

Andrej Gustinčič

Sam Shepard (1943–2017)

Pravi fantje, 1983



»Čutil sem to deželo blizu sebe, kot da mi je v kosteh.«
Sam Shepard, *Curse of the Starving Class*¹

Dramatik, scenarist, igralec in občasni filmski režiser Sam Shepard, ki je julija umrl v štiriinšedemdeset letu, je imel Ameriko v svojih kosteh. V vseh svojih inkarnacijah – v gledališču, pred kamero in za njo – je ustvarjal različne podobe svoje domovine, povezane, nasprotujoče, dopolnjujoče.

Kot igralec je v filmu **Pravi fantje** (The Right Stuff, 1983, Philip Kaufman) upodobil pilota Chucka Yeagerja, ki je prvi prebil zvočni zid. Deloval je kot ameriški arhetip: suh, visok, redkobeseden in skoraj nadnaravno čeden mož, ki je neustrašen in ki po opravljeni nevarni nalogi kot volk zavija v luno s pivom v eni roki in ženo v drugi. A njegove drame so sesuvale ameriške podobe moškosti. »Moški, ki so name vplivali, so bili prvenstveno alkoholiki in izredno nasilni. Oče mi je vsilil pojem, kaj pomeni biti 'moški' ... Njega je uničil,« je povedal pred leti, in to je razvidno tudi v njegovih dramah z nestalnimi in neprištevnimi patriarhi, ki za sabo puščajo bolečino in kaos.² Filma, ki ju je napisal za Wima Wendersa, **Pariz, Teksas** (Paris, Texas, 1984) in **Ne hodi mi trkat** (Don't Come Knocking, 2005), ter dva, ki ju je sam režiral, so ponudili nekakšno odrešitev za uničujoče in samouničujoče junake dram, neko vrsto epiloga s previdnim in morda iluzornim srečnim koncem.

V osemdesetih je izdal knjigo v glavnem avtobiografskih zapiskov, ki je nosila naslov **Motelske kronike** (Motel Chronicles, 1983). V tem naslovu – ki odlično povzame avtorja in njegovo delo, vključno z dramami ali filmi, ki se ne odvijajo v motelih – je nekaj evokativnega. Obuja začasnost prizorišč njegovega opusa, osamljene ostanke ameriške sle po potovanju, ostanke mita osvajanja zahoda in silnega individualizma. Če je osvajanje Divjega zahoda v ameriški domišljiji predstavljalo krotenje divjine, udomačevanje puščave, je v Shepardovih dramah zmagala puščava, ker se je civilizacija zdela votla, nekaj tujega in odtujenega: neprepoznavna plastična Amerika. Tudi če je dom nekoč obstajal, ga zdaj ni več. »Zgodi se, da se vračam z avtoceste pri mejnikih, ki so mi bili znani, ampak se izkaže, da jih ne poznam,« pove »civilizirani« Austin v drami **Pravi zahod** (True West, 1980) svojemu divjemu bratu Leeju, ki je leta živel v puščavi. »Grem na sestanke. Hodim po ulicah, za katere sem mislil, da jih poznam, in vidim, da so to zgolj kopije ulic, ki se jih spominjam. Ulice, ki se jih napačno spominjam. Ulice, za katere ne vem, če sem v njih živel, ali sem jih videl le na kakšni razglednici. Polja, ki sploh več ne obstajajo.«³ Shepardova Amerika je tista, v kateri ni mogoče pognati korenin; Amerika dobesednih in duhovnih klatežev; Amerika, v kateri niti družinski dom ne nudi zatočišča, je absurden beckettovski prostor, v katerem skupaj živijo tujci, ki pogosto drug drugega sploh ne prepoznajo. »Kako za vraga me ne prepoznajo,« kriči eden izmed likov drame **Pokopani otrok** (Buried Child, 1979), »saj sem vendar njihov sin!«⁴ Ampak družinske povezave in lastni jaz so v Shepardovih

dramah delovali kot miti, nekaj, kar obstaja v spominu in v domišljiji, ne pa v stvarnosti.

Ulovil je duha Amerike v času med vietnamsko vojno in po njej, tiste Amerike, ki je tako zelo fascinirala režiserje novega Hollywooda. Zato ne preseneča, da je prvo pomembno filmsko vlogo odigral v **Nebeških dnevih** (*Days of Heaven*, 1978) Terencea Malicka, pravega čudežnega otroka tega obdobja. Shepard je prišel iz Kalifornije v New York na začetku šestdesetih let prejšnjega stoletja. Začel je pisati daleč od glavnega toka ameriškega gledališča, za tako imenovani Off-Off Broadway. Čeprav je preziral glavni broadwayski tok ameriške drame, je njegov uspeh hitro prerasel margine newyorške gledališke scene. Jezik njegovih zgodnjih dram je bil vrtoglav: izbruhi besed, ki so obujale *rock and roll*, ameriško obsedenost z avtomobili in orožjem, vesterne, neskončne avtoceste, džubokse – vso kulturo potepuštva in obupanega iskanja avtentičnosti, nečesa pravega, izvirnega jaza, ki ga ne ustvarjamo zato, da bi prepričali druge ali sami sebe. Nečesa, kot to pojasni junak drame **The Tooth of Crime** (1971), »na kar se lahko nasloniš v trenutkih dvoma ali groze ali zgolj presenečenja.«⁵

Njegov največji dosežek je verjetno kvartet družinskih dram, ki so bile uprizorjene med letoma 1978 in 1985.⁶ Temu kvartetu bi lahko dodali še dramo **Noro zaljubljena** (*Fool for Love*), ki je bila prvič postavljena leta 1983 in jo je Robert Altman dve leti kasneje posnel s Kim Basinger in Shepardom v glavnih vlogah. V vseh izstopajo Shepardovi uničujoči patriarhi, degenerirane različice kavbojev,

ki tavajo po nočnih avtocestah, medtem ko jim zobje dobesedno padajo iz ust na asfalt, ki pijano tekmujejo v nasilnosti in divjaštvu s svojimi sinovi ali pa, tako kot oče v drami **Noro zaljubljena**, živijo dvojno življenje z dvema družinama, katerih otroka se zaljubita in znajdeta v nemogočem in tragičnem odnosu, ki se odvija v propadlem motelu na robu puščave Mojave.

S filmom se je Shepard začel ukvarjati konec šestdesetih let. Bil je eden od scenaristov filmov **Me and My Brother** (1969) Roberta Franka in **Kota Zabriskie / Dolina smrti** (*Zabriskie Point*, 1970) Michelangela Antonionija. Z Bobom Dylanom je oscenaril tudi njegov film **Renaldo in Clara** (*Renaldo and Clara*, 1978), čeprav je vprašljivo, koliko se je ta razblinjeni, skoraj štiriurni film sploh držal kakršnega koli scenarija. Prvi pomemben dosežek je bil *Pariz, Teksas*; scenarij zanj je napisal z L. M. Kitom Carsonom in samim režiserjem. Gre za čudovito fantazijo tipičnih ameriških tem, ki jo je lahko posnel le režiser, kakršen je Wim Wenders, evropski zasvojenec z Ameriko. Glavni junak Travis, v osebi enkratnega Harryja Deana Stantonona, se pojavi na robu puščave, v kateri je izginil pred štirimi leti, ko ga je zapustila žena. Ima sina, za katerega skrbita njegov brat in njegova žena, nihče pa ne ve, kam je izginila Travisova soproga Jane (Nastassja Kinski). Film ima obliko vesterna Johna Forda **Iskalca** (*The Searchers*, 1956), enega osrednjih del ameriške kulture, z junakom, ki pride iz puščave in kljub svoji odtujenosti v civilizaciji najde poslanstvo, na koncu pa znova izgine. Tudi Travis je eden Shepardovih uničujočih patriarhov,

Nebeški dnevi, 1978





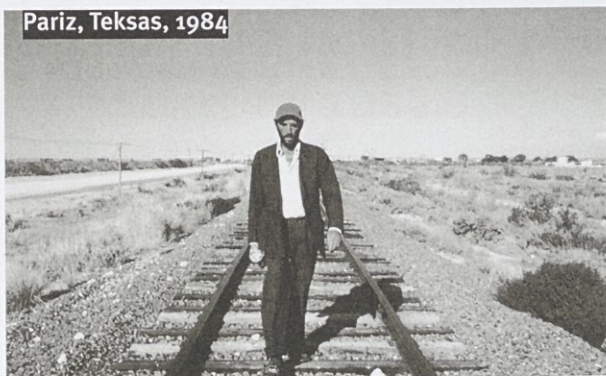
Ne hodi mi trkat, 2005

čigar pijanstvo in nasilje sta prepodila ženo. A za razliko od likov iz pisateljevih dram Travis dobi možnost, da svojo napako popravi.

Prav tako je s filmskim zvezdnikom Howardom Spencem, ki ga Shepard igra v Wendersovem *Ne hodi mi trkat*. Čeprav tudi on svoja otroka na koncu znova zapusti, jima njegov obisk pomaga ustvariti nadomestno družino. Zaključek filma je prav ganljiv, vendar ne ravno prepričljiv. Dva filma, ki ju je sam režiral, so kritiki dočakali na nož, čeprav nista tako slaba. V filmu *Far North* oziroma *Daljni sever* iz leta 1988, ki je nekakšno Shepardovo ljubezensko pismo dolgoletni partnerici Jessici Lange, družino prevzame matriarhat sester, njihove matere in stare mame, ki slavi stoti rojstni dan.

Medtem nori oče konja, o katerem je prepričan, da ga hoče ubiti, odpelje v gozd, da bi ga ustrelil. V mističnem vesternu *Silent Tongue* (1993) so dobri nagrajeni, zli kaznovani in zaslužnjeni osvobojeni.

Shepard je pisal svoje zadnje delo, ko je umiral. Diktiral ga je stari pajdašici Patti Smith. Kot pisatelj, igralec in filmar je zapustil ameriški mozaik, ki je tako kompleksen, protisloven, navdihujoč in grozljiv, kot je Amerika sama. **E**



Pariz, Teksas, 1984

¹ Shepard, Sam: *Seven Plays*. New York: Bantam Books, 1981. Str. 137 (vsil prevodi so avtorjevi).

⁴ Prav tam, str. 97.

² Lahr, John: »The Pathfinder«. *The New Yorker*, 8. 2. 2010. Dostopen na spletu: www.newyorker.com/magazine/2010/02/08/the-pathfinder.

⁵ Prav tam, str. 227

³ Shepard, str. 49.

⁶ *The Curse of the Starving Class*, oziroma *Prekletstvo sestradanega razreda* (1978), *Pokopani otrok*, 1979, *Pravi zahod* (1980) in *A Lie of the Mind*, oziroma *Duhovna laž ali Laž uma* (1985).