

MERI PET KELI

Martin
Skorseze

PUTOVANJE

Preveo
Saša Novaković

■ Laguna ■

Naslov originala

Martin Scorsese

A JOURNEY

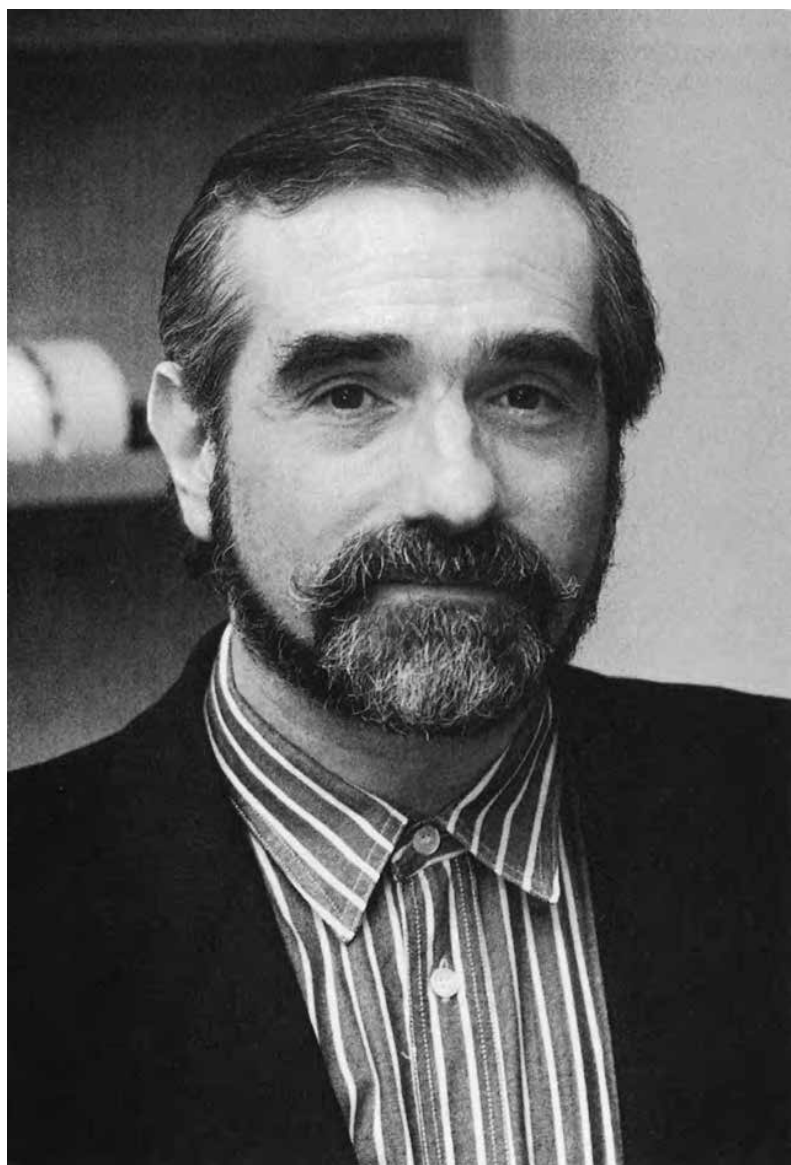
Mary Pat Kelly

Copyright © 1991, 1996, 2004, 2022 by Mary Pat Kelly
Predgovori © 1991, 1996, 2004 by Steven Spielberg and
the Estate of Michael Powell

Pogovor © 2022 by Kent Jones

This edition published by arrangement with Hachette
Books, an imprint of Perseus Books, LLC, a subsidiary
of Hachette Book Group, Inc., New York, New York,
USA. All rights reserved.

Translation copyright © 2023 za srpsko izdanje, LAGUNA



*Za moju majku Marijan Vilijams Keli,
i uspomeni na mog oca
Majkla Džozefa Kelija*

*Od sasušene zemlje nastaće jezero,
od žedne zemlje, izvori vode...*

*Tamo će biti širok put
koji će se zvati Sveti Put...*

*Bezumni neće zalutati na njega.
Tamo neće bit lavova...*

*Tim putem ići će samo oni
Koji tim putem treba da idu.*

SADRŽAJ

PREDGOVOR LEONARDA DIKAPRIJA	15
PREDGOVOR STIVENA SPILBERGA	19
PREDGOVOR MAJKLA PAUELA	21
RAZGOVOR S MARTINOM SKORSEZEOM 2022.	23
PODELA ULOGA	35
UVOD	41
1. ULICA ELIZABET	56
Italoamerikanac (1974)	
2. ŠEZDESETE	79
Šta tako fina devojka radi na ovakvom mestu? (What's a Nice Girl Like You Doing in a Place Like This?) (1963)	
Nisi samo ti, Mari! (It's Not Just You, Murray!) (1964)	
Ko to kuca na moja vrata? (Who's as That Knocking at My Door? (!964–1969)	

Vudstok

(Woodstock) (1969)

Veliko brijanje

(The Big Shave) (1967)

Prizori s ulice

(Street Scenes) (1970)

3. ZASIJAJ 112

Opasna devojka

(Boxcar bertha) (1972)

Ulice zla

(Mean Streets) (1973)

Alis više ne stanuje ovde

(Alice Doesn't Live Here Anymore) (1974)

4. U CIPELAMA ZA SKITNJU 139

Taksista

(Taxi Driver) (1976)

Njujork, Njujork

(New York, New York) (1977)

Poslednji valcer

(The Last Waltz) (1978)

5. KRV NA KONOPCIMA. 176

Razjareni bik

(Raging Bull) (1980)

Kralj komedije

(The King of Comedy) (1983)

6. UMALO POSLEDNJE ISKUŠENJE. 224

Poslednje Hristovo iskušenje

(The Last Temptation of Christ) (1983; otkazan)

7. OPSTANAK	248
Idiotska noć (After Hours) (1985)	
Boja novca (The Color of Money) (1987)	
8. STRAST	271
Poslednje Hristovo iskušenje (The Last Temptation of Christ) (1988)	
9. GANGSTER/SVEŠTENIK	321
Njujorške priče: Životne lekcije (New York Stories: Life Lessons) (1989)	
Dobri momci (Goodfellas) (1990)	
10. SLEDEĆA DECENIJA.	358
Rt straha (Cape Fear) (1991)	
11. BUDUĆE GENERACIJE	372
 POGOVOR KENTA DŽOUNSA.	381
 IZJAVE ZAHVALNOSTI.	389
 FILMOGRAFIJA	391

PREDGOVOR

LEONARDA DIKAPRIJA

Pamtim prvi put susret s Martinom Skorsezeom. Bilo je to na početku devedesetih u Njujorku, u Ist Vildžu, naravno. Imao sam osamnaest godina i upravo je stigao u bioskope *Šta izjeda Gilberta Grejpa* (engl. *What's Eating Gilbert Grape*). Marti je u žurbi izlazio s nekog prijema dok sam ja ulazio. Odmah sam ga prepoznao, ali nije bilo razloga da verujem da zna ko sam ja. A onda je stao, pogledao me i rekao: „Hej, klinac, dobro si obavio posao u onom filmu. Nadam se da ćemo jednog dana imati priliku da radimo zajedno.“ Bio sam zapanjen.

Povezanost sa Martinom Skorsezeom seže u prošlost ranije od tog popodneva u predvorju hotela. Sve do mog oca, koji mi je kad sam izrazio želju da postanem glumac, rekao: „Ako ćeš da glumiš u filmovima uči od dvojice najboljih: Martina Skorsezea i Roberta de Nira.“

Sa četrnaest godina sam spremio sebi kratak kurs iz istorije filma, počevši od Martijeve filmografije. Bio sam prikovan za ekran. Žestoko me je uzdrmao *Taksista*. U tom mladalačkom dobu identifikovao sam se s Travisovom usamljenošću, njegovim težnjama i žudnjama i njegovom čudnovatošću. A onda me je izneverio kad je pokušao da izvrši atentat na predsedničkog

kandidata. Nikad pre nisam doživio ništa slično. Taj lik i taj film zauvek su ostavili beleg u meni.

Godine su prošle, snimio sam mnoge filmove, što je kulminiralo uspehom *Titanika*. Našao sam se u jedinstvenoj poziciji da slobodno da donosim odluke, da biram uloge. Svi su me pitali šta bih sledeće voleo da snimim, s kim želim da radim. Imao sam samo jedan odgovor: „Voleo bih da radim sa Skorsezeom.“ Onda se za to ukazala prilika u *Bandama Njujorka*. Radom na tom filmu shvatio sam magnitudu Martinove umetnosti. On je produbio moje zanimanje za filmove, uvećao strast, izbrusio glumački zanat više nego što sam mogao da zamislim. Bilo je to iskustvo koje mi je promenilo život.

Tokom poslednjih dvadeset godina imao sam sreće da snimim još pet filmova s Martijem i svaki od njih ne samo da je bio jedinstveno kreativno iskustvo već i predavanje iz istorije filma. Film je u Martinovom DNK i naravno, nikad nije prestao da se neumorno bori za opstanak i razvoj filma kao umetničke forme. Na kraju krajeva, niko ne poznaje pokretne slike bolje od njega.

U pripremama za projekat, prikazivao bi glumcima stare klasike da bi nam dao dodatne ideje o likovima, ritmu govora i jeziku tela.

Samo snimanje je potpuno drugačija vrsta učenja. Marti je uvek otvoren za predloge glumaca i za glumačke instinkte. Odnos s glumcima mu je tako važan da se zaplet čini sporednim. *Ljudskost* koju stavlja na veliko platno uvek je u centru pažnje. Neće se zadovoljiti dok ne stvori nešto živo i trajno.

Teško mi je da sažmem širinu Martijevog doprinosa istoriji kinematografije.

Proveo sam s njim mnoge sate u gledanju filmova, pokazao mi je klasike italijanskog neorealizma: *De Sikine Kradljivce bicikala* (ital. *Ladri di biciclette*), *Čistače cipela* (ital. *Sciuscia*), *Umberta D.* i Roselinijevog *Zemljaka* (ital. *Paisa*). Tokom tih projekcija shvatio sam koliko je bio nadahnut da unese takvu

ogoljenu, sirovu, gorku istinu u američku kinematografiju u kojoj je dotad nije bilo. Barem, za njegovu generaciju. Sve to se našlo vrlo rano u *Ulicama zla* (engl. *Mean Streets*) žestoko ličnom filmu snimljenom očima mladog voajera koji izražava istinu o životu otkrivenu preko filma.

To je bilo svesno pregnuće, trud, želja mladog umetnika da stvori novi filmski jezik. U mnogo čemu uradio je za američku filmsko stvaralaštvo a posebno za režiju ono što je Marlon Brando uradio za glumu.

Kao svaki veliku umetnik, Marti se ne može definisati jednim žanrom ili medijem. Nastavlja da nalazi izazove, uvek spreman da eksperimentiše sa novim konceptima i poboljšanjima. Bio je hrabar u odlukama, sa pričama koje nam je doneo, dosežući visok nivo umetnosti, uvek preispitujući svoje stavove i poglede na svet.

Postavio je nove standarde u snimanju filmova, standarde kojih se držao pedeset godina i kojih se i dalje drži.

Više čak i od filmova koje smo zajedno snimili, Marti mi je dao nešto neprocenjivo, ono što ću nositi celog života: duboko poštovanje za filmsku umetnost i punu svest o tome koliko sam blagosloven što sam deo njene istorije. Imao sam sreće da saradujem mnogo puta sa legendom kinematografije, a još više da nađem filmskog oca, učitelja i prijatelja u ovoj nestabilnoj industriji. On je skroman čovek, tako da je teško ne učiniti nepravdu magnitudi njegovih doprinosa. Ali, sasvim iskreno vam kažem, ne mogu da zamislim svet i pokretne slike bez njega.

*Volimo te, Marti,
Leonardo Dikaprio*

PREDGOVOR

STIVENA SPILBERGA

Moji filmovi su šaputanje. Martijevi filmovi su krici. Međutim, neke stvari su nam zajedničke iako to nije uvek očigledno. Pre svega tu je naše prijateljstvo. Poznajemo se već dobrih dvadeset godina a većinu vremena (to on ne zna) gledao sam ga sa strahopoštovanjem.

A potom su tu sve one emocije i osećanja; sasvim druga stvar. Obojica stvaramo filmove koji izazivaju jake reakcije. Filmove koji teraju publiku da odgovori. Razlika je u tome što Marti sve to radi pod svojim uslovima. Ne opterećuje se onim što će ostaviti jak utisak na publiku, što će biti delotvorno, što će „raditi“ ili „neće raditi“ kod publike. Zanima ga šta je istinito za njegove likove i šta je ispravno za njihova osećanja. Ako to može da uradi – a on u tome uvek uspe – onda ide pravo napred i pušta publiku da ga stigne. A ukoliko im to ne pođe za rukom, Marti ih ne čeka. Tome se takođe divim. Možda mu čak pomalo i zavidim.

Frensis Kopola takođe mnogo rizikuje. Ide svojim putem. A to je najbolji pristup i zato mislim da su Frensis i Marti dvojica najboljih filmskih stvaralaca koje trenutno imamo u Americi. Oni su umetnici, naravno. Ali su takođe spremni

da istražuju, da rizikuju, prelaze granice emocija, streme ka novim teritorijama.

Druženje s Martijem je kao da gledate jedan od njegovih filmova. To je kinetički doživljaj. Pozdravljanje, brzo, srdačno i s toplinom, a onda se kreće na vrtoglavu vožnju punu ideja, uspomena, dosetki i istraživanja. Za one koji nisu imali sreću da provedu neko vreme s Martijem, dobar savet bio bi da pogledaju kako glumi. Setite se likova koje je igrao (i dobro ih je odigrao): revolveraš iz *Ulica zla*, stranka u *Taksisti* koja besno najavljuje da će ubiti ženu zato što ga vara, vlasnik kluba koji brzo menja raspoloženja u Tavernijeovom filmu *Idiotska noć* (engl. *Round Midnight*). Tim likovima ne možete verovati. Ne možete verovati onome što misle i ne možete predvideti šta će uraditi. Ima nečeg opasnog i pretećeg u njima. Isto je i s Martijem, ali uz jednu veliku razliku. S njim ste samo u opasnosti da će kod vas doći do iznenadnog i drastičnog gubitka energije. Teško je držati korak s tim momkom.

U svojim filmovima, Marti određuje tempo uz bolno visoke standarde. Snima filmove o stvarima o kojima mnogi od nas nemaju hrabrosti ni da misle. Filmove poput *Ulica zla* i *Razjarenog bika* i *Poslednjeg Hristovog iskušenja* koji nas teraju da se suočimo sa teškim mislima i jakim osećanjima i koji nam pomažu da ih razumemo. Mnogi režiseri mogu da snime film koji će vas navesti da lako i privremeno doživite i osetite pojedine stvari. Martijevi filmovi mogu da vas promene, drže vam se za srce zauvek.

PREDGOVOR

MAJKLA PAUELA

Koje je to sevanje genija, upravo sada, osvetlilo Kroazetu u Kanu i Soho u Njujorku? Skorsezeove *Životne lekcije*, jedan od najsavršenijih kratkih filmova još od Astrikove *Grimizne zavese* (franc. *Le Rideau Cramoisi*). Kome je gotovo pošlo za rukom da napravi novog čoveka od Njumana? Ko je od „tak-sija“ napravio reč od četiri slova? Ko je onaj matador što je ukrotio razjarenog bika? Ko je od zlih ulica koje su ga stvorile napravio stepenice do raja? Martin Skorseze. Ko je pokazao vrlim zagovornicima hrišćanskog fundamentalizma da je pravo značenje Boga ljubav?

A tek je počeo! Sve nabrojano su rani radovi. Velike propovedi tek dolaze. Videćemo još mnogo toga. Videćemo ogoljeno srce čoveka. Pokazaće nam se šta nas čeka s druge strane zida osrednjosti, konvencija, postulata dosadnih praksi. Mnogo ćemo naučiti.

Martin Skorseze je senzualista. Uživa u dobrom vinu, hrani, odelima. Privlačan je. Njegovo prijateljstvo ljudi visoko cene. Saradnicima je stalna zagonetka. Nikad nije čuo za logiku. Ponešto zna i o životu. Zna da čovek počinje da zaudara kad je mrtav. Snimanje filmova je za Martina Skorsezea radost i

mučenje. Za nas, njegovu publiku, predstavlja obećanje koje će zasladiti celu godinu.

– *Majkl Pael*

Majkl Pael napisao je ovu pohvalu filmovima Martina Skorsezea nekoliko meseci pre no što će nas napustiti u februaru 1990. *Počivao u miru.*

RAZGOVOR S MARTINOM SKORSEZEOM, 2022.

„*Zum* pristaje Martiju“, pomislila sam u maju 2022. tokom razgovora o njegovim najnovijim radovima kao i o nekim od najvažnijih tema koje su oduvek zaokupljale pažnju umetnika. Bio je tako prisutan tamo na ekranu – oblikovao je svoje misli u reči, u početku s velikim promišljanjem, potom sve brže dok su se ideje prestizale, praćene njegovim jedinstvenim smehom. I gestikulacijom! Tako neposredan, tako pun života.

Nekako je uspeo da ubrizga istu energiju i entuzijazam u pisma koja sam od njega dobijala od 1966. dok sam bila jedna od sestara u hijerarhiji Sent Meri of Vuds bogoslovske škole u Indijani. Pročitala sam članak o novom fenomenu filmskih škola i o studentu s Njujorškog univerziteta koji je dobio nagradu Udruženja producenata za svoj kratki film *Nisi samo ti, Mari*, i poslala sam sledeći zahtev fakultetu: „Mogu li da pozajmim kopiju filma da bih mogla da ga analiziram kroz poređenje s kratkom pričom Dejmsa Džojasa 'Milost' za svoj diplomski rad.“

Dve nedelje kasnije stigao je paket. Otvorila sam ga i pronašla šesnaestmilimetarsku rolnu filma i poruku od režisera, Martina Skorsezea. Kazao je da se i sam bavio mišlju o svešteničkom pozivu – proveo je godinu dana u bogosloviji – i rado će mi pomoći u mom projektu. Divna pisma počela su

da stižu – čitav tečaj filmske teorije i stvaralaštva. U novembru 1967. u odeždi časne sestre prisustvovala sam premijeri filma *Ko to kuca na moja vrata?* u Plejboj bioskopu na Čikaškom filmskom festivalu. Ali režiser nije bio tu i nisam ga upoznala sve do 1970. dve godine nakon što sam napustila manastir. Na njegov predlog prijavila sam se za predavača na Sajt end Saund letnjem kursu Hejga Manudžijana na Njujorškom univerzitetu, i onda upoznala Martijeve roditelje i duhovnika oca Prinčipea.

Dok smo razgovarali preko *Zuma*, setila sam se kako je Martijev otac Čarli započinjao svoje priče: „Sad vas vodim mnogo godina unazad.“ Da, ali dok se autor koji je dobio tako mnogo nagrada i priznanja, uključujući i nagrada Američke filmske akademije 2006. bližio svom osamdesetom rođendanu i dalje je tvrdio da su njegovi roditelji, otac Prinčipe i Hejg Manudžijan zaslužni za ono što je postao. Oni govore i u ovoj knjizi zajedno sa Skorsezeovim saradnicima o filmovima koji su postali savremeni klasici, koji su uzbuđivali publiku i inspirisali mlade filmske stvaraocce.

Martiju je zanimljiva činjenica što mu se javljam iz Dablina, Džojsovog grada, što sam odsela u hotelu Interkontinental u kojem je Martinu predsednik Irske predao nagradu Irske filmske i televizijske akademije koja nosi ime Džona Forda – a on je upravo usred montaže i završavanja svog prvog vesterna.

Film *Killers of the Flower Moon (Ubistva pod cvetnim mesecom*)* zasnovan je na istraživanju Dejvida Grena iz 2017. o ubistvima članova Osejdz plemena 1920-ih kad ih je nafta otkrivena na njihovoj zemlji svrstala među najbogatije ljude na svetu.

MARTIN SKORSEZE: Ono što se desilo je nečuveno. Ludo. Čisto zlo. Pripadnici plemena pomogli su nam da priču valjano prenesemo.

* Knjiga *Ubistva pod cvetnim mesecom*, objavljena je u *Laguni* 2020. (Prim. prev.)

Zanimljivo, u vreme mog odrastanja, od 1950. do 1954. bilo je brojnih filmova snimljenih u Holivudu koji su se trudili da budu proindijanski nastrojeni. No, nažalost glavne uloge imali su beli glumci. Ali u *Apaču* (engl. *Apache*) Roberta Oldriča, *Đavoljim vratima* (engl. *Devil's Doorway*) Entoni Mana i *Slomljenoj streli* (engl. *Broken Arrow*) Delmera Dejvisa sa Džejsonom Stjuartom bilo je pokušaja da se stvari izbalansiraju. I setio sam se tih filmova. Naravno, u našem filmu svaki lik Indijanca tumači Indijanac, a zajednica plemena Osejdz u velikoj meri prisutna je u filmu. Elen Luis pronašla je glumce zajedno sa Rene Hejz. Radim sa Elen još od 1989. od *Njujorških priča*. Ona je sjajna.

Od *Ulica zla* 1973. Martin Skorseze i Robert de Niro saradivali su na filmovima koji predstavljaju moderne klasike kinematografije. De Niro će se pojaviti i u ovom novom filmu, njihovom desetom zajedničkom ostvarenju.

MARTIN SKORSEZE: Bob me dobro poznaje, tera me da gledam stvari na određeni način. Doneo bi mi ono što mu se sviđa i otkrio bih da sam i ja povezan s datom temom. Slična su nam interesovanja za likove, psihologiju, emocije. Isto važi i za Dikaprija. Leo i ja uprkos velikoj razlici u godinama imamo onu radoznalost koja stvari održava živim. Veoma je zanimljiv njegov lik u ovom novom filmu. Inače, Dikaprio se pojavio u pravom trenutku, kad mi se život promenio, kad sam shvatio da ne mora svako delo da ima brutalnost *Taksiste* i *Razjarenog bika*. Čak i *Dobri momci* imaju humor koji prethodni nemaju.

Sa godinama se život drugačije shvata. Ako si u prilici da i dalje budeš umetnik – dobar, loš ili nešto između – moraš da interpretiraš ono što vidiš oko sebe. Ta interpretacija se menja u skladu sa onim kako se čovek menja. Kakav postaješ? Da li se zatvaraš ili se otvaraš? Kakvu to umetnost donosi? Ili možda zabavu?

Leo sa svojom radoznalošću i energijom predstavlja pravi blagoslov. Došao je u pravom trenutku baš kad su se te

promene dešavale. Pre mnogo godina, 1993. De Niro me je pozvao nakon što je uradio *Dečakov život* (engl. *This Boy's Life*). rekao je: „Ovaj klinac je jako dobar. Moraš jednom da radiš s njim.“ Ali nisam upoznao Lea sve do 1999. kad je došao na snimanje filma *Između života i smrti* (engl. *Bringing Out the Dead*). A sad već dvadeset godina saradujemo.

Skorseze i Dikaprio do sada su zajedno radili na šest filmova: *Bande Njujorka* (2002), *Avijatičar* (2004), *Dvostruka igra* (2006), *Zatvoreno ostrvo* (2010), *Vuk sa Volstrita* (2013) – i *Ubistva pod cvetnim mesecom* (2022) sa Robertom de Nirom.

MARTIN SKORSEZE: *Ubistva pod cvetnim mesecom* su veliki film, epski, a opet taj film postao je veoma ličan. Napet, žestok, Jak. Završavamo ga plemenskim plesom Osejdža. Na početku snimanja u Oklahomi prisustvovao sam *I'Lon Shka* ritualnom plesu. Nikad nisam video tako nešto. Plesači naprave krug i igraju oko bubnja sa svim obeležjima društvenog statusa. Zvončići oko nogu zajedno sa bubnjevima – nikad nisam čuo nešto nalik tome. I to tako traje danima. Nadahnuli su me da tradicionalni ples postane deo filma. Međutim, ritualni ples se ne sme snimati, on je svetinja. No, Osejdži su samo krenuli da plešu oko bubnja na proslavi za kraj snimanja filma.

Osejdž njuz od 20. maja 2022. izveštava da je tokom snimanja ples bio zatvoren za javnost i samo su glumci i članovi filmske ekipe iz plemena bili prisutni zajedno sa porodicama i prijateljima. Novine citiraju Skorsezea koji je rekao: „Hvala vam na ljubavi koju ste uneli u ovaj film. Duboko vas poštujemo. Poštujemo pleme Osejdž i veoma smo zahvalni na vašem doprinosu filmu.“ Novine dalje navode da su društvene mreže bile preplavljene fotografijama pripadnika plemena sa Skorsezeom i članovima filmske ekipe koji su se zblížili s Osejdžima.

MARTIN SKORSEZE: Rituali i verovanja plemena Osejdž su zaista izuzetni. Međutim, mnogi likovi u filmu su katolici. Moli

Burkart (žena iz plemena jedna od glavnih aktera priče) je katolkinja. Ali trude se da ostanu dosledni tradicionalnim verovanjima najbolje što mogu. Sada se nove generacije ponovo povezuju sa starim pristupima. To se vidi u plesovima, a neki od problema starijih generacija našle su mesto u filmu.

Skorsezeovo zanimanje za religiju odraz je našlo u *Poslednjem Hristovom iskušenju* (1988). *Kundunu* (1997) i *Tišini* (engl. *Silence*) (2016). Odnos sa katolicizmom nastavlja da određuje Martijev život i doveo je do susreta s papom Franjom.

MARTIN SKORSEZE: Kako čovek uopšte može da pomisli da će upoznati papu? A kamoli da će se pojaviti sa svetim ocem u knjizi i dokumentarnom filmu... a uz to sam ja režiser koji je snimio ono što se smatra kontroverznim filmom, mislim na *Poslednje Hristovo iskušenje*. Ali, onda, 2015. počeo sam da snimam *Tišinu* prema romanu Šusaku Endoa koji sam pročitao 1989. kad sam otišao u Japan da igram Vinsenta van Goga u Kurosavinim *Snovima*. Taj roman ostavio je jak utisak na mene. Govori o jezuitskom misionaru iz sedamnaestog veka u Japanu, iz perioda koji je danas jezuitima dobro poznat.

Za potrebe *Tišine* imali smo savetnike jezuite. Glumci su prošli kroz duhovne vežbe svetog Ignacija Lojole. Endru Garfield prošao je kroz sve duhovne vežbe za šest meseci sa ocem Džejsom Martinom kao duhovnim vođom. Kad smo završili snimanje na Tajvanu, pričalo se o prikazivanju filma u Vatikanu – zvanična premijera održana je u Vatikanskoj filmskoj biblioteci u palati San Karlo za, možda, pedeset ljudi. Rečeno mi je da je papa Franja znao za to i da je gledao film kasnije.

Posle toga pozvani smo da upoznamo papu – moja žena Helen, producenti filma i ja. Bilo je to zaista važno za mene. Hoću reći, papa je toliko odan svetom Franji Asiškom da je uzeo njegovo ime. A ja sam u mladosti bio fasciniran Svetim Franjom. Setite se Čarlija iz *Ulica zla*, divio se svetom Franji, iako baš kao što ga je devojkica podsetila: „Sveti Franja nije vodio

ilegalnu kockarnicu. "Moj omiljeni film s religioznom tematikom je *Sveti Franja Božji lakrdijaš* (ital. *Francesco, giulare di Dio*, engl. *Flowers of St. Francis*) Roberta Roselinija. Ali sviđaju mi se i manje ozbiljni prikazi poput onog u kojem je glavna zvezda bio Bredford Dilman. I eto me sa papom Franjom, jezuitom, koji je gledao *Tišinu*.

Naravno, bio sam oduševljen. Pitao sam ga da li je već bio u Japanu, rekao je da nije, Na odlasku sam spomenuo da je Endru Garfild prošao kroz sve duhovne vežbe i da je otac Džejms Martin, naš savetnik u tim pitanjima, rekao da je sad kvalifikovan da uči za sveštenika. „A umesto toga“, kazao sam papi Franji, „dobili ste mene.“ Nasmejao se.

Tako smo se upoznali. Bio je to naš prvi susret. A onda je otac Spadaro, takođe jezuit, stupio u kontakt sa mnom i rekao mi da će papa dati svoj doprinos knjizi o mudrosti starijih, da je spreman da prenese svoje životno iskustvo. Pomislio sam da bi to moglo da bude zanimljivo. Za mene je papa predstavljao otelotvorenje same suštine hrišćanstva isto kao i Franja Asiški. Sveti Franja rekao je učenicima: „Idite u svet i propovedajte jevanđelje. A ponekad se u tome možete služiti i rečima.“

Svi grešimo, padamo, ali ne odustajemo, spremni smo da ponovo pokušamo. Onako kako je Rodrigez, lik koji Endru tumači u *Tišini*, radio. Držao se vere do kraja. I papa je takođe rekao da ljudi greše ali se trude da greške isprave. Umesto da oni koji greše budu odbačeni, izopšteni, papa govori o inkluziji za sve. Predugo je akcenat bio na odbacivanju, no ukoliko verujete da je svaki čovek jedinstven, važan, da ima dušu, onda nikog ne odbacujete.

Kad smo snimali *Poslednje Hristovo iskušenje* ja i glumci koji su igrali apostole imali smo običaj da kažemo: „Da je Hrist ovde bio bi na čošku Osme avenije i Pedeset četvrte ulice sa kurvama i narkomanima!“ S onima koji su dugo bili na ulici. Zašto dati prednost onima na vlasti u odnosu na one kojima je pomoć stvarno potrebna? To je izgleda poruka koja dolazi od papa Franje.

Knjiga *Mudrost vremena* (engl. *Sharing the Wisdom of Time*) donela je lep izbor zanimljivih ljudi i sjajne papine uvide. Predloženo je da se snimi dokumentarni film. Otac Spadarao pozvao me je da uzmem udela u segmentu o ljubavi u kojem će me moja ćerka Frančeska intervjuisati.

Priče generacija (engl. *Stories of a Generation – with Pope Francis*) prikazan je na *Netfliksu* u novembru 2021.

MARTIN SKORSEZE: Mnogo od onoga što sam naučio došlo je od oca Prinčipea. Bio je istinski važan, zajedno sa mojim ocem i majkom i svima drugima oko mene – dobrim, lošim i onima između. Odrastao sam u opasnom delu grada, a imao sam astmu, tako da nisam stvarno mogao da budem deo tog sveta. Nisam mogao da trčim, nisam mogao da se bavim sportom. Uvek sam bio po strani. I šta radite kad ste takav klinac? Trudite se da date smisao onome što ste i onome kakav vam je život i onome što je važno. Video sam, da su životne vrednosti u drugim ljudima, u deljenju doživljaja i iskustava sa drugim ljudima kroz pripovedanje. Do mene je to došlo preko kinematografije, preko filmova. Nisam odrastao u kulturi čitanja. A odande odakle sam došao ljudi nisu imali para za pozorište, tako da su glavni bili filmovi i televizija.

I to je bio moj svet, te ulice, porodice. Ah, te porodice! Kao da su došle iz Čehova! A druge iz Šona O’Kejsija. I gangsteri. Odrastao sam okružen time i gledao sam ljude koji se trude da žive pošteno, da očuvaju porodicu, da prenesu deci ispravan osećaj za ono što je važno u životu. A ja sam želeo da podelim svet s drugim ljudima.

Mislio sam u početku da to mogu da uradim svešteničkim pozivom. Ali prosto nisam bio skrojen za sveštenika. A ipak i dalje sam želeo da podelim svoja iskustva, svoje doživljaje. Želeo sam da ih izrazim, iskažem. Mogu li ih nekim čudom staviti na veliko platno ili ekran?

Uhvatio sam trenutak kad su se filmovi lomili. Kad se Holivud lomio. *Senke* (engl. *Shadows*) Džona Kasavetisa i radovi poput filmova Širli Klark pokazali su da se mogu snimati narativni filmovi o životu običnih ljudi, o stvarima koje ne bi bile zanimljive Holivudu. To je bilo novo.

Sećam se kako bi mi otac u prepričavanju kojekakvih dogodovština uvek rekao: „Ali o tome nikad neće snimiti film.“

A ja bih pomislio, a šta ako bi se snimio takav film?

A onda sam upoznao Hejga Manudžijana, profesora sa Njujorškog univerziteta. Nije to kao da mi je rekao: „Idi i snimi film o mukama pristojnog religioznog života u svetu kojim vladaju gangsteri“, kao što sam uradio u *Ulicama zla* i drugim filmovima. Ne, nije mi to rekao. Pomogao mi je da se izrazim na filmu novim jezikom koji se javio u kinematografiji kasnih pedesetih i ranih šezdesetih. Francuski novi talas, Italijani, Britanci, američki andergraund kidali su film na komade i počinjali sve iz početka. Tako sam ja na izvestan način našao svoj poziv u filmu.

Za nekoliko meseci imaću osamdeset godina. A iznenađujuće je kakve filmove snimam.

Neke od najtežih stvari kroz koje sam prošao ranih osamdesetih dokumentovane su u ovoj knjizi. Kroz sve to moji roditelji su me stvarno podržavali. Moja majka uvek je bila sjajna, veoma poštena. Tu i tamo prebacila bi mi ponešto ali s duhovitom opaskom, sa smislom za humor. Moja otac bio je strožiji i oštrij. A moja majka bi vas zasmejala sve do prijemnog odeljenja za hitne slučajeve. Moja ćerka Frančeska nasledila je mnogo od moje majke; ima njen smisao za humor. Kad pogledam to prošlo vreme, vidim da su moji roditelji najviše uticali na mene zajedno sa Hejgom Manudžijanom i ocem Prinčipeom. Oni su me napravili ovakvim.

U decembru 2021. Njujorški univerzitet objavio je da će Institut za svetsku kinematografiju Martina Skorsezea biti osnovan velikom donacijom *Hobson/Lukas* fondacije koju su osnovali

Melodi Hobson, kopredsedavajuća *Arijel investmentsa* i Džordž Lukas. Institut će „slaviti prošlost dok stvara budućnost“. Skorseze je odgovorio na tu najavu: „To je jedinstvena i izuzetna čast za mene. Zahvaljujem se svom dragom, starom prijatelju Džordžu Lukasu, njegovoj supruzi Melodi Hobson i njihovoj izuzetnoj fondaciji na toj časti. Velikodušnost njihovog duha i dela duboko je dirljiva za mene a još i više jer će taj institut naći svoj dom na mom voljenom Njujorškom univerzitetu. Voleo bih da su moji roditelji mogli to da vide. Bili bi veoma ponosni.

MARTIN SKORSEZE: Neverovatno! Neverovatno! To je neverovatno jer me je ta škola spasila. Otvorila mi je oči, dala prozor u svet. Došao sam iz katoličkog obrazovanja, osnovne i srednje škole. Naravno, imao sam i ono drugo obrazovanje ulice. A otac Prinčipe mi je otvorio um, davao mi je knjige Dvajta Mekdonalda, Grejama Grina i Džejma Džojso. Ali u katoličkom obrazovanju akcenat je prvenstveno na pravilima, a moje ocene nisu bile dobre. Nisam mogao da se upišem na Fordam. Moje razmišljanje je bilo ograničeno, moglo bi se reći. Ali uspeo sam da stignem do Njujorškog univerziteta. Tamo me je prvo šokiralo što nam je dozvoljeno da izostajemo s predavanja. Slobodno ste mogli triput bez opravdanja da ne dođete na predavanja. Pitao sam: „Zašto nam je to dozvoljeno?“

Rekli su: „Vi ste za to dali pare, to je vaše obrazovanje. Ako ne želite da dolazite, ne morate.“

I to me je razljutilo. Kazao sam: „Nosite se, dolazim.“

Mislim da generalno dobar deo moje motivacije dolazi iz gneva ali na konstruktivan način. Obilo mi se to o glavu nekoliko puta. Moj gnev dolazio je s ulice, jer nisam mogao da budem deo grupe. Revolt zbog onoga što sam doživeo u odrastanju i ljutnja na svet oko mene. Ali ljutnja se može iskazati i kao brigaa. Gnev može da bude konstruktivan.

Odrastao sam u Ulici Elizabet, blizu Boverija. A Boveri je u ono vreme bio kraj života mnogih ljudi. Umirali su na ulicama

tamo. Gledao sam kako postaju neljudi i gledao kako ih svi drugi obezljudeju. I počnete to i sami da osećate. A ipak, istovremeno je tamo bila Katolička kuća za radnike, a otac Prinčipe doveo je Doroti Dej da nam se obrati u omladinskom centru u Ulici Malberi. Stvarno je bila hrabra da živi u Boveriju... ne samo da se stara o siromašnima već da živi sa njima. Sad svi znamo za Doroti Dej, ali ima mnogo imena za koja ne znamo. Ništa se ne čuje o katoličkim dobrotvornim ustanovama koje se brinu o gladnima, bolesnima, neizlečivo bolesnima. I onima koji su stalno pijani, koji su stalno drogirani, toj agoniji. A ipak ima ljudi koji im pomažu, koji ih ne ostavljaju, oni su u pravom smislu te reči sveci.

To je jedan od razloga što smo snimili *Između života i smrti*. Hteli smo da skrenemo pažnju javnosti na te dobre ljude. Džo Koneli koji je napisao knjigu, vratio se da radi u hitnoj pomoći u Njujorškoj bolnici, koja je tu odmah iza ćoška.

To su priče koje želim da ispričam. Istina je, trudio sam se da snimam filmove u holivudskom stilu, ali ispali su drugačije od onoga što su ljudi želeli da vide. Verovatno sam se trudio da oslikam ono što sam doživljavao. Recimo, uvodna scena u *Ircu* (engl. *The Irishman*) počinje u staračkom domu. U poslednjih deset, petnaest godina, proveo sam mnogo vremena na takvim mestima u poseti prijateljima i članovima porodice. Tamo je stvaran bol. Sedite tamo i čekate a vreme se razvlači. Vreme tamo dobija drugo značenje ili ga sasvim gubi. I samo se prepuštate onome što treba uraditi za druge ljude. Možda ćete u prvim mah ustuknuti, pokušati da se povučete. Možda ćete se opirati ali moraćete da se predate, prepustite situaciji i da postupate u skladu s njom. Da se trudite da pomognete kako najbolje znate i umete. *Prihvatanje*, to je ključna reč.

I tu sam sada. trudim se da ispričam te priče. Razmišljam o svemu onome što je uticalo na mene, o mnogim tim stvarima govori se u ovoj knjizi. I sve to je do mene došlo u pravom trenutku. Bili su to filmovi *Na dokovima Njujorka* i *Istočno*

od raja. Održao sam divne veze sa mestima iz svog detinjstva. bio sam domaćin za *Oratorio* na Javnom medijskom servisu u Staroj katedrali Svetog Patrika, mojoj crkvi – mestu na kojem je Lorenzo da Ponte, Mocartov libretista, prvi put predstavio Njujorku italijansku operu 1826. Veličanstveno je bilo ispuniti to sveto mesto muzikom uz sećanje na moje roditelje, oca Prinčipea, sve one emigrante koji su doneli kulturu starog sveta u taj novi svet... setiti se Čarlija u *Ulicama zla* koji je stajao pred svetlošću sveća i kandila u toj istoj crkvi i postavljao pitanja na koja još uvek pokušavam da odgovorim.

PODELA ULOGA

PREMA REDOSLEDU POJAVLJIVANJA

MARTIN SKORSEZE

ČARLS SKORSEZE – Otac Martina Skorsezea; pojavljuje se u mnogim filmovima svog sina; a uz to je imao manje karakterne uloge i u *Razjarenom biku* i *Dobrim momcima*.

KETRIN SKORSEZE – Majka Martina Skorsezea; pojavljuje u mnogim filmovima svog sina uz manje dramske uloge u filmovima *Nisi samo ti*, *Mari*, *Ulice zla*, *Kralj komedije* i *Dobri momci*.

FRENK SKORSEZE – Brat Martina Skorsezea.

OTAC FRENK PRINČIPE – Sveštenik Stare katedrale Svetog Patrika u vreme odrastanja Martina Skorsezea.

MARDIK MARTIN – Napisao je scenario za *Ulice zla* i sarađivao na scenarijima za *Razjarenog bika* i *Njujork, Njujork*.

AJRA RUBIN takođe poznat i kao **ALEKS ROBSON** – Mari u filmu *Nisi samo ti*, *Mari*

HARVI KAJTEL – Džej Ar u *Ko to kuca na moja vrata*, Čarli u *Ulicama zla*, makro u *Taksisti*, Alisin psihotični ljubavnik Ben u *Alis više ne stanuje ovde* i Juda u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.

TELMA SKUNMAKER – Montažerka na filmovima *Ko to kuca na moja vrata*, *Razjareni bik*, *Kralj komedije*, *Idiotska noć*, *Boja novca*, *Poslednje Hristovo iskušenje*, *Njujorške priče: Životne lekcije*, *Dobri momci* i *Rt straha*. Dobila je Oskara za najbolju montažu za film *Razjareni bik*.

HEJG MANUDŽIJAN – Osnovao je filmsko odeljenje na Njujorškom univerzitetu. Bio je Skorsezeov profesor i finansirao je *Ko to kuca na moja vrata*, Skorsezeov prvi dugometražni film.

DŽEJ KOKS – Scenarista i filmski kritičar magazina *Tajm*. Dugogodišnji Martinov prijatelj koji je radio na radnim verzijama scenarija *Poslednjeg Hristovog iskušenja*.

OLIVER STOUN – Oskarom nagrađivani režiser. Skorsezeov student na Njujorškom univerzitetu krajem 1960-ih.

ČARLS MILNE – Predsednik Katedre za film i televiziju na Tišovoj školi umetnosti na Njujorškom univerzitetu. Student Njujorškog univerziteta krajem 1960-ih.

BARBARA HERŠI – Berta iz *Opasne devojke* i Marija Magdalena u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.

ROBERT DE NIRO – Džoni Boj u *Ulicama zla*, Travis Bikl u *Taksisti*. Džimi Dojl u filmu *Njujork, Njujork*, Džejk Lamota u *Razjarenom biku*, Rupert Papkin u *Kralju komedije*, Džimi Konvej u *Dobrim momcima* i Maks Kedi u *Rtu straha*. Osvojio Oskara za najbolju glavnu mušku ulogu za film *Razjareni bik*.

RIČARD ROMANUS – Majkl u *Ulicama zla*.

MAJKL PAUEL – Legendarni engleski reditelj. Njegovi filmovi važna su inspiracija Skorsezeu.

ELEN BERNSTIN – Alis u filmu *Alis više ne stanuje ovde*. Dobila je Oskara za najbolju glavnu žensku ulogu u tom filmu.

POL ŠREDER – Napisao je scenario za *Taksistu* i za *Poslednje Hristovo iskušenje*, saradivao je na scenariju *Razjarenog bika*.

- PITER BOJL** – Tumači lik Vizarda u *Taksisti*.
- MAJKL ČAPMAN** – Direktor fotografije *Taksiste, Razjarenog bika* i video-spota za pesmu „Bad“ Majkla Džeksona. Jedan od snimatelja *Poslednjeg valcera*.
- ERVIN VINKLER** – Producent filmova *Njujork, Njujork* i *Razjareni bik* i koproducent *Dobrih momaka*.
- LAJZA MINELI** – Fransin Evans u filmu *Njujork, Njujork*.
- ROBI ROBERTSON** – Pevač i frontmen *Benda*, inicijator *Poslednjeg valcera*.
- DEJVID FILD** – Izvršni rukovodilac studija *United Artists** na projektu *Razjarenog bika*.
- SIS KORMAN** – Organizatorica audicija za izbor glumaca (kastinga) u filmovima *Razjareni bik, Kralj komedije* i *Poslednje Hristovo iskušenje*.
- DŽO PEŠI** – Džoi u *Razjarenom biku* i Tomi Devito u *Dobrim momcima*. Dobio Oskara za najbolju epizodnu ulogu u *Dobrim momcima*.
- KETI MORIJARTI** – Viki u *Razjarenom biku*
- POL ZIMERMAN** – Scenarista *Kralja komedije*.
- SANDRA BERNARD** – Maša u *Kralja komedije*
- FREDI ŠULER** – Direktor fotografije u *Kralja komedije* i jedan od snimatelja *Poslednjeg valcera*.
- PATROKLOS STAVRU** – Sekretar predsednika Republike Kipar, izvršilac književnog dela testamenta i literarne zaostavštine grčkog pisca Nikosa Kazancakisa.
- ELENI KAZANCAKIS** – Udovica Nikosa Kazancakisa koji je napisao roman *Poslednje Hristovo iskušenje*.
- DEJVID KIRKPATRIK** – Kao potpredsednik studija *Paramount* nadgledao je projekat *Poslednjeg Hristovog iskušenja*

* Nazivi filmskih studija, agencija i ostalih filmskih kompanija u ovom tekstu navedeni su u originalu. (Prim. Prevl)

1983. Sada predsednik *Motion Picture Group* studija *Paramount Pictures*.
- KIT ADIS** – Holivudski producent i Stingov menadžer; asistent organizatora snimanja *Taksiste*.
- STING** – Izabran za ulogu Pontija Pilata 1983. u pripremama za snimanje *Poslednjeg Hristovog iskušenja*.
- HARI AFLAND** – Bio je Skorsezeov agent preko dvadeset godina sve dok nije počeo da se bavi producentskim poslovima. Izvršni producent *Poslednjeg Hristovog iskušenja*.
- EJMI ROBINSON** – Tereza u *Ulicama zla*, koproducentkinja filma *Idiotska noć*.
- MAJKL BOLHAUS** – Direktor fotografije filmova *Idiotska noć*, *Boja novca*, *Poslednje Hristovo iskušenje* i *Dobri momci*.
- GRIFIN DAN** – Pol Haket u filmu *Idiotska noć*; bio je takođe i koproducent tog filma.
- ROZANA ARKET** – Marsi u filmu *Idiotska noć* i Polet u *Njujorškim pričama*.
- MAJKL OVIC** – Predsednik i jedan od osnivača agencije *Creative Artists* (CAA).
- POL NJUMAN** – Edi Felson u *Boji novca*. Nagrađen Oskarom za najbolju glavnu mušku ulogu u tom filmu.
- RIČARD PRAJS** – Pisac scenarija za *Boju novca*, *Njujorške priče: Životne lekcije* i za video-spot za pesmu „Bad“ Majkla Džeksona.
- DŽO REJDI** – Asistent režije za filmove *Boja novca*, *Poslednje Hristovo iskušenje*, *Dobri momci* i *Rt straha*.
- MAJKL AJZNER** – Predsednik i izvršni rukovodilac kompanije *Walt Disney*, koja je producent *Boje novca* i *Njujorških priča*. Kao predsednik produkcije studija *Paramount* podržao je Skorsezea u prvim pokušajima da se snimi *Poslednje Hristovo iskušenje*.

- TOM POLOK** – Izvršni direktor *Universal Pictures* studija koji je producent *Poslednjeg Hristovog iskušenja*.
- ADAM KVIN** – Izabran za ulogu Hrista 1983. u prvoj, neuspeloj produkciji *Poslednjeg Hristovog iskušenja*.
- VILEM DAFO** – Hrist u *Poslednjem Hristovom iskušenja*.
- VERNA BLUM** – Džun u filmu *Idiotska noć* i Marija, Hristova majka u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- PEGI GORMLI** – Marta, Lazareva sestra u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- POL HERMAN** – Prevarant na bilijaru u *Boji novca*, apostol Filip u *Poslednjem Hristovom iskušenju*, policajac iz *Njujorških priča* i kriminalac iz *Dobrih momaka*.
- VIK ARGO** – Makdejt iz *Opasne devojke*, mafijaš iz *Ulica zla*, vlasnik ekspres-restorana u *Taksisti* i apostol Petar u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- MAJKL BIN** – Apostol Jovan u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- ALAN ROZENBERG** – Apostol Toma u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- LIO BERMESTER** – Apostol Natanilo u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- TOMAS ARANA** – Lazar u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- GARI BASARABA** – Apostol Andrej u *Poslednjem Hristovom iskušenju*.
- PITER GEJBRIJEL** – Komponovao je muziku za *Poslednje Hristovo iskušenje*. Pojavio se u *Njujorškim pričama*.
- BARBARA DE FINA** – Organizatorica snimanja za filmove *Boja novca*, *Poslednje Hristovo iskušenje*, *Njujorške priče*, *Dobri momci* i *Rt straha*.
- NIK NOLTI** – Lajonel Dobi u *Njujorškim pričama*.
- NESTOR ALMENDROS** – Direktor fotografije *Životnih lekcija*.

DŽEFRI KACENBERG – Predsednik studija *Walt Disney*, blisko je saradivao sa Skorsezeom tokom prvog pokušaja da se za *Paramount* snimi *Poslednje Hristovo iskušenje*.

NIKOLAS PILEĐI – Pisac, uz Skorsezea koautor scenarija za *Dobre momke*.

POL SORVINO – Pol Sisero u *Dobrim momcima*.

KRIS SERONE – Mladi Henri Hil iz *Dobrih momaka*.

FRENK DELIO – Tadi iz filma *Dobri momci*.

REJ LIOTA – Henri Hil iz *Dobrih momaka*.

ELEJN KEJGAN – Majka Henrija Hila u *Dobrim momcima*.

VESLI STRIK – Scenarista *Rta straha*.

UVOD

„Ne, u stvari, upoznala sam Martina Skorsezea pre dvadeset godina u ostavi za metle manastira u kojem sam se pripremala da postanem kaluđerica.“

Od toga je zazveckala Antonijeva šoljica sa espressom i nastao je muk na terasi hotela *Ekselzior* na Lidu, glavnom štabu Venecijanskog filmskog festivala 1988, gde je Skorsezeovo *Poslednje Hristovo iskušenje* imalo zakazanu evropsku premijeru.

Antonio mi je pre toga već rekao da je za njega Skorseze „najvažniji američki režiser – s evropskim senzibilitetom a ipak *molto* holivudski“. Moj sagovornik je filmski kritičar koji objavljuje svoje članke u nizu uglednih novina i poput mnogih evropskih kolega svoje osvrte o umetnosti i kulturi piše s intelektualne tačke gledišta. Ne treba ga pobrkati sa čoporima paparaca, novinara tabloida i televizijskih ekipa koje su preplavile predvorje hotela. Došli su sa svih strana sveta, privučeni navodno kontroverznim sadržajem filma, nakon vesti da su pojedine hrišćanske zajednice u Sjedinjenim Državama napale *Poslednje Hristovo iskušenje*, proglašivši ga bogohulnim. Mediji su se nadali protestima u Veneciji ili barem pokušajima da se spreči projekcija filma. Naslov na koricama italijanskog

magazina *Eva ekspres* objavljivao je: „*Gesi Nudo*. Ekskomunicirajte Skorsezea. Pogledajte fotografije na srednjim stranama.“ U stvari, sve u *Evi* bilo je uglavnom „nudo“, uhvaćeno *Evinim* jakim objektivima. To je uključivalo i gospođu Lučana Pavarotija, damu u godinama, koja je pogrešno mislila da se sunča na bezbednom mestu. A imali su obraza da osude Skorsezea.

„Eto šta se dešava kad se čovek bavi religijom“, rekao je Antonio. „Zašto se sofisticirani umetnik poput Skorsezea odlučio da snimi film s tako religioznom – najreligioznijom – temom?“ Njegovo sleganje ramenima kazivalo je da ozbiljni Evropljani ostavljaju te teme političarima, desničarima i antropolozima koje zanimaju narodni običaji i folklor.

Upitao je zašto smo došli na festival. Rekla sam mu da sam pisac i da radim na knjizi o Skorsezeu – u stvari, na usmenoj istoriji – u kojoj će se naći razgovori s njegovim saradnicima: glumcima, piscima, snimateljima, njegovim roditeljima, profesorima. Moj muž je zvanično fotograf tog projekta.

A jesam ili upoznala Skorsezea?

Jesam.

Ovde u Veneciji?

Ne.

U Holivudu? U Njujorku?

Ne. Ne.

I tako smo stigli do ostave za metle. Dok sam 1966. bila apsolvent na koledžu i kandidat za religiozni život, moje dva omiljena predmeta bili su Džejs Džojsovi i filmovi. Tu nije bilo nikakvog sukoba. Zar se nisu Felini, Antonioni i Bergman služili filmskim ekvivalentom Džojsovog toka svesti, nelinearne naracije i višeznačnosti. I zar Džojsov rad ne podseća na filmove sa flešbekovima, montažom i unakrsnim presecanjima radnje? Džojsova teorija bogojavljenja takođe opisuje ono što filmovi, kad su najbolji, mogu da urade: da stvore obrazac u kojem su „odnosi delova... podešeni prema posebnoj tački, tako da bismo mogli da prepoznamo da je to ona stvar koja

jeste. Njena duša, njena suština, skače ka nama iz odežde njene pojave. Duša najobičnijih predmeta, struktura prema kojoj je tako podešena izgleda nam živo, kao da zrači svojim bićem. Predmet dostiže i ostvaruje svoje bogojavljenje.“ (Džejms Džojz iz posthumno objavljenog romana *Stephen Hero*). (Nisam to rekla Antoniju – kasnije sam to potražila.)

U to vreme htela sam da nađem temu za diplomski rad koji bi mi dozvolio da tu svoju ideju dalje istražujem. Ali nekom slučajnošću ili božijim providenjem, pronašla sam članak o tada novom fenomenu – studentima režije, filmskim autorima. Skorsezeov nagrađeni film *Nisi samo ti, Mari* opisan je kao inovativno struktuirana komedija. Zaintrigirana, napisala sam pismo i zamolila Njujorški univerzitet da mi omogući da je pogledam. Martin mi je poslao rolnu filma. Kako se ispostavilo, *Mari* me je podsetio na Džojsovu priču „Milost“. I jedno i drugo delo predstavljali su rad mladih umetnika na početku karijere, s temom koja je u samom središtu njihove umetnosti. Obojica su nalazila važnost u svakodnevnim predmetima; obojica su se služili parodijom i stilskim aluzijama; obojici je glavna *briga* bila spašavanje običnog momka iz komšiluka i želja da se publici da epifanija koju glavni lik ne vidi.

„Veoma zanimljivo“, rekao je Antonio, „ali gde je tu susret sa Skorsezeom?“

„Čekaj, moram da ti ispričam za pisma.“

„Pisma?“

„Da, dvanaest do petnaest strana duga s malim proredom na stranici normalne veličine, nabijena entuzijazmom od kojeg su se reči slepljivale tako jako otkucane na pisačkoj mašini da su u papiru ostale rupe.“

„Nalik njegovom energičnom govoru?“

„Upravo tako!“

Skorseze mi je poslao spisak literature. Preporučio mi je *Slavne scenarije* (engl. *Famous Screenplays*) kao izvor za „dobro napisana konvencionalna scenarija“, uz to i scenarija Ingmara

Bergmana, i ona za *Hirošuma, ljubavi moja* (franc. *Hiroshima, Mon Amour*), *Prošle godine u Marijenbadu* (franc. *L'Anne derniere a Marienbad*), *Neprilagođeni* (engl. *The Misfits*). A svi se mogu dobiti poštom od *Gotam buk marta*. Takođe mi je rekao da proučim filmove Džona Forda i Alfreda Hičkoka, Džona Hjustona i Hauarda Hoksa. Iznenadio me je taj njegov poslednji predlog. U 1960-im američki studenti su gledali ka Evropi u potrazi za filmskim majstorima.

Naravno, uključio je takođe u svoj spisak Felinija, Trifoa, Godara, Roselinija, Renea, Antonionija – ali mi nije jasno odakle mu ideja da bih mogla da gledam *Hirošima, ljubavi moja* u manastiru u ruralnom delu Indijane. No, bila je sjajna pomisao da mogu ponešto naučiti iz holivudskih filmova koje sam volela u detinjstvu. U pismima mi je objašnjavao i najbolji pristup filmovima. Nemoj da na tebe utiču filmski kritičari. „Sama donesi sud“, napisao mi je. „I nikako nemoj da seciraš i analiziraš film dok ga gledaš. Samo sedi, gledaj, i uživaj.“ Onda odredi zašto ti se sviđa ili zašto ti se ne sviđa. Moguće je „prepoznati veličinu i značaj filma“ a da se pri tom u njemu ne uživa. A ponekad, nakon što ga mnogo puta pogledamo, film nam se može iznenada otkriti i može postati naš omiljeni.

Naveo je elemente filma. Prvo dolazi ono vizuelno – slike određene svetlom i pokretom. Kadrovi, sekvence, kretanje kamere, zumiranje. Detaljni primeri iz *Građanina Kejna*, *Trećeg čoveka* i *Procesa* pratili su svaku od odrednica. Onda dalje govori o zvuku, muzici, i „najvažnijem elementu“ – montaži. I tako stranu za stranom. „Izvini zbog slovnih greški“, napisao je, „moram brzo da pišem da ne bih ponešto zaboravio i izostavio.“

Antonio je klimnuo glavom. Uzela ga je pod svoje pomisao o dvadeset četvorogodišnjem studentu filma na pragu briljantne karijere koji strpljivo i s velikim entuzijazmom objašnjava osnove filma budućoj kaluđerici. Ali gde je tu ostava za metle? To je bilo jedino mesto na kojem sam mogla da uredim improvizovanu radnu sobu i da držim knjige iz *Gotam buk marta*.

Kasnije tog dana novinari su gledali *Poslednje Hristovo iskušenje* a nakon projekcije Skorseze je razgovarao s malom grupom predstavnika sedme sile. Bili su zbunjeni. Film nije skandalozan ni bogohulan. Antonio je čak zaključio da je malo previše pobožan – „kao *signa*, ikonica koju mi je sveštenik dao na prvom pričešću“.

Skorseze je običnim jezikom, jednostavnim rečima, govorio o svojoj veri, ljubavi prema Hristu i dugoj borbi da se snimi *Poslednje Hristovo iskušenje*. „Snimio sam ga kao molitvu, čin obožavanja. Hteo sam u mladosti da postanem sveštenik. Čitav moj život obeležili su filmovi i odnos prema bogu. I to je to. Ništa više.“

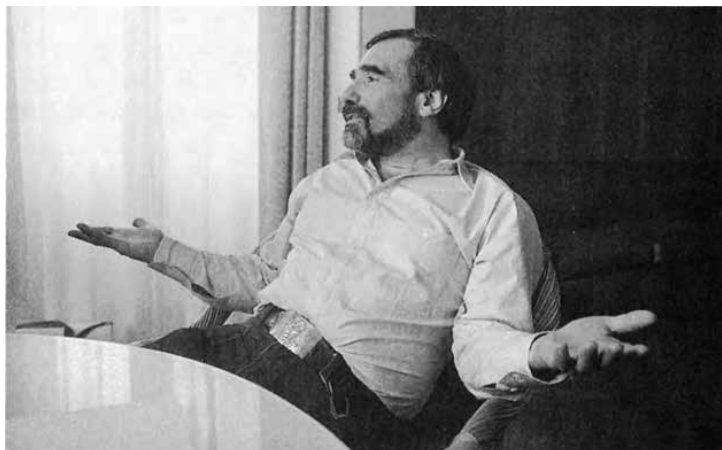
Novinari su iznenađeno razmenjivali poglede. Da li se šali? Mogli bi da razumeju da je Skorseze hteo da demitologizuje Hrista, pa čak, kao što su demonstranti tvrdili, da iskoristi priču o Hristu da bi šokirao publiku (umetnički, naravno). A sad Skorseze kaže da je snimio film zato što veruje u Hrista i njegova učenja.

Dok je razgovor tekao dalje, Skorsezeovo lično ubeđenje slomilo je rezervisanost novinara. Žena iz Finske rekla je da ne dolazi iz religioznog miljea, ali da ju je film naveo da vidi ono za šta je pretpostavljala da je bankrotirani mit prikazan na novi način. Novinar iz Holandije bio je ohrabren što vidi da Skorseze sa svojim katoličkim vaspitanjem i scenarista Pol Šreder odgajan u duhu holandske reformističke tradicije mogu da nađu zajedničke imenitelje. Čak se i Antonio uključio i konferencija za štampu postala je prilika za lična religiozna svedočanstva.

Isti duh obojio je ceo festival. Velika pres-konferencija tog popodneva sa Skorsezeom, Vilemom Dafoom (Hrist), Harvijem Kajtelom (Juda) i Barbarom Herši (Marija Magdalena) donela je debatu o teologiji oslobođenja. Elegantno odevena publika u Palati kinematografije koja je te večeri očekivala *cause celebre*, kontroverze, umesto toga se našla uključena u izazovan, ozbiljan film. A u baru *Ekselziora* te noći Hari Din

Stenton (apostol Pavle) ušao je u raspravu o tome u šta je Sveti Pavle verovao i šta ima zajedničko sa uličnim propovednikom kojeg je Stenton tumačio u filmu *Mudra krv* (engl. *Wise Blood*). Kad je francuski radio-tehničar ponudio da ga časti pićem u slavu filma *Pariz, Teksas*, Hari Din ga je upitao da li stvarno misli da je Hrist nameravao da stvori organizaciju poput crkve koju je Pavle sa Petrom osnovao.

Ali trenutak koji će najduže ostati u sećanju došao je tiho, daleko od blještavila i sjaja. Mnogi posetioci festivala koji nisu imali novinarske propusnice ni priželjkivanje karte silno su želeli da gledaju *Poslednje Hristovo iskušenje*. Došli su u Veneciju ne da vide i budu viđeni, da sklope ugovore, niti da promovišu film, već da čuju režisere i da gledaju njihove filmove. Na kraju se pojavio naškraban natpis na oglasnoj tabli: „Posebna projekcija noćas u dvadeset do dva posle ponoći.“ Nekako se to pročulo i masa se okupila ispred sada sasvim puste *Palaco del cinema*.



MARTIN SKORSEZE U RAZGOVORU S MALOM GRUPOM STRANIH NOVINARA
NA VENECIJANSKOM FILMSKOM FESTIVALU 1988, NA KOJEM JE PREMIJERNO
PRIKAZANO POSLEDNJE HRISTOVO ISKUŠENJE.



**PRESEDNIK UPRAVNOG ODBORA STUDIJA *UNIVERSAL* TOM POLOK,
MONTAŽERKA *POSLEDNJEG HRISTOVOG ISKUŠENJA* TELMA SKUNMAKER
I BRITANSKI REŽISER MAJKL PAUEL NA FILMSKOM FESTIVALU U VENECIJI 1988.**

Moj muž i ja takođe smo stali u red. Pored mene se našao predsednik studentskog filmskog udruženja iz Bolonje, koji je počeo da objašnjava zašto su njemu i drugim članovima njegove grupe tako važni Skorsezeovi filmovi. Pridružili su mu se drugi u tom redu, jednostavnim engleskim, italijanskim i francuskim rečima i gestikulacijama, i počela je opšta komunikacija. Šta očekuju od *Poslednjeg Hristovog iskušenja*? Kakav će biti film? Zašto ga je snimio?

Posle projekcije smo se svi ponovo okupili. Siva mešavina mora i neba ružičasto se rasvetljavala. Svitalo je na Lidu. Ptice su poletele, pojavili su se prvi radnici i ranoranioci. Ali niko od nas nije hteo da ide kući. Ostali smo i radili ono što su u

Veneciji radili i svi drugi – glumci i novinari, režiseri i paparaci, producenti i barmeni u *Ekselzioru*. Pričali smo o Hristu.

Dve godine kasnije Skorseze će se vratiti na Filmski festival u Veneciji sa *Dobrim momcima* i dobiti nagradu za najbolju režiju. Sigurna sam da je i taj film pokrenuo mnoge sjajne razgovore za stolovima kafea. A ukoliko čitate ovo, sigurna sam da su Skorsezeovi filmovi i vas nadahnuli za žive razgovore kao što je bio slučaj kod mene. Nadam se da je tako, jer to je osnovna premisa ove knjige. Filmovi, naravno, govore i sami za sebe. A sada nam je na razne načine s diskova i preko interneta omogućeno da ih gledamo koliko god puta želimo. Skorseze je čak snimio komentare za *Razjarenog bika* i *Taksistu* koji se mogu naći na odvojenom segmentu video-diska kompanije *Voyager*. Kako godine budu prolazile, pojavljivati će se nastavne i kritičke analize njegovih filmova. Skorseze je sakupio impresivnu arhivu, vrednu ne samo s aspekta njegove karijere već i kao izvor istorije filma poslednjih trideset godina. Nadajmo se da će Skorseze jednog dana poći stopama svog prijatelja Majkla Pauela kojem se toliko divio i napisati svoju autobiografiju. *Skorseze o Skorsezeu*, ili barem zbirku govora održanih u Engleskoj za početak.

Želela sam da u ovoj knjizi ostanem sa filmovima i ljudima koji su radili na njima. Kao model u početku pisanja poslužio mi je onaj venecijanski seminar u zoru. U samoj srži su razgovori sa Skorsezeom – u njegovoj kancelariji, na lokacijama na kojima je snimao filmove i na predavanjima na Njujorškom univerzitetu. Takođe se nadam da knjiga ostavlja utisak priče koju su ispričali mnogi glasovi. Nadam se da ćete moći da osetite povezanost Skorsezeovih saradnika sa filmovima na kojima su radili. Filmovi tako različiti *Ulice zla*, *Alis više ne stanuje ovde*, *Razjareni bik* i *Poslednje Hristovo iskušenje* zahtevali su veliku posvećenost tih ljudi. Dobro su znali da Skorseze ne producira samo običan filmski proizvod; već da je sveštenik mašte, koji vodi ritual spajanja elemenata u celinu koja nadmašuje njihov zbir.

To me opet vodi do poređenja Džejmsa Džojso i Skorsezea. Obojica su proveli detinjstvo uvereni da je pred njima jasan životni put i poziv. Džojso nije stupio u red jezuita, ali Skorseze je ušao na bogosloviju njujorške episkopije. Ostao je tamo samo godinu dana ali nameravao je da postane sveštenik posle srednje škole.

Kao dečko koji pomaže na službama u katedrali Svetog Patrika u Ulici Malberi, Skorseze je u ranom dobu iniciran u sveštenučku kastu. Pomagao je u složenom i tačno određenom nizu postupaka od kojih se sastoji misa. Bio je izdvojen od kongregacije. Samo dečko koji pomaže u oltaru čuje svete reči koje sveštenik šapuće: „Hoc est enim Corpas meus“ (ovo je telo moje), i: „Hic est enim Cali Sanguinis meis...“ (ovo je krv moja...). Nakon što izgovori te reči, sveštenik se klanja i onda podiže hostiju i putir. Dečko koji pomaže u oltaru tada zazvoni zvončićima. Skorseze je učestvovao u toj sekvenci mnogo puta, uvek ponovo proživljavajući isto dramatično uzdizanje: transformaciju, otkrovenje i zvona.

Od Drugog vatikanskog koncila katolička liturgija postala je manje performans a više zajednički akt koji se slavi s ljudima na njihovom maternjem jeziku. Ali čak i u Skorsezeovoj mladosti, misa iako svečana nikad nije bila ogoljena. Muzika, plamen sveća, boje odežde, kipovi i vitraži na prozorima crkve davali su bogat mozaik. I sve je imalo značenje: zlato je bilo za velike praznike poput Božića, ljubičasto za pokajanje, crveno za mučenike, belo za Blaženu Majku Božiju i velike svece, zeleno za obične nedelje i dane u kojima nije slavljen neki od svetaca. Kratki životopisi govorili su o herojskim mučenicima, misionarima, velikim učenjacima – izuzetnim ljudima čiji je život bio mnogo dramatičniji od života bilo koga iz njihove parohije. Svaki deo odeće, svaki komad tkanine u oltaru, svaka sveta posuda, čak i sveće morali su da odgovaraju strogim propisima katoličke crkve: čist pčelinji vosak, čisto zlato, stopostotni pamuk. Oblak tamjana koji je Skorseze kao dečko u oltaru

dizao nad glavom članova svoje porodice i komšija goreo je na posebnoj uglju. Sve je moralo da bude savršeno da bi se hleb i vino, kad se svi postupci izvedu kako treba i kad se izgovore svete reči, promenili i da ne bi više bili ono što se činilo da su. Postali bi krv i telo Hrista koji je istinski prisutan kao što je bio na poslednjoj večeri, na krstu, na rođenju.

To je predubok koncept da bi se prihvatio sa sedam godina, ali jednom prihvaćen menja maštu i stvara umetnike poput Džejmsa Džojisa i Martina Skorsezea. Svako dete u katoličkoj školi nauči razliku između znaka i simbola. Sakrament je znak koji utiče na ono što označava. Nije kao nešto drugo, ono jeste nešto drugo. Jezik koji određuje svetinje i tajne vere dolazi od svetog Tome Akvinskog, koji je zasnovao svoju teologiju, kao i svoje teorije o umetnosti na Aristotelovoj filozofiji. Kao što je Džejms Džojis rekao, „senzualista“ Akvinski nadvladao je teologe platoničare. Hristovo prisustvo u svetinji euharistije nije simbolično; već stvarno. Crkva se držala te doktrine uprkos napadima sa svih strana. Hleb i vino nisu rekviziti u nekoj predstavi poslednje večere koja treba kod kongregacije da probudi sećanje na Hrista. Hrist nije u mislima doveden u biće. On je tu. A njegovo prisustvo ne zavisi od dostojnosti sveštenika. Ako je sveštenik rukopoložen a reči, postupci i elementi izvedeni kako treba, Hrist stvarno postaje prisutan i nudi sebe na oltaru. Na prvom pričešću Skorseze je primio hostiju i Hrist je postao deo njega. Osećanje čuda i tajne obeležilo je dete koje je religiju ozbiljno shvatalo.

U ranom dobu upijalo je sveti, sakramentalni pogled na svet. Verovalo je da transcendentni trenuci mogu biti dostignuti materijalnim sredstvima – hlebom i vinom euharistije, vodom krštenja, uljem u rukopoloženju sveštenika.

Još jedna stvarnost okruživala je i prožimala svet čula. Natprirodna stvarnost mogla se dostići kroz stvari iz prirode. Hrist u kojem jedinstvo prirodnog i natprirodnog dostiže savršenstvo bio je „svetinja susreta sa Bogom“. U detinjstvu je Skorseze

video svetinje kao put do tog dubljeg, temeljnijeg, istinitijeg sveta duha. Počeo je da gleda na umetnike kao na one koji su pozvani na sličan zadatak – da uredi elemente doživljaja dok ne postanu znaci koji utiču na ono što označavaju.

Transformacija koja se događa u euharistiji zove se transupstancijacija. Skorseze će naučiti tu reč u trećem razredu. Značila je da se u ispravnoj formi – u ovom slučaju u rečima osvećenja koje izgovara sveštenik – u kombinaciji sa odgovarajućom materijom (hlebom i vinom) supstanca menja. Predmet može ostati isti – hleb i vino izgledali su i dalje kao hleb i vino – ali suština je promenjena; postala je živa, vibrantna, ozračujuća.

Sveštenici mašte – Džojso pisanjem, Skorseze filmovima – takođe mogu biti agensi promene. Stvaraju trenutke epifanije pronalaženjem vizuelnog aranžmana delova koji otkriva potencijal značenja predmeta, njegov sjaj i zračenje. A to je takođe svojevrsna transupstancijacija. Odmah nam se javlja prizor žutog taksija koji izranja iz kovitlaca pare na početku *Taksiste*. Ali džojsovski kvalitet Skorsezeovog rada ide dalje od pojedinih prizora. Skorseze pronalazi svoje priče i likove u omeđenim, zatvorenim svetovima – italijanskom kvartu, Četrdeset drugoj ulici, boksterskom ringu – bliskim njegovom poreklu, baš kao što je Džojso Dablin doneo materijal dovoljan za ceo životni vek. Skorseze se odlučuje, baš kao Džojso, da istraži taj materijal na nivou van racionalnog. Želi da mu da značaj a ne da objašnjava, da stvori raspoloženja i trenutke umesto da gradi iz konvencionalnih zapleta i struktura. Taj pristup zahteva da publika odgovara iz duše podjednako kao i iz uma i prihvata raspršeni, difuzni i emocionalni kvalitet takvog odgovora. Efekti Džojsovog jezika ne mogu se ekstrahovati analizom. Niti se Skorsezeove slike mogu sumirati verbalnim ekvivalentima. Na neki način, obojica su želeli da se njihovo delo doživi na duhovnom nivou.

Za učenika katoličke škole 1950-ih svaka duša je kosmičko bojno polje na kojem se sile Boga i đavola nadmeću. Nije bilo

bitno da li je to vaša duša ili duša nekog razbojnika, klinca s ulice, muzičara, boksera, domaćice, prostitutke ili taksiste; u drami spasavanja svako je važan ne manje od pape. Kad je Skorseze rekao da priča Džejka Lamote u *Razjarenom biku* govori o spasenju, on time kaže da je njemu ta tema toliko bliska da je ne može odvojiti od svoje prirode. Skorsezeovi likovi bave se postojanjem boga, krivicom i iskupljenjem zato što je Skorseze odrastao, raspravljajući s prijateljima o tim stvarima.

Skorsezeovi likovi definišu i traže spasenje na različite načine. Ali svi žele da izađu iz uskih okvira uloge koju im je materijalističko društvo dodelilo. Mari pronalazi transcendenciju „ispravnim, dobrim životom“; za Džej Ara u filmu *Ko to kuca na moja vrata* spasenje leži u „čistoj ljubavi“; a Čarli, koji predstavlja razvoj istog lika u *Ulicama zla*, želi da bude spasen tako što će spasiti Džoni Boja koji bi bio srećan i samo da nastavi da postoji. Travis Bikl u *Taksisti* misli da će ako počisti đubre i sam biti pročišćen. Muzika i put čini se da su način iskupljenja za članove *Benda* u *Poslednjem valceru*, za Alis u filmu *Alis više ne stanuje ovde* i za Džimija Dojla u filmu *Njujork, Njujork*. Žene poput Fransin Evans (*Njujork, Njujork*) i Tereze (*Ulice zla*) biće spasene ako su u stanju da vole a da se pri tom ne unište. Džejk Lamota u *Razjarenom biku* kaže sebi da će iskupljenje biti obezbeđeno ukoliko izdrži sve udarce. A Rupert Papkin prosto želi da bude „Kralj komedije“, Edi Felson (*Boja novca*) želi da ponovo dosegne majstorstvo u bilijaru a Pol Haket (*Idiotska noć*) samo želi da se domogne centra grada.

Iskušenja dolaze spolja iz palog sveta i iznutra iz strasti. Nekako su požuda, gordost i zavist opipljivije od blagosti, plemenitosti i dobrote. Ali u Skorsezeovim filmovima likovi krađu te svete trenutke – Džoni Boj i Čarli na ruskom pravoslavnom groblju, Fransin i Džimi u snegu, Ajris i Travis za doručkom.

Razjareni bik se završava parabolom iz Novog zaveta. Hrist isceljuje slepog, ali fariseji kažu da ga je izlečio grešnik. Nekada

slepi čovek kaže: „Ne znam da li je grešnik. Samo znam da sam bio slep a da sada vidim.“ Isto isceljenje ima istaknuto mesto u *Poslednjem Hristovom iskušenju*. Ta priča nam dolazi iz veoma dugog opisa Jevanđelja po Jovanu. Tu nalazimo dijaloge koji liče na tipičan dramski zaplet. Jedan od pravaca dijaloga je: zašto je taj čovek slep, ko je zgrešio, on ili njegovi roditelji. Niko od njih, kaže Hrist i isceljuje ga. Uvređeni čudom, fariseji prekorevaju roditelje izlečenog. „Ostavite nas na miru“, kažu otac i majka. „Njemu recite. Odrastao je čovek.“ Na kraju je slepom svega dosta. „Bio sam slep“, kaže, „a sada vidim.“ Očigledno se tu dešava još ponešto pored priče o vidu.

Skorseze prati taj odlomak Jevanđelja po Jovanu na kraju *Razjarenog bika* i dodaje „Hvala, Hejg“, u znak počasti svom učitelju s Njujorškog univerziteta. Hejg Manudžijan, po Skorsezeovim rečima pomogao mu je da vidi „vrednosti u svojim iskustvima“. To „sagledavanje“ omogućilo je Skorsezeu da shvati svoje doživljaje i da na kraju od njih stvori sakrament – znak koji utiče na ono što označava. Materija je tajanstvena. Pod određenim okolnostima može čak postati telo Hristovo.

Skorsezeovo italoameričko poreklo nije ohrabrilo introspekcije na način na koji je to uradio Dablin pun „ujeda savesti“ za Džojasa. Ali teološki koncepti koje je naučio od irskih kaluđerica i italijanskih sveštenika u Staroj katedrali Svetog Patrika proširili su mu vidike i izazivali maštu.

Ne poričem negativne strane katoličkog obrazovanja, posebno pre Vatikana II. Mane i promašaje i sistema i pojedinaca, posebno kad je reč o seksualnosti, dostojanstvu žena a pitanje pravednosti društva užasno je zakomplikovano nedavnim otkrićima predatorskih napada sveštenika i zlostavljanja dece. Njihove grehe zataškavala je institucija koja je konačno počela da nadoknađuje štetu. Ali govorim o ranim danima, kad je mašta bila gipka, kad su kaluđerice bile bliske običnom čoveku, sveštenici dostojni divljenja a parohija mesto poput Svetog Patrika, ponosna na svoju istoriju.