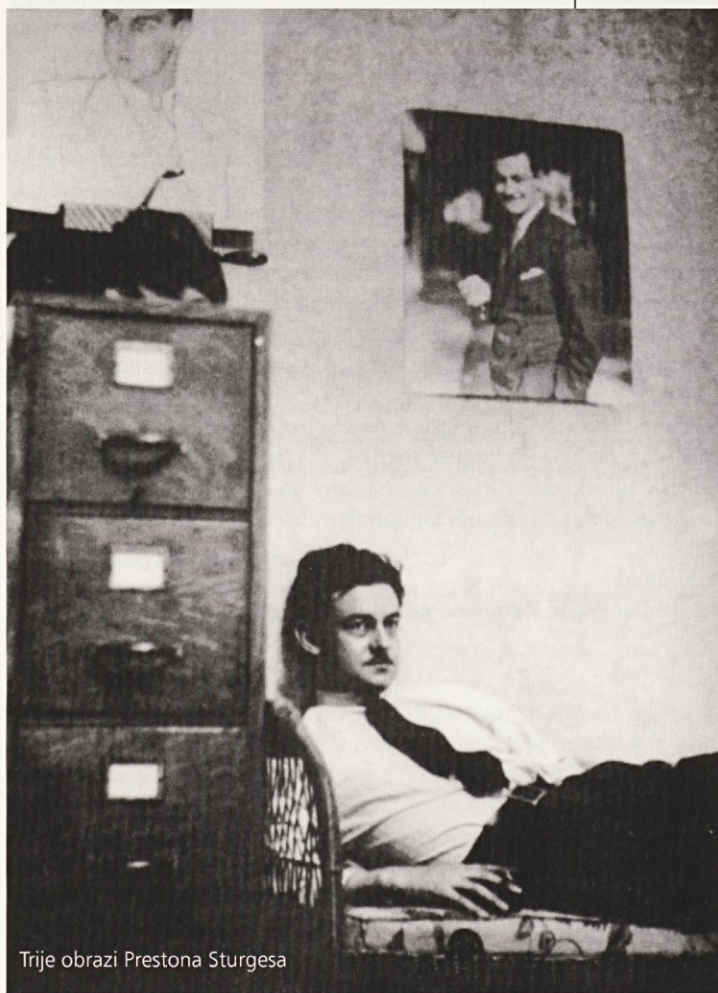


# preston sturges

simon popek



Trije obrazi Prestona Sturgesa

Pijanec: "Točaj, zmešajte mojemu kolegu pijačo, nikoli v življenju še ni pil."

Točaj: "Gospod, v meni ste prebudili umetnika!"

Takšni in podobni dialogi definirajo scenaristično in režijsko delo Prestona Sturgesa, moža, ki je v ameriško komedijo vnesel ironijo.

"Pisci morajo imeti dve domovini", je nekoč rekla Gertrude Stein, "prva je tista, h kateri pripadajo in druga, v kateri v resnici živijo."

Preston Sturges ni pripadal nikakršni domovini, ali kakor je sam povedal svojemu francoskemu kolegu, Marcelu Pagnolu:

"V najboljšem primeru sem se trudil s francoskim tipom humorja, filtriranim skozi ameriški besednjak."

Sturges je bil v mnogočem poseben, unikaten, celo revolucionaren, čeprav sebe in svojega dela nikoli ni želel izpostavljati. Še več, preziral je nastopaštvo in samohvalo, zato ni čudno, da so junaki njegovih komedij tako netipični za njegov čas; izpostavljal je "malega človeka": butlerje, barmane, liftboje, taksiste, tajnice, telesne stražarje, ter skrajno ironiziral objekte prezira: producente, zdravnike, politike in milijonarje. V korist tej sintagmi najbolje stoji zgornji citat iz filma *The Sin of Harold Diddlebock*, ki sicer že spada v obdobje njegovega ustvarjalnega zatona, v drugo polovico štiridesetih, a natančno povzame Sturgesovo mitologijo. Ameriški sen je vedno jemal dobesedno, hipni vzpon od pometača do šefa multinacionalne korporacije pa izpeljeval tako dosledno in lucidno, da se mu je na koncu udejanil tudi v resničnem življenju.

Če pogledamo distinkcijo med komedijo in farso, ki jo je na začetku stoletja, v knjigi *A Study of the Drama*, definiral ugledni profesor s Columbia Universityja, Brander Matthews, lahko kaj kmalu ugotovimo, da bi (pravzaprav je) imel Sturges marsikatero pripombo: "V ("visoki", "uglajeni") komediji", pravi Matthews, "zgodbo gradijo karakterji, le-ti dominirajo nad zgodbo in zgodba je takršna, kakršna pač je zgolj zaradi karakterjev oziroma kar ti karakterji predstavljajo. Toda v farsu, pa tudi v melodrami, je prisotno prav obratno; zaplet, situacija in incidenti so tisti, ki nadzorujejo, karakterji pa so le to, kar jim zgodba dovoljuje oziroma ukazuje." V tej popreproščeni definiciji Matthews predstavi klasični vpogled v komedijo oziroma farso skozi optiko karakterjev. V farsu so junaki, po njegovem – z vso antisocialno šaro vred – minljivi in nemočni, v komediji pa stabilni in močni. Morda je definicija veljala za večino takratnih ustvarjalcev, nekje do konca prve četrtine tega stoletja, toda v tridesetih – ko je na oder postavil svoje prve dramske tekste in napisal prve scenarije za Hollywood –, ter predvsem v štiridesetih, ko je pričel lastne filmske scenarije tudi



režirati, je Sturges te distinkcije izzival brez prestanka. Preston Sturges je kariero začel na Broadwayu, najprej kot pisec dialogov in takoj za tem kot samostojni dramatik; leta 1927 mu uprizorijo prvo dramo, drugo, *Strictly Dishonorable*, napiše v šestih dneh. V njej evropsko aristokratsko sofisticiranost združi z ameriško slengovsko izbrušenostjo (dramo so premierno uprizorili mesec dni pred zlomom newyorške borze, a je kljub vsemu dosegla rekordnih 557 ponovitev).

Treba je opozoriti na Sturgesovo klasično izobrazbo, saj je kot otrok, po ločitvi staršev, z materjo vsako leto šest mesecev preživel v Evropi in tam "videl vse muzeje, operne hiše in gledališča stare celine". Vse to pa ga ne konstituira kot "klasičnega" avtorja, saj je bil vselej srečnejši v Chicagu, kjer je preživeljal preostanek leta; evropsko zadržanost sta tam zamenjali ulica in slengovska narečja (odtod njegov "francoski humor skozi ameriški filter"). Sturges je, v neki meri, zavračal kulturo in klasično umetnost, a se je v njegovi zavesti očitno globoko vsidrala. Njegovi junaki so lahko še tako ortodoksni marginalci, a je – skozi njihove dialoge v filmu in razširjenost idej, ki jih obdelujejo – njegova izobrazba vedno prepoznavna. Nič ni nenavadnega, če voznik avtobusa z močnim provincialnim narečjem uporabi besedo "parafraza", ali zlikovec primerja "simetrijo ruševin" v *Samsonu in Dalili* in *Sodomi in Gomori*. Travme iz otroštva so očitno naredile svoje in mnoga njegova dela – tako dramska, scenaristična kot režijska – nosijo avtobiografski madež; drama *Child of Manhattan* temelji na njegovih resničnih izkušnjah, saj se leta 1930, nasprotovanju očeta navkljub, poroči s hčerko bogataša, kar takrat nikakor ni bilo družbeno ustaljeno, kaj šele priporočljivo; Barbaro Stanwyck v *The Lady Eve* zlahka beremo kot njegovo resnično mati: podjetno, nemirno in pokvarjeno, medtem ko *Unfaithfully Yours* izhaja iz moževega suma o ženini nezvestobi (tudi sam je bil večkrat poročen in ločen – tudi zato, ker so žene zapuščale njega in ne obratno). Skratka, po uspešni dramski karieri ga leta 1933 pokliče Hollywood, kjer uteleša vse tisto, česar ni predstavljal **Barton Fink** (samo mimogrede, ključni člen nastanka Coenovega *The Hudsucker Proxy* (1994) sta bili prav Sturgesovi "korporativni" komediji *The Great McGinty*, in *Christmas in July*, medtem ko **Barton Fink** predstavlja neposredno Sturgesovo spiritualno nestrinjanje s "tovarno sanj").

Sturgesu je bilo v Hollywoodu sprva dovoljeno pisati le scenarije (ustvari nekaj velikih del, *The Power and the Glory*, *Diamond Jim in Easy Living*); vsi niso bili izključno *screwball* komedije, saj *The Power and the Glory* vsebuje narativno strukturo, ki bi (po Andrewu Sarrisu) utegnila vplivati na Wellesovega **Državljana Kana**. Le kako ne, saj je zgodba pripovedovana skozi *off-glas*, *voice-over* mladostnega kolega glavnega junaka. Ali kakor pravi Sturges sam: "*Prednost pripovedovalca v filmu, podobno kot pri romanopiscih, je v tem, da objasnijo kaj karakterji počnejo, govorijo ali čutijo*". Vsekakor je z uvajanjem tretje perspektive – poleg avtorjeve in protagonistove – poglobil interpretacijo. Sam Welles je kasneje priznal, da je, v času ko je pripravljaval **Kana** in študiral Sturgesovo tehniko, izliral kopijo *The Power and the Glory*.

Hollywood in Preston Sturges se nista sporazumela

nikoli; v konfliktu sta bila od samega začetka. Svoj prvi (avtorski) scenarij, *The Power and the Glory*, Sturges napiše sam, kar je bilo takrat domala nezaslišano. In ne le to, napisal ga je doma – kar tako, ne da bi ga kdo naročil ali plačal. Povrh vsega je kot prvi v zgodovini Hollywooda prejel procente od dobička. Do tovarne sanj se je Sturges vedno obnašal malodane stoično, rekoč, da bo uspel ali propadel izključno s svojim humorjem. Jasno je dal vedeti, da ga društva scenaristov ne zanimajo. Agenti prav tako; kasneje si je enega vendarle omislil, preprosto zaradi preokupacije z lastnim, kreativnim delom. Celó v divjih tridesetih se je Sturges odrekal vsakršnim revolucionarnim akcijam; radikalci, npr. Dashiell Hammet (takrat prav tako v Hollywoodu), so razmišljali o boju proti Francu v Španiji, Evropejci v Hollywoodu, na čelu z Ernstom Lubitschem, Salko Viertelom in Paulom Kohnerjem, so ustanovili *European Film Fund*, s katerim so pomagali avtorjem, ki so v teh letih pred Hitlerjem prebežali v ZDA. Pridružil se ni niti sicer konzervativni družini *Screen Playrights*, niti liberalnejšemu *Screen Writers Guild*. Kot strog individuallec jih ni ne priznaval, ne simpatiziral z njimi. In ko je *The Hollywood Reporter* z zavistjo komentiral Sturgesovo "procentualno" pogodbo scenarista-individualca, jim je avtor odgovoril: "*Pisci želimo pisati. Želimo spoštovanje za svoje pisanje, ne pa da osmerica ali deseterica individualcev vleče klobčič z enega konca konferenčne sobe do drugega, vsak s svojo idejo za zgodbo*". Ne gre pozabiti, da so v tistem času scenaristi delali v velikih skupinah; nekdo je napisal zgodbo, drugi scenarij, tretji spet dialoge, skratka, šlo je za skupinsko delo, kjer je bilo moč drug drugega nadzorovati. Sturges je vse delo opravil sam, toda kmalu (natančneje, ko je na snemanju *The Good Fairy* opazoval Williama Wylerja; tudi sicer je bil vedno prisoten na snemanjih) je doumel, da bo imel popolno kontrolo le, če bo tudi sam režiral. Scenarist in režiser obenem? V Hollywoodu, v okviru studijskega sistema se to še ni zgodilo. A vendarle se zdi Sturgesova prizadevanja za prestižno avtorsko politiko scenarist-režiser malce pretirana, celo buržujska. Namreč, ko je bil sredi tridesetih (tedaj je pisal za Universal) pripravljen lastne scenarije režirati tudi "z zelo majhnim proračunom", s pogojem kreativnega nadzora, se je studio strinjal, toda ko so mu za *Biography of a Bum* ponudili proračun, vreden 100.000 dolarjev (povprečni film je v tistem času stal od 500.000 do 1.000.000 dolarjev), je ponujeni znesek vzel kot osebno žalitev.

Ko je leta 1939 Paramountu scenarij za *The Great McGinty* ponudil za en dolar (nazadnje ga je prodal za deset, da je bila zadeva "pravno verjetna"), pod pogojem, da ga režira sam, je Hollywood prikimal. Nastal je prvi izmed osmih gigantskih hitov, tako kritičkih kot komercialnih. Še pomembneje, prvič se je v hollywoodski najavni špicil zasvetil napis *written and directed by*. Lepo, toda resnična vrednost Sturgesovega dosežka je bila predvsem v tem, da je odprl vrata scenaristom, ki so dotlej vselej zamen želeli režirati. Na režijski stol so se eventualno zavihteli studijski tehniki ali gledališki režiserji, po Sturgesu pa je vzniknila nova generacija, scenaristi-režiserji; in to tako pomembna imena kot John Huston, Billy Wilder, Dudley Nichols, Clifford Odets, Nunnally Johnson, Robert Rossen, Samuel Fuller,



Barbara Stanwyck, Henry Fonda  
*The Lady Eve*





Frank Tashlin, Blake Edwards in drugi. Vsi ti so sedli za režijski stol šele potem, ko jim je vrata odprl Sturges.

### The Great McGinty in začetek legende

Režijski prvenec *The Great McGinty* je bil gromozanski uspeh, za katerega je Sturges prejel edinega oskarja, za najboljši originalni scenarij – kategorijo, ki so jo uvedli prav tisto leto. Brez njegovega sarkazma do Hollywooda seveda ni šlo; ko je stopil na oder po kipec, se je predstavil kot nekdo drug, češ, "gospod Sturges je blazno zaposlen in nocoj ne utegne". Sturges je bil takrat pač še (režijski) novinec in zato manj znan obraz, zato mu je občinstvo ploskalo precej manj kot če bi imelo pred seboj "pravega" nagrajenca. Prvenec je zaznamoval neverjeten cinizem do ameriške družbe, kar za časa druge svetovne vojne vsekakor ni bil zanemarljiv pogum, predvsem pa je Sturges občinstvu predstavil svež, povsem svojevrsten tip komedije; dokler je le pisal scenarije, je bil končni rezultat vedno odvisen od režiserja in šele z avtorskim nadzorom je postalo jasno, da Sturgesovi dialogi niso le stvar dikcije igralcev, temveč tudi postavitve akterjev v mizansceno. Če se v tem času pojavi globinska fotografija oziroma razrez kadra na posamezna "polja", kar je omogočalo strnitev več kadrov v enega samega, lahko za Prestona Sturgesa mirno zapišemo, da je uvedel globinski, večplastni dialog; imel je smisel za drugačnost. Če so pisci (na pozabimo: več piscev) dotlej pisali dobre dialoge za tri do štiri ljudi v enem prizoru, je Sturges pisal tudi za ducat ljudi hkrati. Tule je klasični primer "množičnega dialoga", iz njegovega nerealiziranega projekta *Song of Joy* iz leta 1936, kjer se protagonisti bodejo okrog plesne točke:

VLADIMIR: Moja ideja gre takole: Mladenka pleše s svojo teto v ozadju.

JASPER: Zakaj pleše s teto?

G. APEX: Zakaj ne pleše s čednim mladeničem?

LILLI (smejé): Tako je bolje.

VLADIMIR (z zvišanim tonom): Mladenka pleše, s teto v ozadju.

G. APEX (rahlo razdražen): Zakaj je v ozadju, saj je vendar zvezda.

LILLI (se strinja): Ja.

VLADIMIR (še malce glasneje): *Njena teta je v ozadju... ona je v ospredju in pleše s čednim mladeničem.*

MR. APEX: Zakaj niste tako rekli?

60 VLADIMIR (s polnimi pljuči): Saj sem, sicer pa se

prizor tako ali tako ne začne tu! Prične se v taksiju, z njo in njeno teto; ona jo prvič spremlja na ples... In zunaj je megla.

JASPER (kislo): Zakaj?

VLADIMIR (razširi roke): Zato ker smo na Dunaju.

JASPER: London je mesto, kjer imajo meglo.

VLADIMIR (razkačen): Okej, naj bo London... ali pa naj bo sneg... ali ovsena moka, kaj mi mar. Vse kar hočem povedati je, da se nahaja v taksiju, skupaj s svojo teto.

G. APEX: Lahko bi se pripeljali s sanmi.

VLADIMIR (s polnimi pljuči): Lahko se pripeljeta tudi na vrtavki! Kakorkoli že, dekle pride, skupaj s svojo teto.

G. APEX: Zakaj mora biti prav teta? Zakaj se ne pripelje s čednim mladeničem v uniformi? Dajmo prizoru malce šarma.

VLADIMIR (z vso močjo): Pustite mi vendar dokončati! Vse, kar hočem povedati je: Ona sedi v nečem, nekje in z nekom!

Verjetno ne gre poudarjati, da je Sturges v tem prizoru izrazil svoje stališče do skupinskega pisanja v Hollywoodu. In da bo mera polna, Jasper nekaj prizorov kasneje g. Apexu razloži, da njegova zgodba "cela govori o Hollywoodu". "Z mojim denarjem že ne", odgovori Apex, "niti centa ne bi vložil v hollywoodsko zgodbo... kaj pa nameravate... *knockoutirati industrijo?*"

Pri Sturgesu ni nič bolj učinkovitega, kot če po petminutnem vsesplošnem in navzkrižnem vpitju v kader stopi dvanajsti igralec in izreče najsmesnejši stavek prizora. Ali da se v istem kadru – v dveh različnih planih – hkrati odvijata dva prizora, eden od drugega neodvisna, a vendarle dramaturško povezana, npr. v *The Great McGinty*; v zadnjem, zastekljenem delu limuzine se odvija pretep dveh borznih mešetarjev, medtem ko v ospredju šofer in sopotnik, nezavedna, kaj se dogaja zadaj, cinično obrekujeta "neumno bogataško japijevsko sodrgo". Kritika je ponorela in nekateri so *McGintyja* označili kot "demonstracijo *one-man-showa*, najbližjega nememu obdobju". Dobi Chaplina, Senneta, Lloyda, Keatona in ostalih. S tem se zlahka strinjamo, toda *McGinty* je tudi in predvsem zgodba o ameriškem snu, v katerega vseskozi (in to je treba poudariti!) vdira ameriška realnost – realnost, ki je v ostalih tovrstnih filmih občinstvo ni bilo vajeno, kar potrjujejo "mali ljudje", šefov šofer, kuhar itd. Le-ti, s svojimi privatnimi problemi, vulgarnim jezikom ter komentarji na ameriški vsakdan, dobesedno izstopajo. Sturgesovi filmi so bili, med drugim, tako sturgesovski tudi zato, ker jih niso vlekle velika igralska imena, s čimer seveda ne gre podcenjevati njihovega interpretativnega šarma in talenta za komedijo; Brian Donlevy, William Demarest, Rudy Valee, Eddie Bracken in ostali so zvezde postali šele kasneje, potem, ko jih je predstavil Sturges. Le v *The Lady Eve* je najel resnično vrhunski zvezdi svojega časa, Barbaro Stanwyck in Henryja Fondo (pogojno še Claudette Colbert v *Palm Beach Story* ter Rexa Harrisona v *Unfaithfully Yours*), v ostalih filmih pa je, tako v epizodnih kot cameo vlogah, nastopal Sturgesov *stock company*: Dewey Robinson, Robert Warwick, Robert Greig, Jimmy Conlin, Chester

Sturges in njegov igralski "Stock Company"



Conklin, Al Bridge, Torben Meyer in ostali. Sturgesov režijski pristop se je, razumljivo, bolj kot na vizualno teksturo in kompozicijo, naslanjal na dialog in akcijo. Rad je imel dolge, večminutne prizore, posnete v enem kadru, kjer so se njegovi lucidni dialogi uveljavljali v polnem pomenu. A v trenutku, ko je preklopil na *slapstick*, je običajno raje rezal na reakcijo prizora, kot da bi pokazal ves potek dogajanja. Takšen je denimo *The Lady Eve*, eden njegovih najboljših filmov, čeprav značilni, huronski, lunatični humor ni prisoten v tolikšni meri.

### The Lady Eve

Barbara Stanwyck (o svojih standardih): "*Bodimo pokvarjeni, toda nikoli povprečni!*"

Zanimivo je primerjati ta film, to klasično, uglajeno, "aristokratsko" komedijo, z njenim najznačilnejšim predstavnikom, Ernstom Lubitschem. Uglajeni "lubitschevski touch", ki se nikoli ni spogledoval z nemoralo ali škandalom, je Sturges nadgrajeval (če smem uporabiti ta termin in posredno, nikakor v zlonameri, "diskreditirati" Lubitschev opus); cenzorje je nemalokrat prelisil z "razgrajsko" (tako sam Sturges) tehniko "zatemnjevanja". Šel je malce čez rob in svojo metodo uporabil na točki, kjer se je "Lubitsch touch" običajno spoštljivo umaknil. Tako je Sturges moralno vprašanje zakonske zveze v *The Lady Eve* rešil s spretno manipulacijo zamenjane identitete Barbare Stanwyck. Da ne govorimo o biblijskih konotacijah; Sturgesov Charles (H. Fonda) preučuje kače; slednja pa ni prisotna le zaradi animiranega gaga iz najavne špice, scenarij namreč predstavlja neposredno vzporednico s Paradižem. Charlesovo ljubezen do plazilcev Sturges ne "zlorablja" zgolj v komične namene, temveč, obratno, poglobi njen pomen ter jo obrne proti njemu – obsedenost s kačami ga bo pahnila v "pogubo". A če McGinty pravi, da usodo določa človeška narava in *Christmas in July*, da je vse odvisno od sreče, potem daje *The Lady Eve* protagonistom možnost izbire, tako partnerja kot – glede na vpletenost – usode. Kjer Adam spozna zlo, se Charles sooči z dvomom; in če strast za Adama pomeni pogubo, je za Charlesa odrešitev. Od dolgočasnega iskalca za kačami in idealno žensko se prelevi v "normalnega" mladeniča, ki se zaplete z avanturistko. Še pomembneje, *The Lady Eve* je edino Sturgesovo veliko delo, kjer uspeh junakov ni pogojen s srečo oziroma naključjem, temveč pride naravno, z njihovo akcijo. Večina zgodovinarjev se sicer strinja, da je pomembnost Sturgesovega opusa – bolj kot v režiji – v samih scenarijih in njegovih dialogih; temu je treba prikimati, toda vsaj deloma temu "oporeka" *The Lady Eve*, najbolj cinematični izmed vseh njegovih filmov. Prava mojstrovina je prizor na začetku, ko bogati Charles – resda nezavestno, saj je zatopljen v branje – ignorira vse poskuse posesivnih, materialističnih deklet, ki skušajo pritegniti pozornost. Ena spusti robček, druga si popravi dekolte ipd., vse skupaj pa komentira Jean (Barbara Stanwyck), njegova bodoča – dvakratna! – žena. Situacije pa Jean ne spremlja neposredno, temveč, v skladu s svojo "profesijo" prevarantke, posredno,

v odsevu kozmetičnega ogledalca. *The Lady Eve* je res Sturgesovo najbolj kompleksno, "resno" oziroma najmanj lunatično delo (v norem humorju ga prekašajo vsaj *Palm Beach Story*, *Miracle of Morgan's Creek* ter *Hail the Conquering Hero*), toda prav "umanjkanje" dialoga (kar pri Sturgesu nikakor ne gre jemati dobesedno) film najbolj približa nemi burleski; tu se njegova komična vizija in ljubezen do *slapsticka* najbolj posrečeno združita. Henry Fonda pada, se prekopica in prevrača stvari okrog sebe vse od trenutka, ko Jane "pritegne pozornost nase" – s tem, da mu podstavi nogo.

Bosley Crowther, legendarni kritik iz štiridesetih in eden največjih Sturgesovih občudovalcev, ga je ob startu *The Lady Eve* proglasil za ameriškega Renéja Claira in film primerjal s Caprovim *Zgodilo se je neke noči* (*It Happened One Night*, 1934), češ, če je Caprov film veljal za prvo hollywoodsko *screwball* komedijo, potem velja *The Lady Eve* za zadnjo – pomeni konec neke dobe.

Delo, ki še danes sproža največ kontradiktornih reakcij, je nedvomno *Sullivan's Travels*, Sturgesovo veliko posvetilo komediji. "Z malo dodanega seksa", kakor trmasto vztraja šef studija, za katerega dela Sully, hiper uspešni režiser pocukranih komedij. Sully (Joel McCrea) se kot strela z jasnega odloči, da se bo odrekel komedijam in odslej snemal le še "resne" filme, toda za to da potrebuje empirično izkušnjo, in jo mahne med klošarje – za njim pa vojska studijskih ljudi: doktorji, odvetniki, varnostniki, kuharji, služkinje, skratka, vsi tisti, ki jih Sully ne želi. Nazadnje se mu želja – po pravi, življenski izušnji uresniči, saj v spletu nesrečnih okoliščin, po hitrem sodnem postopku (ker je pač "klošar") faše šest let trdega dela. Hollywoodski sen dobi pravi obraz, spremeni se v nočno moro, toda kako se sedaj rešiti te "resničnosti", tega – vsaj za Hollywood – tako rekoč neobstoječega "stanja stvari"? Kot sicer uspešen režiser ima vendarle anonimni obraz. Sully je dejansko sijajen režiser, v svoji življenjski vlogi se je vodil pretirano dobro in kot tak se nazadnje tudi reši, s svojo sliko v časopisu in lažnim priznanjem nekega drugega umora, s katerim opozori nase (cel Hollywood je namreč prepričan, da je mrtev). Nasploh so laž, naključje in prevara konstanta v Sturgesovem opusu. Veliko manj tragično in resnobno kot v *Sullivan's Travels* (še danes mu nekateri očitajo pretirano sentimentalnost v zaključku; Sully se vendarle vrne h komediji, "ker je smeh edino, kar je nekaterim ostalo", misleč na zapornike, ki si enkrat tedensko lahko ogledajo burlesko) slednje prakticira v *Hail the Conquering Hero*, kjer faliranega vojaka (Eddie Bracken) kamaradi prisilijo, da se izdaja za heroja, kar v rodni vasi sproži enotedenski festival in rajanje, čemur sledi kandidatura za župana. Čeprav smo v ruralnem delu Amerike (samo še v *Miracle of Morgan's Creek* se Sturges loči od urbanega sveta), smo vendarle priča skritim ambicijam "korporativne" komedije tipa *The Great McGinty* ali *Christmas in July*. "Z malce seksa."

Poglejmo dialog iz *Palm Beach Story*: Mary Astor (po petih neuspešnih zakonih): "*Treba se je zaljubiti na prvi pogled in se naslednji dan takoj poročiti.*" Rudy Vallee: "*Naslednji mesec pa ločiti.*"

Sullivan's Travels  
Hail the Conquering Hero  
Unfaithfully Yours







Preston Sturges,  
Claudette Colbert

M. Astor: "Na tem svetu ni nič večnega... razen Roosevelta."

Duet iz *The Lady Eve* je Sturges na kvartet povečal v filmu *Palm Beach Story*, kjer so Joel McCrea, Claudette Colbert, Mary Astor in Rudy Valee vseskozi in neprestano (kot v prejšnjem primeru Henry Fonda) obsedeni in zmedeni z zamenjevanjem tistega, kar je Sturges nekoč zvito definiral kot "Subjekt A".

Izhodišče za *Palm Beach Story* je bila Sturgesu lastna teza, da obstajajo tri vrste aristokracije: tista, v kateri se že rodiš; aristokracija moči in denarja; aristokracija lepote. Slednjo uteleša Claudette Colbert, "vanjo se bogataši zaljubljuje preprosto, ker je tam".

Najplodnejša ustvarjalna leta Prestona Sturgesa oziroma "eden največjih izbruhov ustvarjalne energije v zgodovini", kakor je prvih osem filmov označil Paul Shrader – so nedvomno med 1940 in 1944; delal je nepretrgano, kot mašina (znan je bil njegov gag s knjigo "*How never to be tired*") in leta 1944 posnel kar tri filme. Dva med njimi, *Hail the Conquering Hero* in *Miracle of Morgan's Creek*, sta bila istočasno nominirana za oskarja v kategoriji originalnega scenarija. Njegovi odnosi s Paramountom pa se v tem času že zaostrujejo. Čeprav je bil daleč najuspešnejši režiser studija, so film *The Great Moment* zamrzili za dve leti, saj si je spet, po mnenju šefov, dovolil nedopustno in mešal elemente komedije in drame, skorajda tragedije.

#### Miracle of Morgan's Creek

*Hail the Conquering Hero* je bil zadnji film za Paramount, z njim se je v neki meri "oddolžil" Ameriki in njenim moralnim zakonom, ki jih je v predhodnikih rušil v tolikšni meri. Čeprav "dezerterja", Eddieja Brackena, domačini zamenjajo za vojnega heroja, Sturges v ospredje vendarle potisne patriotizem in vse kar dviga moralne vrednote povprečnega Američana. Skupaj s filmom *Miracle of Morgan's Creek* predstavlja režiserjevo originalno vizijo provincialne, malomeščanske Amerike, za razliko od ostalih, ki so bile vendarle "urbane" komedije.

Toda da ne bo pomote, *Morgan's Creek* je daleč od caprovskih malih in homogenih vasic, polnih človeških vrednot. Tu ni homogenosti; od doktorja, tujca, do advokatov, pripravljenih, da "tožijo

vsakogar, od vsakem času in za karkoli", prebivalci Morgan's Creeka so si raznoliki in napadalni kot ljudje v velikih mestih. Kot papa Kokenlocker (William Demarest), ki mu izražanje ljubezni in razumevanja udarja navzven skozi njegovo napadalnost. Njihova individualna nervoza odraža nered in razburkanost izza "mirnega podeželskega življenja". Tule je klasični monolog, kjer Norval (Eddie Bracken) opisuje travmo z vojaškega *drafta*: "Popolnoma sem miren. Hladen kot led. Potem pa pomislim, da me morda ne bodo sprejeli in hladen pot me spreleti po sredini hrbta, v glavi mi prične zvoniti in ves sobni inventar prične plavati okrog mene. Pred očmi se mi narišejo črne pike, ki pravijo, da se mi je ponovno zvišal krvni tlak. In ves čas sem popolnoma miren."

*Morgan's Creek* je dejansko sanjski, pravljichen, "lebdeč" film, ne le zaradi Norvalovega emocionalnega univerzuma. Kaj niso "čudežni" že šesterčki, ki jih na svet spravi Trudy Kockenlocker (Betty Hutton), to majčkeno žensko telesce? Norval je, tako kot McGinty, Jimmy MacDonald (*Christmas in July*) ali Morton (*The Great Moment*) potisnjen v "veličino". Seveda, "čudež" niso le šesterčki, temveč že Norton sam, ki "osvoji" srce sicer pohotne, promiskuitetne Trudy. In čeprav je *Morgan's Creek* takoj prepoznavna sturgesovska komedija (prične se z nadnaravno hitrostjo, tako rekoč sredi akcije, fabula je nerazvozljivo zavita, imena protagonistov pa neizgovorljivo zalomljena, npr. Kockenlocker, Razkiwatski, ali v ostalih delih Escartefigure, Ginglebusher, Kortchagin, Schpitzelberger, Bildocker, Tillinghast, Murgatroyd, Hackensacker III. ipd.), ima svojo "težo", pa naj bo interpretacija še tako banalna; za čudovitim nesmisлом, da se Trudy ne spomni prejšnje noči in s kom je mrtvo pijana seksala na vojaški zabavi v cerkveni kleti, tiči – tako kot v *The Lady Eve* – biblična analogija, pač, brezmadežnega spočetja.

#### Konec Paramounta

Za Howarda Hughesa Sturges posname en sam film, *The Sin of Harold Diddlebock*, kjer skuša oživiti velikana neme komedije Harolda Lloydja in (z upoštevanjem časovne distance) celo nadaljevati njegov film *The Freshman* (1925). Hughes film zaklene v bunker in ga v kinodvorane pod imenom *Mad Wednesday* pošlje šele pet let kasneje. Kljub neuspehu pri Hughesu za Zanuckov Fox podpiše bajno pogodbo in z 8,825. dolarji na teden postane najbolje plačani človek v Hollywoodu in tretji v Ameriki nasploh. Nastaneta še dva filma, od katerih raven ustvarjalnega vrhunca doseže le *Unfaithfully Yours*, kjer, podobno kot v *Sullivan's Travels*, moč umetnosti dviguje človeško spiritualno držo. Umetnost je potemtakem dezinfekcijska, čistilna. Sturges se vrne v okolje svoje otroštva in v Franciji, po skoraj desetletni odsotnosti, posname svoj zadnji film, *Les Carnets du Major Thompson*. Podobno kot še nekateri, je Sturges tragično utelešal podobo ameriškega vzpona in padca. Časovno je njegov vzpon sovpadal z Orsonom Wellesom; oba pa očitno veže še precej več kot slednje. Welles je svoj položaj v izgnanstvu "popravil", omilil prav po zaslugi svojega amaterizma, Sturges pa ga je uničil s svojim profesionalizmom. Sam je Hollywood potreboval bolj, veliko bolj, kot je Hollywood potreboval njega.



# preston Sturges

(1898 - 1959)

## Bio-filmografija:

pravo ime: Edmund Preston Biden

\* 29. avgust 1898, Chicago

+ 06. avgust 1959, New York

## kot scenarist-režiser:

1940 *The Great McGinty*

s, r: Preston Sturges

i: Brian Donlevy, Muriel Angelus, Akim Tamiroff, Allyn Joslyn, William Demarest, Louis Jean Heydt, Arthur Hoyt  
*Klošar (Donlevy) v igri manipulacije postane guverner; dokler poslušja svojega pokvarjenega "stvaritelja" (Tamiroff), je uspešen, ko skuša postati pošen, propade.*

1940 *Christmas in July*

s, r: Preston Sturges

i: Dick Powell, Ellen Drew, Raymond Walburn, William Demarest, Ernest Truex, Franklin Pangborn

*Dick Powell, zmotno misleč, da je zadel premoženje na natečaju za najboljši reklamni slogan (z njim se pošalijo kolegi v službi), se zažene na veliko nakupovalno akcijo. Obenem osreči svojo dekle, tako z denarjem kot z napredovanjem v službi, ki mu ga prinese "zmaga".*

1941 *The Lady Eve*

s, r: Preston Sturges

i: Barbara Stanwyck, Henry Fonda, Charles Coburn, Eugene Pallette, William Demarest, Eric Blore, Melville Cooper  
*Henry Fonda, plahi lovec na kače, je večratna žrtev romantično – prevarantskega para Stanwyck-Coburn. Ko odkrije prevaro, Fonda zapusti Stanwyckovo; toda ona poskrbi, da se poroči "z njeno sestro dvojčico" in ko se zlomi še to razmerje, spet poskrbi za srečanje s "pravo" Barbaro Stanwyck.*

1941 *Sullivan's Travels*

s, r: Preston Sturges

i: Joel McCrea, Veronica Lake, Robert Warwick, William Demarest, Eric Blore, Robert Greig, Jimmy Conlin, Al Bridge, Franklin Pangborn, Porter Hall

*Uspešen hollywoodski režiser sluzastih komedij se odloči, da bo posnel film o "malih ljudeh" in gre med klošarje. Med avanturo doživi resnično bedo "malega človeka" (pomotoma ga zaprejo), zato se po povratku odloči, da bo še naprej snemal komedije, "ker je smeh edina stvar, ki je preostala nekaterim".*

1942 *The Palm Beach Story*

s, r: Preston Sturges

i: Claudette Colbert, Joel McCrea, Rudy Vallee, Mary Astor, Sig Arno, Robert Dudley, William Demarest, Jack Norton, Franklin Pangborn, Jimmy Conlin

*Mladoporočenka, razočarana nad premoženjskih stanjem svojega moža, se odpravi v Palm Beach zapeljati bogataša, on pa za njo. Oba najmeta svojega magnata, a spoznata, da sta konec koncev vendarle za skupaj.*

1944 *The Great Moment*

s, r: Preston Sturges

i: Joel McCrea, Betty Field, Harry Carey, William Demarest, Franklin Pangborn, Grady Sutton, Louis Jean Heydt, Jimmy Conlin

*Ohlapna adaptacija Disneyevega animiranega filma, posnetega po romanu Eve Titus. Mladi, nadebudni znanstvenik Sherlock želi meriti moči z izkušenim prof. Ratiganom.*

1944 *Miracle of Morgan's Creek*

s, r: Preston Sturges

i: Eddie Bracken, Betty Hutton, William Demarest, Diana Lynn, Brian Donlevy, Akim Tamiroff, Porter Hall, Almira Sessions, Jimmy Conlin

*Komedija o malomeščanski Ameriki. Dekle se ga na vojaški zabavi napije, naslednji dan pa se zbudi noseča, ne da bi vedela, kdo je oče. Nakar šesterčki!*

1944 *Hail the Conquering Hero*

s, r: Preston Sturges

i: Eddie Bracken, Ella Raines, Raymond Walburn, William Demarest, Bill Edwards, Elizabeth Patterson, Jimmy Conlin, Franklin Pangborn, Jack Norton, Paul Porcasi, Al Bridge  
*Falirani borec iz druge svetovne vojne se vrača domov; na poti sreča štiri vojake, ki ga prisilijo, naj se ob povratku izdaja za heroja, "da ne bi razočaral matere". S tem nenamerno spremeni družbeno-politično podobo rojstnega kraja.*

1947 *The Sin of Harold Diddlebock* (a.k.a. *Mad Wednesday*)

s, r: Preston Sturges

i: Harold Lloyd, Frances Ramsden, Jimmy Conlin, Raymond Walburn, Edgar Kennedy, Arline Judge, Lionel Stander, Rudy Vallee

*Poskus nadaljevanja klasične komedije Harolda Lloyda *The Freshman*. Kaj se zgodi z junakom, slavnih golgeterjem, po 20. letih.*

1948 *Unfaithfully Yours*

s, r, p: Preston Sturges

i: Rex Harrison, Linda Darnell, Rudy Vallee, Barbara Lawrence, Kurt Kreuger, Lionel Stander, Robert Greig, Edgar Kennedy, Julius Tannen, Al Bridge

*Slavni dirigent sumi, da ga žena vara. Med izvajanjem simfonije se domisli treh različnih "kazni" – tudi umora. Film je leta 1983 predelal Edward Zwick.*

1949 *The Beautiful Blonde From Bashful Bend*

s, r, p: Preston Sturges

i: Betty Grable, Cesar Romero, Rudy Vallee, Olga San Juan, Porter Hall, Sterling Holloway, El Brendel

*Pistolarko Betty Grable v malem kavbojskem mestecu zamenjajo za učiteljico.*



1956 **Les Carnets du Major Thompson** (a.k.a. **The French, They Are A Funny Race**)

s, r: Preston Sturges

i: Jack Buchanan, Noel-Noel, Martine Carol, Genevieve Brunet

*Zadrži Anglež se poroči s Francozinjo; njun zakon se spremeni v nacionalistični izged.*

**kot scenarist:**

1930 **The Big Pond**

r: Hobart Henley

codial: Preston Sturges

i: Maurice Chevalier, Claudette Colbert, George Barbier, Nat Pendleton

1930 **Fast and Loose**

r: Fred Newmeyer

dial: Preston Sturges

i: Miriam Hopkins, Carole Lombard, Frank Morgan, Ilka Chase, Charles Starrett

1933 **The Power and the Glory**

r: William K. Howard

s: Preston Sturges

i: Spencer Tracy, Colleen Moore, Ralph Morgan, Helen Vinson

1934 **Thirty Day Princess**

r: Marion Gering

coscr: Preston Sturges

i: Sylvia Sydney, Cary Grant, Edward Arnold, Vince Barnett, Lucien Littlefield

1934 **We Live Again**

r: Rouben Mamoulian

coscr: Preston Sturges

i: Fredric March, Anna Sten, Sam Jaffe, C. Aubrey Smith, Jane Baxter

1934 **Imitation of Life**

r: John M. Stahl

uncr-coscr: Preston Sturges

i: Claudette Colbert, Warren William, Rochelle Hudson, Louise Beavers

1935 **The Good Fairy**

r: William Wyler

s: Preston Sturges

i: Margaret Sullavan, Herbert Marshall, Frank Morgan, Reginald Owen, Cesar Romero

1935 **Diamond Jim**

r: A. Edward Sutherland

coscr: Preston Sturges

i: Edward Arnold, Jean Arthur, Binnie Barnes, Cesar Romero, Eric Blore

1936 **Next Time We Love**

r: Edward H. Griffith

uncr-coscr: Preston Sturges

i: Margaret Sullavan, James Stewart, Ray Milland, Grant Mitchell

1936 **One Rainy Afternoon**

r: Rowland V. Lee

besedila pesmi: Preston Sturges

i: Francis Lederer, Ida Lupino, Roland Young, Hugh Herbert, Mischa Auer

1937 **Easy Living**

r: Mitchell Leisen

s: Preston Sturges

i: Jean Arthur, Edward Arnold, Ray Milland, Franklin Pangborn, William Demarest

1938 **Port of Seven Seas**

r: James Whale

s: Preston Sturges

i: Wallace Beery, Frank Morgan, Maureen O'Sullivan, John Beal

1938 **If I Were King**

r: Frank Lloyd

s: Preston Sturges

i: Ronald Colman, Frances Dee, Basil Rathbone, Ellen Drew, C. V. France

1939 **Never Say Die**

r: Elliot Nugent

coscr: Preston Sturges

i: Martha Raye, Bob Hope, Andy Devine, Gale Sondergaard, Sig Ruman

1940 **Remember the Night**

r: Mitchell Leisen

s: Preston Sturges

i: Barbara Stanwyck, Fred MacMurray, Beulah Bondi, Elizabeth Patterson, Sterling Holloway

1947 **I'll Be Yours**

r: William A. Seiter

s: Preston Sturges

i: Deanna Durbin, Tom Drake, Adolphe Menjou, Franklin Pangborn, William Bendix

**kot igravec:**

1942 **Star Spangled Rhythm**

r: George Marshall

i: Bing Crosby, Ray Milland, Bob Hope, Veronica Lake, Dorothy Lamour, Susan Hayward, Dick Powell, Alan Ladd, Paulette Goddard, Cecil B. De Mille, Preston Sturges, Arthur Treacher, Eddie Anderson

1956 **Paris Holiday**

r: Gerd Oswald

i: Bob Hope, Fernandel, Anita Ekberg, Martha Hyer, Preston Sturges

**legenda:**

codial: so-avtor dialogov

dial: dialogi

coscr: so-scenarist

uncr-coscr: so-scenarist, ni naveden v špici

s: scenarist

r: režiser

p: producent

i: igralci

