



ANDREW SARRIS

(1928-2012)

Andrej Gustinčič

Verjetno ne obstaja niti en ameriški filmski kritik, ki bi tako razburkal vode filmske kritike v svoji domovini, kot Andrew Sarris, ki je junija umrl v 84. letu starosti. Njegovo prisvajanje in prilagajanje francoske *la politique des Auteurs* je bil bojni krik, ofenziva proti ameriškemu intelektualnemu snobizmu do lastne kinematografije. Boj se je začel leta 1962, ko je Sarris v reviji *Film Culture*, ki sta jo osnovala brata Jonas in Adolfas Mekas, objavil svoj *Notes on the Auteur Theory in 1962*, v katerem je prevzel tezo, da film izraža značaj svojega režiserja, ter ponudil metodologijo, s katero je mogoče določiti, ali je režiser avtor s svojim izrazom ali zgolj tehnik.

Ne samo da je uvedel med ameriške kritike teorijo – ameriški intelektualci, posebno v času hladne vojne, so bili silno nenaklonjeni teorijam – ampak je resno obravnaval režiserje vesternov, kriminalk, komedij in grozljivk. Francoski intelektuallec lahko dojamemo, da je *Rio Bravo* (1959) Howarda Hawksa velik film, tedanjemu ameriškemu intelektualcu pa ne bi padlo na pamet, da je vestern z Johnom Waynom in Deanom Martinom lahko umetniško delo.

Kako obupna je bila situacija glede holivudskega filma, priča režiser Martin Scorsese: »Prepričali so nas, da je samo evropski film pomemben. Kar je Andrew storil, še posebej za mlade, je, da nam je pokazal, da ameriška kinematografija, za katero so nam vedno govorili, da je le tovarna filmov, poseduje prave umetniške vrednote. Peljal nas je na lov za zakladom.«¹ Na kratko: če ne bi bilo Andrewa Sarrisa, elitna zbirka Criterion Collection ne bi izdajala filmov Samuela Fullerja.

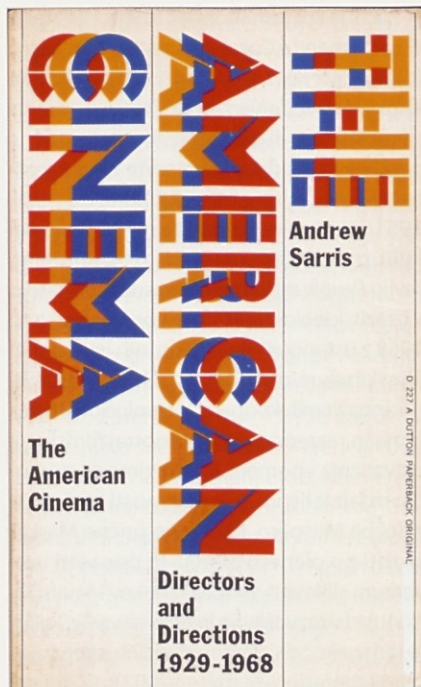
Skupaj s člankom je objavil enainpetdeset strani ocen ameriških režiserjev, ki jih je razdelil v posamezne kategorije (na »Pantheon« je recimo uvrstil Forda, Hawksa, Hitchcocka, Chaplina ter Evropejce, kot sta Jean Renoir ali Fritz Lang, ki sta tudi snemala v Holivudu). Te kategorije je razširil in dodelal v knjigi *The American Cinema: Directors and Directions, 1929–1968*, najvplivnejši knjigi, ki jo je napisal kak ameriški filmski kritik.

Najzanimivejše so bile druge kategorije, poimenovane recimo *Na drugi strani raja* ali *Ekspresivna ezoterika*, v katerih je slavil prezrte režiserje, kot so bili Budd Boetticher, Samuel Fuller ali nemški emigrant Edgar G. Ulmer, ter v najbolj razvpiti kategoriji *Less Than Meets the Eye* (Manj, ko se zdi na prvi pogled) sesual tiste redke režiserje, ki so jih ameriški kritiki jemali resno: Elio Kazana, Johna Hustona ali Williama Wylerja. Za zadnjega je zapisal, da je »Wylerjeva kariera le šifra, kar se tiče osebne režije.«² In to zadnje je bilo tisto, kar je Sarris iskal: osebnost režiserja, ki pride do izraza kot v filmih enega njegovih favoritov, Maxa Ophülsa: »Pod bleščečimi površinami, razkošno inscenacijo, senzualno tkanino je kruta občutljivost umetnika, ki obžaluje smrt tega sveta ter vseh svetov, ki prihajajo.«³

1 Scorsese, citiran v Powell, Michael: »Andrew Sarris, Village Voice Film Critic, dies at 83«, *The New York Times*, 20. junij 2012, stran A25.

2 Sarris, Andrew: *The American Cinema: Directors and Directions 1929–1968*, E.P. Dutton, New York, 1968, str. 167.

3 Sarris, Andrew: *Confessions of a*



Hvala Ophülsa pa ni bila tako problematična kot njegovo pisanje o ameriškem filmu. Odstavki, kot je naslednji o Ulmerju, so osupnili ne samo varuhe filma kot umetnosti ampak tudi ljubitelje pop kulture, kot je bila Pauline Kael, ki je sicer ljubila šund, ampak se je razsrdila, ko bi ga nekdo poskušal dvigniti na raven umetnosti: »Na kratko, večina Ulmerjevih filmov je zanimiva le nerazmišljajočemu gledalstvu ter specialistom za mise-en-scène. Ampak vsakega, ki zares ljubi film, mora ganiti Daughter of Dr. Jekyll, film, katerega scenarij je tako obupen, da mu je potrebno štirideset minut, da ugotovi, da je hčerka doktorja Jekylla zares hčerka doktorja Jekylla. Ulmerjeva kamera ne omahuje, niti med tem, ko mu se liki razdrobijo.«⁴

Kaelova je Sarrisa in njegovo teorijo napadla, s čimer so se začeli kritiški boji 60. let, najbolj živahnega in intelektualno zabavnega obdobja ameriške filmske kritike. John Simon je vzel v zaščito filmsko umetnost ter civilizacijo, sploh pred navalom barbarov. Charles Taylor Samuels je pisal of fenomenu »moviemania« pri kritikih, kot sta Sarris in Manny Farber, v katerem kritik izgubi ves smisel presoje. Dwight Macdonald je zapisal, da je takšen sistem ustrežnejši razporejanju jajc kot umetnikov, Kaelova pa nas je opominjala, da »nas gledalcev«

Cultist: On the Cinema, 1955/1969. Simon and Schuster, 1971, str. 74.

4 Sarris, Andrew: American Cinema, str. 143.

ni mogoče prevarati s teorijami.

Sarrisov slog je bil bojevit. Puščal je občutek boksarja, ki pričakuje in vrača udarce, ter da piše proti prevladujočim kritičnim, ideološkim in popularnim okusom, kar je bilo tudi res. Njegovi obračuni z levičarskimi filmi, kot sta bila *Srca in glave* (Hearts and Minds, 1974, Peter Davis) ali *Obsedno stanje* (État de siège, 1972, Costa-Gavras) lahko pustijo napačen vtis, da je bil bolj naklonjen desnici. »Kot centrist, mislim da je levica zrcalna podoba desnice, kar se tiče svobode,« je napisal leta 1978. »Sovražil sem Joea McCarthyja. Sovražil sem Odbor za neameriška dejanja spodnjega doma kongresa. Sovražim vse love na čarovnice ter vsa sektaško farizejstvo.«⁵

Kar ga je motilo pri *Bitki za Alžir* (La battaglia di Algeri, 1966) Gilla Pontecorva je bila bogata, intelektualna newyorška publika, ki je vzklikala in ploskala, ko so uporniki razstrelili bistro, poln Francozov. Sarrisovo centristično politiko najbolje opiše sledeči odlomek iz recenzije dokumentarnega filma o Eleonore Roosevelt: »Sprušujem se, koliko intelektualcev njenega časa je jokalo za Španijo in hkrati za Finsko, bilo proti sovjetskem terorju prav tako kot proti nacističnemu, zagovarjalo pravice japonskih Američanov po napadu na Pearl Harbor enako tako močno kot pravice ameriških komunistov v času mccarthistične norosti.«⁶

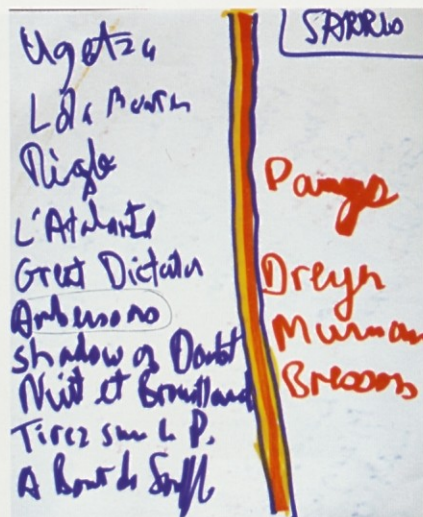
Od 80. let prejšnjega stoletja so se vode ameriške filmske kritike umirile. Sarris se je manj bojeval ter se bolj ukvarjal s ponovnimi pogledi, ponovnim ocenjevanjem filmov in umetnikov, še posebno tistih, ki jih je v knjigi *The American Cinema* sesul, npr. Billyja Wilderja ali Johna Hustona. Ta novi mir v njegovem pisanju je bil, med ostalim, znak zmage. Na ameriških univerzah se je predavalo o ameriškem filmu v obdobju studentskega sistema. Ni več bilo smešno govoriti o Anthonyju Mannu kot resnem umetniku. »Vedno spreminjam svoja mnenja glede na nove izkušnje in perspektive v primerjanju filmov in režiserjev čez premično platno filma.«⁷

Čeprav je bil Sarris pronicljiv in vitalen kro-

5 Sarris, Andrew: *Politics and Cinema*, Columbia University Press, New York, 1978, str. 15.

6 Sarris, Andrew: *Confessions*, str. 220–221.

7 Sarris, Andrew: »Johnny, We Finally Knew Ye«, v: Studlar, Gaylin in David Desser (ured.) *Reflections in a Male Eye: John Huston and the American Experience*, Smithsonian Institution Press, Washington in London, 1993, str. 273.



Sarrisov izbor najboljših filmov, 1962

nik kinematografije svojega časa od druge polovice prejšnjega stoletja do prvega desetletja novega tisočletja, najbolj ostane v spominu njegovo pisanje o starem Holivudu v nizu knjig, kot sta *The John Ford Movie Mystery* (1975) in čudoviti *You Ain't Heard Nothin' Yet: The American Talking Film, History and Memory 1927–1949*.

Za konec tega slovesa od velikega kritika še par besed iz njegovega zapisa o Buddu Boetticherju, ki odkrije čustvenost ter poslanstvo kritika: »Človek se sprašuje, kje režiserji kot Boetticher sploh najdejo energijo in navdih za tako dobro delo, ko so domači kritiki tako fantastično ravnodušni, da verjetno ne ločijo Boetticherja od Selanderja ali še slabšega. Ta nepopustljiv okus in zvestoba sta tisto, kar delata ameriški film tako razburljivega ter občasno čudežnega.«⁸

8 Sarris, Andrew: *American Cinema*, str. 124. (Op. a.: Lesley Selander [1900-1979], je, med ostalim, režiral televizijsko nanizanko o psički Lassie.)