 55. Dostopno prek: <https://www.ejumpcut.org/archive/jc55.2013/KleinhansCahiersInContext/text.html> (10. april 2017)

36. Krečič, Jela. 2015. Sto let Rojstva naroda, rasistične filmske mojstrovine. *Delo*, 10. februar. Dostopno prek: <http://www.delo.si/kultura/film/sto-let-rojstva-naroda-rasisticne-filmske-mojstrovine.html> (2. april 2017).
37. Lund, Karen C. 1999. The First Presidential 'Picture Man'. *Language of the Land: The Library of Congress Book of Literary Maps* 58 (9). Dostopno prek: <https://www.loc.gov/loc/lcib/9909/tr.html> (3. april 2017).
38. Morgan, Iwan W. 2011. Introduction. V *Presidents in the Movies: American History and Politics on Screen*, ur. Iwan W. Morgan, 1–26. New York: Palgrave MacMillan.
39. Palmer, R. Barton. 2016. Spielberg's Lincoln: Memorializing Emancipation. V *Invented Lives, Imagined Communities*, ur. William H. Epstein in R. Barton Palmer, 281–300. New York: State University of New York.
40. Padover, Saul K. 1960. *The Genius of America*. New York: McGraw-Hill Book Company, Inc.
41. Peterson, D. Merrill. 1994. *Lincoln in American Memory*. New York: Oxford University Press.
42. Piasecki, Andrew. 2005. Abraham Lincoln in John Ford's *The Iron Horse: Both Trumpets and Silences*. V *Hollywood's White House: The American Presidency in Film and History*, ur. Peter C. Rollins in John E. O'Connor, 62–75. Kentucky: University Press of Kentucky.
43. Peter C. Rollins in John E. O'Connor, 62–75. Kentucky: University Press of Kentucky.
44. Reinhart, S. Mark. 2009. *Abraham Lincoln on Screen: Fictional and Documentary Portrayals on Film and Television*. Jefferson: McFarland & Company, Inc.
45. Ryan, Michael in Douglas Kellner. 1988. *Camera Politica. The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film*. Indiana: Indiana University Press.
46. Scott, Ian. 2011. *American Politics in Hollywood Film, 2nd ed.* Edinburgh: Edinburgh University Press.
47. Shenkman, Richard. 2005. Preface. V *Hollywood's White House: The American Presidency in Film and History*, ur. Peter C. Rollins in John E. O'Connor, x–xv. Kentucky: University Press of Kentucky.
48. Spielberg, Steven. 2012. *Lincoln*. Hollywood: 20th Century Fox.
49. Stokes, Melvyn. 2011. D.W. Griffith's Abraham Lincoln. V *Presidents in the Movies: American History and Politics on Screen*, ur. Iwan W. Morgan, 45–64. Palgrave MacMillan.
50. Thomas, Benjamin Platt. 1955. *Abraham Lincoln*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.