

Režiser drugega poskusa

Ob 90. obletnici rojstva in
30. obletnici smrti Sama Peckinpaha

Zoran Smiljanić

Tistega decembra 1984 sem šel za novo leto k Tanji v Beograd. Kmalu po prihodu sem hlastno zavrtel številko 982, kjer je odrezavi moški glas po telefonu zrecital celoten kinospored za Beograd. Vsak dan sem z veseljem poslušal posneto sporočilo, saj je v primerjavi s kakimi devetimi, desetimi filmi, ki jih je dnevno premogla Ljubljana, jugoslovanska prestolnica ponujala od 30 do 40 naslovov. Med aktualnimi hiti, kung-fu akcionerji, erotičnimi komedijami, partizanaricami in ostalim C-šavjem se je vedno našel kakšen biser. In res, nekega dne je glas vojaško zdrdral: »... Dom omladine, Divlja horda, u šestnaest, osamnaest i petnaest, dvadeset i trideset...« Uau, *Divja banda* (The Wild Bunch, 1969, Sam Peckinpah), že nekaj let ga nisem gledal! Čeprav v Domu omladine običajno niso vrteli kinotečnih filmov, nisem nič posumil. Tanja se je upirala, češ da ne mara vesternov in da je utrujena, a

Tako drugačnih, nabitih, intenzivnih, divjih, trdih in močnih. Že ko je režiral navaden dia-log, je bilo vse skupaj napeto, ostro, preteče in polno skritih pomenov. In ko je režiral akcijo, je bilo nasilje umazano, brutalno in krvavo, hkrati pa tudi osupljivo lepó. Prerešeta telesa, ki lebdijo v zraku z nekakšno groteskno gracioznostjo, iz njih pa brizgajo dolgi krvavi mastni curki, ki spominjajo na ejakuliranje. V najbolj ekstremnih trenutkih je Peckinpah združil nezdržljivo: orgazem in smrt. Smrt kot vrhunski užitek. Poglejmo si zadnje trenutke Pika Bishopsa na koncu *Divje bande*, ko ga zadene tisti pobič: to ni trpljenje, to je najboljši, največji, najdaljši orgazem vseh časov. Zdi se, kot bi trajal večno. Le kdo ne bi hotel tako umreti? In le kakšen bolan um si lahko izmisli kaj takega?!

Ja, Peckinpah je bil neustrašen tič, upal je na kraje, ki so se jih drugi izogibali v širokem loku, in vrtal, kjer najbolj boli. Že kot otrok

na velikem ranču svojega deda, kjer je jahal in spoznaval kavbojski način življenja, ki je v prvi polovici 20. stoletja pospešeno izumiral. Njegovo otroštvo je zaznamoval problematičen odnos med blagim očetom in dominantno materjo, od katere je podedoval kreativnost, pa tudi sposobnost manipuliranja z ljudmi. Kot otrok je gledal, kako mati ponižuje očeta, kot odrasel je govoril, »da se bo poscal na njen grob, ko bo umrla.« Bil je bil razvajan otrok, rad je nagajal vrstnikom, jim ukazoval, se pretepal in pri petnajstih začel piti. Na gimnaziji je sodeloval pri dramskem krožku, rad je imel filme. Leta 1943 se je prijavil v vojsko, po urjenju so ga poslali na Kitajsko. Tam so vlak, na katerem se je nahajal, napadli komunisti; medtem ko so krogle cefrale les in luknja-le okenska stekla, se mu je zdelo, da se je čas čudežno upočasnil, da vse skupaj traja neskončno dolgo. Na Kitajskem je spoznal

»Peckinpah je nalil novega vina v steklenico vesterna in steklenica je eksplodirala.«

– Pauline Kael

sem jo prepričeval, da je ta drugačen, epski, pomemben, kompleksen, velik kot grška tragedija, da ga je treba obvezno videti, in jo nazadnje le zvelkel v kino. Ko se je bližal veliki finalni obračun, sem se obrnil proti njej, da bi ji šepnil: »Hej, bejbi, zdaj boš pa videla najbolj norih pet minut v zgodovini filma...« In zazijal. Tanja je mirno spala. Prespala je celo končno bitko, kaj bitko, zafukano vojno, niso je zbudili ne divje streljanje, predirljivi kriki, rafali iz mitraljeza, niti eksplozije granat. Kljub temu sem se poročil z njo, ampak to je že druga zgodba ...

Ko sem se vrnil v Kranj, je rahlo snežilo. Na Prešernovi sem srečal Alkota, ki me je vprašal, ali že vem, da je umrl Peckinpah. Kaaaj?! V hipu se mi je posvetilo, zakaj so v Domu omladine zavrteli njegov najboljši film. Ko sem drsal po nizkem snegu, sem začutil globoko žalost, kot bi mi umrl nekdo od bližnjih. Sam sebi sem se čudil, kaj mi je, da me je novica tako potrla, saj sem ga poznal le prek filmov. Toda kakšnih filmov!

sem začutil magično privlačnost njegovih podob, čeprav se mi takrat še ni sanjalo, o čem zares govori. Iz njegovih filmov je bruhala primarna, surova energija, ki me je očarala, privlačila, zaznamovala in oblikovala. Peckinpah mi je izpolnil skrite želje, za katere sploh nisem vedel, da jih imam. Me navdušil, osupnil, šokiral, včasih tudi razočaral ali razbesnel. Mi odkril pogum v pripovedovanju, skrajne meje in moč filmskega izraza. In zdaj tega moža, ki je ustvaril čudež, imenovan *Divja banda*, ni več.

28. decembra 2014 je minilo trideset let, odkar je v Los Angelesu umrl Sam Peckinpah. Polno ime: David Samuel Peckinpah. Vzrok smrti: srčni zastoj. Poklic: scenarist in režiser. Starost: 59 let. Njegovo truplo so kremirali, pepel pa raztresli v morje pri Paradise Cove, nedaleč od njegovega doma v Malibuju. To je bil konec, kaj pa začetek?

Rodil se je v zaspanem podeželskem mestecu Fresno v Kaliforniji, v ugledni družini sodnikov in pravnikov. Poletja je preživljal

tudi prave morilce, ljudi, ki so živeli za vojno in od vojne, videl je mučenje in likvidacije ujetnikov in izgubil nedolžnost v zaniknem kupleraju. Zaljublil se je v lepo komunistko, a se ljubezen med vernico v kolektivno utopijo in zakrknjenim individualistom ni obnesla. Leta 1946 se je vrnil domov brez bojnih izkušenj, a bogatejši za pomembna spoznanja. Sanjal je, da jih bo nekoč spravil na oder ali film.

Na gledališkem oddelku fakultete je zrežiral del drame po Steinbeckovi noveli O miših in ljudeh (*Of Mice and Men*, 1937), tisti, kjer retardirani in dobrodušni velikan Lennie v navalu strasti zadavi zapeljivo rančarjevo snaho. Čeprav je bila njegova režija začetniška in naivna, se je prizor, ko Lennie izgubi nadzor in z ljubeznijo umori seksualno plenilko, globoko zasidral vanj. Spoznanje, da lahko ljubezen in smrt nastopata skupaj, tako rekoč z roko v roki, ga je vznemirilo in pretreslo do temeljev ... in čakal, da bo to nekoč uprizoril tako, kot je treba.

Poleti je z džipom odpotoval v Mehiko, jo prevozil po dolgem in počez, odkrival neskončno deželo, ljudi in njihov način življenja. Dežela skrajnosti, kjer so ljudje živeli strastno, naravno in nasilno, meka za avanturiste, izobčence, umetnike in individualiste. Prebral je knjigo Johna Reeda *Insurgent Mexico* (1914) in se navdušil nad mehiško revolucijo. Na tisoče žrtev je padlo za sanje o svobodi, ki so se nazadnje izkazale za neuresničljive. Ali je žrtev, ki je obsojena na neuspeh, vzvišena ali nesmiselna? Dilema romantika in ideali ali realizem in cinizem ga je razjedala še dolgo za tem, ko je prvič obiskal »čudovito deželo«. Njegova romanca z Mehiko je trajala vse življenje.

Z novopečeno ženo Marie Selland se je preselil v Los Angeles, kjer je začel delati na televiziji. Pristal je kot asistent režiserja Dona Siegla, s katerim sta se dobro ujela in skupaj posnela pet filmov, med drugim tudi *Tatove teles* (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), kjer je Peckinpah organiziral snemanje, brusil dialoge in odigral nekaj manjših vlog. Sodelovanje s Sieglom ga je pripeljalo do vestern TV-serije *V dimu smodnika* (*Gunsmoke*, 1955–75), za katero je pisal scenarije, in kmalu je zaslovel kot vroč holivudski scenarist, ki je štancal scenarije za različne TV-serije, tudi *Mož s puško* (*Rifleman*, 1958–1963). Vendar ga rutinske, staromodne, klišejske in predvidljive serije, posnete s stilizirano obravnavo nasilja, kmalu niso več zadovoljevale. Poskušal je uveljaviti nov tip vesterna, trši in bolj realističen, s psihološko bolj profiliranimi liki in izvirnimi zapletmi, a so mu konservativni producenti, financirji in studijski šefi vsak poskus zatrli v kali. Hotel je, da se junak spreminja, kot se je spreminjal Divji zahod, a so ga zavrnili, češ kdo je pa še slišal, da se junak v kavbojski seriji spreminja. Začel je razvijati nove tipe junakov, ali bolj antijunakov, kot so nori duhovnik, podivjani bratje, patetični pijanci, sadistični morilci in celo moške pare, ki jih veže več kot le prijateljstvo, a so njegovi poskusi spet naleteli na nerazumevanje in zavračanje. Studijski birokrati so se raje oklepali tradicionalnih rešitev in preverjenih receptov.



Divja banda

In tu se je pričel njegov tipični vzorec, ki ga je ponavljal praktično vse življenje. Kardarkoli je imel določeno idejo, predstavo, obsesivno temo, motiv ali rešitev, jih je le redkokdaj uspel realizirati v prvem poskusu. Skoraj vedno so ga onemogočili, minirali, zatrli, včasih pa tudi sam še ni bil sposoben dostojno uresničiti svojih načrtov. Moral je pestovati svoje ideje in čakati na boljše čase. Včasih je čakal nekaj let, včasih po desetletje in več. A nazadnje je večino svojih idej tako ali drugače spravil v promet. Zato je Peckinpah režiser drugega poskusa.

Prva priložnost, da ustvari vestern po svojem okusu, se mu je ponudila relativno hitro. Direktor produkcijske hiše Four Star Dick Powell mu je za sodelovanje pri TV-seriji *Mož z Zahoda* (*The Westerner*, 1960) ponudil skoraj sanjske pogoje: popolno ustvarjalno svobodo pri pisanju scenarijev, možnost režiranja in produkcije za prvih trinajst epizod. Peckinpah je hlastno pristal in v serijo pripeljal imena kot Steve McQueen, Lee Marvin, James Coburn, Dennis Hopper, L. Q. Jones, R. G. Armstrong, Warren Oates, Dub Taylor, Slim Pickens in Strother Martin, za kamero je stal Lucien Ballard. Mnogi od

njih so pozneje postali stalni člani njegove filmske ekipe. Peckinpah: »*Snemali smo, kot bi delali celovečerne filme. Imel sem najboljšo ekipo, najboljše pogoje in nobenega vmešavanja. Takšnih pogojev nisem imel nikoli več.*« Serija je bila realistična, junak Dave Blassingame (Brian Keith) ni bil prav nič herojski tip, ampak neuki in ne preveč brihtni potepuh, zguba, ki mu pogosto spodleti. Televizija tolikšne količine realizma in cinizma ni mogla prebaviti, prihajala so ogorčena pisma gledalcev, sponzorji so se umaknili, pritisk se je večal in nazadnje je studio ponudil Peckinpahu dveletno pogodbo, kjer bi lahko pokasiral dva milijona dolarjev. Pogoj je bil, da omili realizem in serijo prilagodi mlajšim gledalcem, skratka, da zmeče ven vse, kar je dobrega. »*Zatlačite si jo v rit,*« je odgovoril Peckinpah in odkorakal.

Želel si je režirati celovečerni film. Prva priložnost je prišla leta 1957, ko je dobil ponudbo, da napiše scenarij po romanu *The Authentic Death of Hendry Jones*, ki je izhajal iz odnosa med šerifom Patom Garrettom in izobčencem Billyjem the Kidom. Dad Longworth (Garrett) je izobčenec, ki v zrelih letih spozna, da potrebuje stabilnost, družino, ugled in prostor v družbi, cena za to pa je, da pokonča svojega prijatelja Hendryja (Kid). Dad nazadnje ustrelil Hendryja, s tem pa ubije tudi del sebe in svoje mladosti. Peckinpah je po šestih mesecih intenzivnega dela oddal »preklete dober scenarij«, v katerega je investiral srce in dušo, k projektu je pristopil Marlon Brando, moža sta se ujela

Sam sebi sem se čudil, kaj mi je, da me je novica tako potrla, saj sem ga poznal le prek filmov. Toda kakšnih filmov! Tako drugačnih, nabitih, intenzivnih, divjih, trdih in močnih.

in v zraku je visela celo režija. Nato pa se je Brando odločil za Stanleyja Kubricka, ki je pripeljal svojega scenarista, in Peckinpah je čez noč odpadel. »Za svoje delo sem prejel 4.000 dolarjev in brco v rit.« Bil je strahotno razočaran. Brando je zatem odpustil tudi Kubricka kot tudi šest naslednjih režiserjev in sedem scenaristov. Nazadnje se je sam lotil režije in posnel pretenciozno mazohistični vestern *Enooki Jack* (*One-Eyed Jacks*, 1961), ki je imel le malo skupnega s Peckinpahovim scenarijem. Priložnost, da pove zgodbo o usodi legendarnega revolveraša in njegovega eksekutorja, je prišla 15 let pozneje, ko mu je MGM ponudil režijo filma *Pat Garrett in Billy the Kid* (*Pat Garrett & Billy the Kid*, 1973). O tem več pozneje.

Peckinpahov debitantski film je bil *Smrtonosni sopotniki* (*The Deadly Companions*, 1961), nizkopračunski neodvisni vestern, kjer mu je producent Charles Fitzsimmons ves čas snemanja dihal za ovratnik in preprečeval kakršnokoli iniciativo, za povrh pa je tako nespretno zmontiral finalni prizor, da se ne ve, kdo pije, kdo strelja in kdo je koga zadel. Nepomemben film, ki ne premore nobene Peckinpahove teme in bi ga lahko režiral kdorkoli.

Že njegov drugi film, *Strelji popoldne* (*Ride the High Country*, 1962), pa je bil zadetek v polno. Presenetljivo soliden scenarij, ki ga je dobil v roke, je še dodatno spoliral do visokega sijaja, mu dal globino in lasten pečat. Studio MGM je za glavni vlogi uporabil Joela McCrea in Randolpha Scotta, zahajajoči zvezdi, ki se nista več dobro prodajali, zato so hoteli iz njiju iztisniti še nekaj fičnikov in ju zavreči. Peckinpah pa je razumel popolno razmerje med nekdanjima zvezdama in njegovima junakoma ter ga obrnil filmu v prid. Ostarela kavboja, ki se ne znajdeti v novih časih, sta filmu prinesla dostojanstvo in vzvišenost, ki ju ni nihče pričakoval od rutinskega B-vesterna. Peckinpah je Joelu McCrea v usta položil stavek, ki ga je pogosto izgovoril njegov oče: »*All I want is to enter my house justified.*« (V svoj dom hočem vstopiti čiste vesti). Poleg tega je poglobil in razvil lik gorečega vernika Joshue Knudsena (R. G.



Na snemanju filma *Železni križec*

Armstrong), ki je v resnici psihopat in perverznejš, ter bratov Hammond, pobesnelih, divjih, animaličnih fantov, ki so vrhunec doživeli kot bratje Gorch v *Divji bandi* (v obeh inačicah je briljiral Warren Oates). Film je kljub studijskemu zanemarjanju doživel lep sprejem pri publiki in kritikih, še posebej v Evropi, prejel nekaj nagrad in Peckinpaha ustoličil kot obetavnega režiserja nove generacije. *Strelji popoldne* so čuden hibrid: so hkrati zadnji tradicionalni in prvi sodobni vestern.

Naslednji film je bil visokopračunski vestern *Major Dundee/Sierra Charriba* (1964), s katerim je dobil priložnost, da uresniči svojo vizijo o Divjem zahodu. Študiral je zgodovino bojevanja in odkril, da obstajajo ljudje, ki jim je vojna edini smisel življenja, ultimativna moška izkušnja. Take ljudi je videl med služenjem na Kitajskem in zdaj je bil čas, da svoje izkušnje uporabi v praksi. V scenarij je vnesel kup zanimivih situacij in likov, a jih ni znal povezati v tekočo zgodbo. Ustvaril je dramatični konflikt med glavnima protagonistoma, ki pa je ostal brez prave vsebine, zato je izpadel njun spopad kot pričkanje dveh razgretih mulcev. Izbral je

atraktivne lokacije v Mehiki, ki pa so bile razkropljene na širokem območju, zato so nenehne selitve snemanje spremenile v logistično nočno moro. Vrstili so se prekoračitve proračuna in urnika, konflikti z ekipo, konflikti s studiem, roji muh, prah, boleznin napadi lokalnih nasilnežev, ki so obstrelili ali zabolli več članov ekipe, enega do smrti ... R. G. Armstrong je bil prepričan, da se iz Mehike ne bo izvlekel živ. Peckinpah je bil prestrašen in izgubljen, razmeram in filmu ni bil kos. Veliko je pil, se pretepal, obiskoval bordele in odpuščal delavce kot po tekočem traku. Ko so iz studia Columbia začeli pritiskati nanj, se jim je postavil po robu tako, da je začel odkrito zapravljati njihov denar; prizor fieste v mehiški vasi je snemal celo večnost, v finalni bitki na reki pa je kaskaderje silil, da izvedejo na stotine (nepotrebnih) padcev s konji v vodo. Ko se je snemanje končalo, mu je studio vzel film, ga zmontiral po svoje in ustvaril še večjo zmedo. Izpadli so celi prizori, vsi počasni posnetki in brizganje krvi. Tudi konec, ki si ga je Peckinpah zamislil tako, kot da so vojaki ostali v večni bitki, kot da se še danes borijo na tisti reki. Film se je sesul kot hiša iz kart, bil je katastrofalen polom. Peckinpah je pozneje govoril, da mu je studio uničil film, vendar to ni bilo res. Tudi če bi ga zmontiral po svoje, *Dundee* ne bi bil mojstrovina. Peckinpah še ni bil pripravljen na svoj veliki film. Imel ga je v rokah, a se mu je izmuznil. Prava zgodba je v njem še vedno zorela, ga pekčila in čakala, da izbruhne na dan.

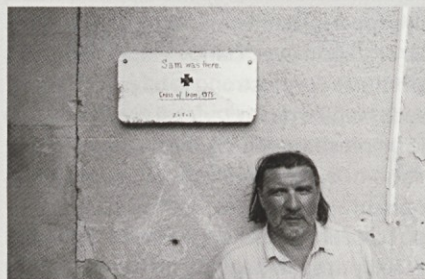
Moral je pestovati svoje ideje in čakati na boljše čase. Včasih je čakal nekaj let, včasih po desetletje in več. A nazadnje je večino svojih idej tako ali drugače spravil v promet. Zato je Peckinpah režiser drugega poskusa.

Ko je prišel film pred publiko, je odjeknil kot eksplozija. Reakcije so bile skrajno polarizirane: nekateri so se zgražali, besneli, protestirali, nekaterim je postalo slabo in so celo bruhalo, drugi so noreli od navdušenja.

Ko so ga po enem tednu nagnali še s snemanja filma *The Cincinnati Kid* (1965, Norman Jewison), je pristal na dnu. Bil je na črni listi, štiri leta ga nihče ni hotel niti povohati. Vmes je režiral še relativno uspešno TV-dramo *Noon Wine* (1966) in s prijateljem in sodelavcem Jimom Silkcom spisal kup scenarijev. Med njimi je bil *Castaway*, SF-psihodrama, kjer Mr. Lecky po neznani kataklizmi ostane sam na svetu, vendar ga ogroža neznano bitje, nekakšna pošast. Lecky mu nastavi past, ga ustrelji in nazadnje z grozo spozna, da je bil pošast on sam. Napisal je tudi scenarij *Hi-Lo Country*, o kavboju, ki se po II. svetovni vojni vrne v rojstni kraj, ki so ga veleposestniki spridili. Leta 1967 je Paramountu prodal scenarij *Villa Rides*, ki naj bi ga tudi režiral, a ga je iz igre izločil zvezdnik Yul Brynner, ki je zahteval tudi temeljite popravke sce-

Potem pa je leta 1968 potrkala življenjska priložnost. Studio Warner Bros. mu je ponudil režijo scenarija z naslovom *The Wild Bunch*. Scenarij je bil tisto, o čemer je sanjal, vse teme, ki so ga leta obsedale, so se čudežno zgoštile na enem mestu: umiranje Divjega zahoda, konflikt med novimi in starimi časi, ameriški razbojniki v kaosu mehiške revolucije, vrednote in etični kodeks med izobčenci, korupcija in pokvarjenost novodobnih industrialcev, krivda, žrtvovanje, nasilje in moško prijateljstvo. V adaptacijo scenarija je vložil vse svoje znanje, izkušnje, pretekle neuspehe ter najboljše dele iz *Majorja Dundeeja* in *Pancho Ville*, ki niso preživeli. Poglobil je karakterizacijo in dosegel, da smo gledalci vzljubili člane bande, čeprav so bili banditi in morilci, dogajanje pa pretočil v jasno in

alni par lovcev na nagrade (Strother Martin in L. Q. Jones), oportunistični pridigar (Dub Taylor) in brezobzirni predstavnik kapitala (Albert Dekker). *Divja banda* je bil eden prvih filmov, pri katerem so uporabljali počasne posnetke in brizganje krvi iz eksplozivnih mešičkov in to v obilnih količinah. Peckinpah je snemal kot obseden, zavedal se je, da ima v rokah izjemen material. Uvodni prizor roparje je bil divji in razburljiv, prizor z ropom vlaka in eksplozijo mostu spektakularen, končni obračun pa je bil tako ekstremen, da česa takega gledalci še niso videli. Orgija smrti, Eros in Tanatos, krivda in katarza, vse to v enem samem prizoru. Snemali so 81 dni in sodelujoči so dali od sebe maksimum, še najbolj Peckinpah. Sledila je dolga in mukotrpa postprodukcija, kjer sta režiser in montažer Louis Lombardo film nasekljala na neverjetnih 3.642 rezov, kar je več kot katerikoli film v tistem času (povprečen film v poznih 60. letih je štel kakih 600 rezov). Na tem filmu je bilo vse prvorazredno: scenarij, igra, zvočni efekti, glasba, posebni učinki, kamera, kaskaderji, predvsem pa montaža in režija. Ko je prišel



Spominsko obeležje v zapuščeni opekarni v Obrovu (Brkini), ki je služila kot glavno prizorišče filma *Železni križec* (v sredini). Notranjost je praktično identična kot leta 1976, ko so snemali film.



narija. Še enkrat so šle Peckinpahove ideje po gobe, končni rezultat je bil ne preveč posrečen film *Pancho Villa jezdi* (1968, Buzz Kulik). Peckinpah je za potrebe scenarija temeljito preučil dokumentacijo o mehiški revoluciji in odkril, da so v bojih sodelovali številni ameriški plačanci, nekateri za denar, drugi iz idealov, tretji so iskali novo vojno. V glavi se mu je začela rojevati predstava o jezdecih, ki so jim je telegraf, železnica in bodeča žica vzeli življenjski prostor in način življenja. Grobi in surovi možje brez iluzij in ciljev, ki jih je čas pohodil in nimajo česa izgubiti. Zavedal se je, da je dobra osnova za scenarij, vendar ni imel predstave, v kaj bi lahko razvil zgodbo.

pregledno celoto. Dodajal je, odvezal, brusil, vrtal, sestavljal in zgodba je počasi postajala njegova.

Imel je 43 let, zavedal se je, da je to njegova zadnja priložnost. Če bo še tokrat zamočil, je konec z njim, nihče mu ne bo nikoli več zaupal filma. Zbral je člane svoje stalne ekipe in se odpravil v mehiško puščavo. Vse, kar je šlo pri *Majorju Dundeeju* narobe, se je pri *Divji bandi* sestavilo, lokacije, organizacija, urniki ... Še celo prizor fieste v vasi je Peckinpah skoraj dobesedno ponovil iz *Dundeeja*, le da je bil tokrat poln, čustven in učinkovit. Motivi in liki, ki jih je leta razvijal, so tukaj zaživeli v polnem sijaju: podivjani bratje Gorch (Warren Oates in Ben Johnson), homoseksu-

film pred publiko, je odjeknil kot eksplozija. Reakcije so bile skrajno polarizirane: nekateri so se zgražali, besneli, protestirali, nekaterim je postalo slabo in so celo bruhalo, drugi so noreli od navdušenja. Ravnodušnih ni bilo. Kljub temu da je v času nastanka dosegla zgolj soliden finančni uspeh, je bila *Divja banda* daleč pred svojim časom in je močno vplivala na naslednje generacije filmskih ustvarjalcev. Peckinpah je dosegel svoj zenit.

Hkrati je film s svojo neizprosno brutalnostjo predstavljal učinkovit komentar časa, v katerem je nastal: konec 60. let so se ZDA potopile v vrtnec nasilnih demonstracij, črnskih protestov, političnih umorov, ekspanzijo vietnamske vojne in vsesplošnega upora

proti institucijam oblasti. In *Divja banda* je vse to še kako odsevala. Peckinpah je bil od nekdaj zainteresiran za politiko, včasih je kongresnikom ali predsedniku pisal žolčna pisma, v katerih je kritiziral njihova dejanja. O politikih in tajnih službah je imel najslabše mnenje, predstavljal si je, kako sedijo v mračnih, zakajenih sobah in kujejo zarote. Nekega dne jih bo razkrinkal, prasce!

Naslednji film je bil *Balada o Cablu Hogueu* (The Ballad of Cable Hogue, 1970), alegorični in poetični vestern, skoraj povsem oropan nasilja. Peckinpah je tu pokazal svojo romantično plat, vendar so se mnogi zmrdovali, da nežnost, ljubezen in lirika niso ravno področja, na katerih bi blestel. Kritikom je šla še posebej v nos kičasta pesmica Butterfly Mornings, ki deluje kot voščilnica za valentinovo z velikimi rdečimi srčki. »Če je v Divji bandi pokazal neverjetno moč in globino, je v Cablu Hogueu pokazal svoje omejitve,« je zapisal kritik. Oprijelo se ga je ime Bloody Sam. Kljub njegovi potrebi, da bi režiral tudi psihološke drame in mehke, nenasilne filme, so od njega so zahtevali le še kri.

In z nasiljem jim je postregel, in to obilno v eksplozivni psihološki drami *Slamnati psi* (Straw Dogs, 1971), ter ga še zabelil z moškimi šovinizmom, mizoginijo in zloglasnim prizorom posilstva, ki je mnoge hudo razkačil. Sledili so izpadi, kritike, zgražanje in celo grožnje s smrtjo. Peckinpah je trdil, da gre za napačno razumljen film: gledalci so imeli lik Dustina Hoffmana za žrtev, ki se upre nasilju, v resnici pa je bil Hoffman tisti, ki je nasilje povzročal. Njegov problematičen odnos z ženo Amy izhaja iz Peckinpahovih bridkih zakonskih izkušenj z nekdanjimi soprogami (bil je štirikrat poročen). Eden ključnih momentov, ki odpre Pandorino skrinjico, je prizor, kjer retardirani Henry Niles v izbruhu zatajevane strasti nekako pomotoma zadavi vaško seksuljo Janice, ki se mu nastavlja; seveda je šlo v tem prizoru za izpolnitev tiste davne obljube iz predstave O miših in ljudeh, ki jo je zrežiral na faksu. Ljubezen in smrt sta še enkrat legla skupaj.

Sledil je *Šampion Rodea* (Junior Bonner, 1972), umirjena drama brez enega samega izstreljenega naboja ali trupla, govori pa o starajoči se rodeo zvezdi, ki se vrne v svoj domači kraj, kjer poskuša pokrpati razbito družino. Lik matere Elvire Bonner (v izjemni interpretaciji Ide Lupino) je skrojen po Peckinpahovi mami Fern, mali in navidez neopazni ženi, ki pa v sebi skriva hinavsko naravo in vleče vse niti iz ozadja. Med njo

in Juniorjem vlada prazen, odtujen odnos, poln nelagodja in neizgovorjenih obtožb. *Šampion* je pravzaprav izpolnitev Peckinpahovih teženj po »nenasilnih«, »mehkih« psiholoških dramah. To je bil njegov zadnji miroljubni film, od zdaj naprej se bodo njegovi junaki samo še pobijali.

Pobeg (The Getaway, 1972) je bil Peckinpahov največji hit in najmanj osebni film. Dodatno reklamo sta mu zagotovila zvezdnika Steve McQueen in Ali MacGraw, ki sta se med snemanjem zapletla v strastno romanco, ki je polnila naslovnice. Film je bil razvpit tudi zato, ker so pri snemanju obračuna v hotelu Laughlin v El Pasu uporabljal avtomatsko orožje s pravimi naboji, s katerimi so med finalnim prizorom luknjali zidove. Sicer pa Peckinpahov odnos do filma lepo ponazarja izjava »It's just a game«, ki se nekajkrat ponovi.

Če je šlo pri *Pobegu* vse kot namazano, pa se je še kako zatikalo pri filmu *Pat Garrett in Billy the Kid*. Peckinpah je končno dobil priložnost, da pove zgodbo o izobčencu Hendryju Jonesu, ki se mu je izmuznila, ko je bil še mlad scenarist. Mozaični scenarij Rudolpha Wurlitzerja (avtor scenarija za Hellmanov *Peklenški asfalt*) je nadgradil s številnimi tematskimi elementi in z idejami iz *Hendryja Jonesa*, predvsem v liku šerifa Garretta, ki plača visoko ceno za to, ker se je prodal velikemu kapitalu in izdal prijatelja. Snemanje so obremenjevali tehnični in finančni problemi, konstantni konflikti s studiem in Peckinpahovo pitje, ki ga je razširil tudi na snemanje. Zaradi tega je film precej nekoherenten, vsebuje kar nekaj

dramaturških bližnjic in eno katastrofalno rešitev (prizor z dobrim ovčarjem Pacom). Vsem pomanjkljivostim navkljub pa poseduje tudi nedvoumne kvalitete: vzvišenost, elegičnost, fatalizem in fino melanholijo, ki utripajo iz celega filma. Postregel je z nizom odličnih stranskih likov (v enem od njih nastopa tudi sam Peckinpah kot izdelovalec krst) in vinjet, kot je prizor s splavom na reki ali pa umiranje Silma Pickensa ob Dylanovi pesmi Knockin' on Heaven's Door. Peckinpah se je v alkoholiziranih blodnjah resno ubadal z mislijo, da bi Billyja na koncu pustil preživeti, a so ga treznejše glave prepričale, naj se drži prvotnega načrta. Vseeno je zadnji prizor, ko Garrett ustrelil Billyja, posnel zbrano in ustvaril osupljivo močno sekvenco. Še več, s kadrom, ko Garrett, zgrožen nad tem, kar je naredil, ustrelil v svoj odraz v ogledalu, je Peckinpah poravnal še en dolg iz preteklosti: gre za trenutek iz *Castawayja*, ki ga je obsedal vsa ta leta, ko Mr. Lecky ustrelil pošast, obrne truplo in ugotovi, da je ubil samega sebe. »Uspel je, končno ga je posnel,« je dahnil prijatelj Jim Silke, ko je prepoznal prizor, ki sta ga pred davnimi leti napisala skupaj.

To je bil Peckinpahov zadnji vestern.

Producent James Aubrey, imenovan Smejoča kobra, je takoj po koncu snemanja film vzel Peckinpahu in ga zmasakriral do nerazpoznavnosti. Izpadli so celi prizori, motivacije, prolog in epilog, ostali so le streljanje in prizori, nametani brez repa in glave. »Pat Garrett mu je zlomil hrbtenico.



Na snemanju filma *Divja banda*



Divja banda

Postal je maščevalen, zagrenjen in razočaran, izgubil je strast do filma. Njegova temna stran je zmagala. Sam je bil zame idol, učitelj, zaradi katerega sem naskakoval vrhove, ki jih sicer ne bi nikoli. Nisem ga mogel gledati, kako se uničuje, in nisem imel moči, da bi mu to preprečil,« je potožil dolgoletni prijatelj in sodelavec Gordon Dawson in odšel. Odhajali so tudi drugi in se niso več vračali.

Prinesite mi glavo Alfreda Garcie (Bring Me the Head of Alfredo Garcia, 1974) je film o propadu Sama Peckinpaha. Warren Oates, ki je praktično igral svojega režiserja, je najbolj osamljen, beden, obseden in paranoičen izmed vseh prekletih Peckinpahovih herojev. Film je teater absurda, niz grotesknh situacij, kjer junak blódi po mehiški puščavi z odsekano človeško glavo in se pogovarja z njo. Film je naletel na skoraj enoglasno zgražanje, zavračanje ali ignoranco. Eden redkih, ki mu je stopil v bran, je bil kritik Paul Seydor: »Alfredo Garcia je najbolj krut, črn in grozljiv film Sama Peckinpaha. V tem filmu je šel tako daleč, kot ni šel še nihče. Čez petdeset ali sto let bodo ljudje gledali ta film in se nam čudili, kako smo spregledali njegov pomen.« Tudi Takeshi Kitano je izjavil, da je Alfredo njegov najljubši film, med zagovorniki najdemo Quentina Tarantina in Davida Lyncha. In tudi Tanji je všeč ...

Elita morilcev (The Killer Elite, 1975) je pomenil še en korak navzdol. Vohunski triler, poln streljanja, seksa in kung-fu preteпов, je bil okužen s kokainom, ki se je v 70. letih kot kuga razpasel po Holivudu. Peckinpahu je bilo sprva silno všeč, kako mu kokain izostri čute in vpliva na ustvarjalnost, nato

pa se je z njim predozirjal, da so ga hospitalizirali. Uporabljal ga je, da bi se znebil pijače, potem je s pijačo izganjal kokain, nazadnje je bil odvisen od obeh. Zdravje se mu je hitro slabšalo, pri petdesetih je bil videti kot starec. Vse več časa je preživel v postelji, tam je delal, bral in sprejemal obiske. Na snemanju je bil skoraj vedno zadet, njegova kreativnost je kopnela, še celo v akcijskih prizorih je kopiral samega sebe iz boljših časov. Pogosto so film režirali asistenti, sam pa je v svojem bivalniku pil, snifal in zainteresiranim razlagal, da snema satiro na vohunske filme.

Nato je naenkrat prejel kar tri ponudbe za režijo filmov *King Kong*, *Superman* in *Železni križec*. »Med orjaško opico in letečim človekom sem se odločil za film o drugi svetovni vojni,« se je pozneje šalil. Film so leta 1976 snemali v Jugoslaviji, večinoma na lokacijah po Sloveniji (Obrov, Otočec, terasa hotela Palace v Portorožu, Piran ...). Čeravno je šlo v komercialnem smislu za najmanj privlačno izbiro, se je Peckinpah končno dokopal do filma o drugi svetovni vojni, kar si je že dolgo želel. Hkrati mu je, sicer bolj po naključju, uspelo posneti konec, ki ga je zgrešil v *Majorju Dundeeju*. Ko je tri dni pred koncem snemanja nemškemu producentu zmanjkalo denarja, je prihrumel na prizorišče in od Peckinpaha kategorično zahteval, naj še isti dan zaključi film, kakor ve in zna. Filma je konec, ende, šlus, kaput! Glavna igralca, James Coburn in Maximilian Schell, sta potem na hitro zimprovizirala prizor, kjer se streljata z Rusi, Peckinpah pa je vse skupaj zmontiral tako, da je bilo videti, kot da se še vedno borita

na tisti železniški postaji, in tako svojemu filmu zagotovil neprimerno učinkovitejši konec, kot je bil tisti v scenariju. Nazadnje je *Železni križec* (Cross of Iron, 1977) izpadel presenetljivo močna protivojna drama z izdelanimi liki in odlično posnetimi bojnimi prizori ter celo postal velik hit v Evropi. Med oboževalci filma je bil tudi Orson Welles, ki je baje izjavil, da gre za najboljši protivojni film po *Na Zapadu nič novega* (All Quiet on the Western Front, 1930, Lewis Milestone). In medtem ko sta *King Kong* (1976, John Guillermin) in *Superman* (1978, Richard Donner) služila težke milijone, je *Železni križec* v ZDA postregel le nekaj drobiža.

Vprašanje je, ali je bilo pri *Konvoju* (Convoy, 1978) bolj ponižujoče dejstvo, da je skušal mrhovinarsko vnovčiti uspeh idiotske komedije *Smokey in Bandit* (Smokey and the Bandit, 1977, Hal Needham) ali da je posnet po neki country pesmici. Kakorkoli, gre za čisti trash s papirnatimi liki, posiljenim zapletom, stripovsko akcijo, z nesmešnim humorjem in za lase privlečenim koncem brez sporočila, pomena ali smisla. »Tudi če bi najeli Kurosawo za režiserja druge ekipe, bi bil Konvoj še vedno čisto sranje,« je potarnal član ekipe. Peckinpah je v imbecilni scenarij na pol poti skušal vnesti nekaj politične kritike, a mu je tudi to spodletelo, zato se je zatekel v bivalnik, iz katerega se skorajda ni več prikazal. Večino filma so posneli njegovi prijatelji in asistenti, med njimi se je najbolj izkazal James Coburn. Ironično je, da je postal *Konvoj* Peckinpahov drugi največji komercialni hit, naredil je ogromno prometa v drive-in kinih, Evropejci in Japonci so ga drli gledat.

A to ni rešilo njegove kariere, naslednja leta je bil spet brez dela. Doživel je infarkt, vgradili so mu srčni spodbujevalnik, a je vseeno nadaljeval s popivanjem, z verižnim kajenjem in razvratnim življenjem. Ker so stari prijatelji odšli, se je oklenil novih, vendar jih je kmalu začel obsojati, da kujejo zaroto, da ga hočejo izkoristiti ali ubiti. Postal je resno paranoičen, povsod je videl izdajo, prijateljem je podtikal prisluškovalne naprave, spal je z revolverjem pod blazino. V začetku 80. let so v kratkem času umrli njegovi dragi prijatelji in sodelavci William Holden, Robert Ryan, Warren Oates, Strother Martin in skladatelj Jerry Fielding.

Njegov zadnji film, *Ostermanov vikend* (The Osterman Weekend, 1984), je bil vohunski triler, kjer je bil že tako na robu, da je le ubogljivo sledil scenariju in hranil svojo

energijo. Vanj je vnesel ščepec politične kritike, v prizoru ali dveh je bilo še začititi nekaj stare magije, večina filma pa je statična, čudno ravnodušna, brez sijaja, strasti in energije, kot bi bila ... Ja, kot bi se s svojim zadnjim izdelkom vrnil na svoje začetke, v čase televizijskih nadaljevk.

V zadnjem letu svojega življenja je nehal piti in se znova zblížal s svojo družino. Ko je v Mehiki obiskal nekdanjo ženo Begonio in hči Lupito, ga je stisnilo v prsih in odpeljali so ga v bolnico ...

...

Na spominski slovesnosti v Los Angelesu so se zbrali igralci, scenaristi, glasbeniki, rekviziterji, tonski delavci in drugi preživeli člani njegovih filmov. Don Siegel, L.Q. Jones, Lee Marvin, Brian Keith, Jason Robards, Kris Kristofferson in drugi so hodili na oder, govorili zgodbe, brali poezijo ali peli pesmi o Peckinpahu. Slovesnost se je končala in udeleženci so iz dvorane stopili v sončen januarski dan. Na nebu nad njimi je vztrajno krožil mlad sokol. Opazili so ga tudi drugi in se čudili, od kod sokol v mestu. Nekdo je znil: »Če se bo posral na nas, je gotovo Sam.«

Kaj na koncu reči o njegovih filmih, pomenu in dediščini? Tudi sam je posejal veliko semen, iz katerih so vzklili taki in drugačni plodovi.

Kaj na koncu reči o njegovih filmih, pomenu in dediščini? Tudi sam je posejal veliko semen, iz katerih so vzklili taki in drugačni plodovi. Poleg nedvoumnega vpliva na obravnavo akcijskih prizorov in nekaj rimejkov (*Pobeg, Teksasški graničar*) je zapustil še nekaj nerealiziranih idej, ki so jih dokončali drugi: njegova pijanska želja, da bi Billyja the Kida pustil živega, je meso postala v filmu *Mladi revolveraši 2* (Young Guns II, 1990, Geoff Murphy), kjer Pat Garrett na koncu ustrelil v prazno, Billy pa zbeži in doživi visoko starost. Scenarij *The Hi-Lo Country*, ki ga je Peckinpah leta neuspešno ponujal naokoli, je realiziral Anglež Stephen Frears v filmu *Hi-Lo ranč* (1998), filmu pa nekako manjka pravi občutek za življenje na Zahodu. Najbolj bizaren primer pa je priredba *Slamantih psov*, ki jo je 40 let po originalu (2011) zrežiral filmski kritik, ki je postal režiser, Rod Lurie. Film je obupna, inferiorna, sluzasta, nepotrebna verzija brez enega sa-

mega presežka. Po ogledu sem DVD že hotel zalučati na smetišče zgodovine, potem pa sem opazil, da ima tudi režiserjev komentar. Ker je Lurie kot nekdanji kritik elokventen mož, sem si rekel: »Okej, poslušajmo še to.« In nisem mogel verjeti ušesom: razlagal je, da je posnel svojo verzijo, ker je hotel popraviti vse tisto, kar se mu v Peckinpahovem filmu ni zdelo prav (tako je npr. korigiral odnos med zakoncema, retuširal dvojno posilstvo, črtal uživanje Amy v posilstvu, spremenil konec filma ...). Torej gre pri novi verziji za nekakšno retroaktivno cenzuro oz. revidiran rimejk. Kakšna predrznost, kakšna neskončna domišljavost! A če pomislimo ... Peckinpahu bi bila tako bedasta reakcija na njegov film mogoče celo všeč.

V zadnjih letih je večina njegovih filmov izšla na zglednih DVD-izdajah, opremljenih s kupom dodatkov ter komentarji trojice Peckinpahovih poznavalcev in osebnih prijateljev (Paula Seydorja, Garnera Simmonsa in Davida Weddla), ki so temeljito raziskali življenje in delo Sama Peckinpaha in o njem napisali referenčne knjige. Njihovi komentarji so informativni, bogati, poglobljeni in lucidni, prav zabavno jih je poslušati, kako analizirajo filme, se prerekajo, krohotajo, dopolnjujejo in stresajo anekdote, hkrati pa svojega prijatelja prav nič ne idealizirajo in neusmiljeno razgaljajo njegove slabe plati, tako ustvarjalne kot zasebne. *Major Dundee* je doživel novo izdajo, ki je za 14 minut daljša od porezane kino verzije, prav tako so znova zmontirali *Pata Garretta in Billyja the Kida*, kjer obstajata celo dve verziji: prva, »Turnerjeva izdaja« iz 1988, ki je dolga 122 minut, in druga, t. i. »posebna izdaja« iz 2005, ki traja 115 minut. Obe različni in na DVD dostopni verziji sta neprimerno boljši od Aubreyeve »producentske različice« iz 1973, ki traja 102 minuti.

Končajmo s stavkom, ki ga je Peckinpah namenil Federicu Felliniju, ko sta se leta 1976 srečala v Benetkah: »Maestro, hvala vam za vse čudovite filme, ki ste nam jih dali.«

Peckinpahovih top 10

1. **Zaklad Sierra Madre** (The Treasure of Sierra Madre, 1948, John Huston)
2. **Cesta** (La strada, 1954, Federico Fellini)
3. **Hirošima, ljubezen moja** (Hiroshima mon amour, 1959, Alain Resnais)
4. **Ace in the Hole** (1951, Billy Wilder)
5. **Begunec** (Odd Man Out, 1947, Carol Reed)
6. **Hamlet** (1948, Laurence Olivier)
7. **Na pristaniški obali** (On the Waterfront, 1954, Elia Kazan)
8. **Pesem ceste** (Pather Panchali, 1955, Satyajit Ray)
9. **Moja draga Klementina** (My Darling Clementine, 1946, John Ford)
10. **Shane** (1953, George Stevens)

Posamezni deli članka so povzeti iz knjige Sam Peckinpah: Lets Go! Why Not? (Fun, 1998) Marcela Štefančiča, jr. in Zorana Smiljaniča. Še informacija za vse, ki bi želeli izvedeti kaj več o snemanju *Železnega križca* v Sloveniji, pa niste imeli koga vprašati: pri Belettrini je izšla knjiga pokojnega Petra Zobca. Vsi drugi se imenujejo Ljubezen – spomini, ki je na snemanju filma opravljal naloge organizatorja in režiserja množičnih prizorov. Knjigo je iz Zobčevih zapiskov temeljito uredil, adaptiral in aranžiral udarnik Marcel Štefančič, jr.