

# Povijesni film Martina Scorsesea

---

**Bradić, Andrija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:037702>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-17**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA

Andrija Bradić

# **POVIJESNI FILM MARTINA SCORSESEA**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2021.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
FAKULTET HRVATSKIH STUDIJA  
ODSJEK ZA POVIJEST

Andrija Bradić

# **POVIJESNI FILM MARTINA SCORSESEA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Mladen Tomorad

Zagreb, 2021.

## **SAŽETAK**

Ovim se radom nastoje sustavno obraditi povijesni filmovi Martina Scorsesea, ukazati na poveznice između istih, kao i na Scorseseov pristup i prikaz povijesti. Prikazom Scorseseove biografije koja je odredila teme njegovih filmova, a naposljetku analizom samih filmova raspoređenih u tematske jedinice i njihove povijesne autentičnosti ili točnosti, ovim se radom nastoji pokazati kako jedan autor oblikuje povijest i prezentira je publici. Od prikaza Kristove pasije pa do američkih gangstera 20. st., povijesno bogat opus Martina Scorsesea odlična je podloga za istraživanje načina na koji možemo promatrati povijest preko filmske (vizualne) umjetnosti/povijesti, koja danas postaje sve zastupljenija, pa se tako ovim radom nastoji i ponuditi jedan od mogućih pristupa proučavanju iste.

**Ključne riječi:** Martin Scorsese, Italoamerikanci, povijesni film, povijesna autentičnost, gangsterski film.

## **ABSTRACT**

This thesis' aim is to systemically analyse historical films of Martin Scorsese, point out to the links between them, as well as to Scorsese's approach and representation of history itself. By showcasing Scorsese's biography which has defined the themes of his films, as well as by analysis of those same films and their historical authenticity or accuracy, this thesis aims to show how a certain author shapes history and presents it to public. From depiction of Christ's passion all the way to the 20<sup>th</sup> century American gangsters, Martin Scorsese's historically rich opus provides a great base for researching the ways in which we can view history through film (visual art). For that reason, one of the goals of this thesis is as well to provide one of the possible ways in which we can approach studying that form of history.

**Keywords:** Martin Scorsese, Italian Americans, historical film, historical authenticity, gangster film.

## Sadržaj

1. Uvod .....	7
2. Metoda .....	8
3. Historiografija .....	9
4. Martin Scorsese .....	9
4.1. Okolina .....	12
4.1.1. Status .....	17
4.1.2. Religija .....	18
4.1.3. Odnos s Ircima .....	21
4.2. Bijeg iz okoline .....	22
4.2.1. Studentski filmovi .....	24
4.3. Put ka Hollywoodu .....	27
4.4. Očuvanje i obnova filma .....	29
5. Povijesni film .....	30
5.1. Religijski film .....	32
5.1.1. Posljednje Kristovo iskušenje ( <i>The Last Temptation of Christ</i> ) .....	32
5.1.2. Šutnja ( <i>Silence</i> ) .....	38
5.1.3. Kundun .....	43
5.1.4. Zaključak .....	48
5.2. Fikcija .....	48
5.2.1. Bande New Yorka ( <i>Gangs of New York</i> ) .....	48
5.2.2. Doba nevinosti ( <i>The Age of Innocence</i> ) .....	54
5.2.3. Hugo .....	57
5.2.4. Zaključak .....	61
5.3. Biografski film .....	62
5.3.1. Boxcar Bertha .....	62
5.3.2. Avijatičar ( <i>The Aviator</i> ) .....	66
5.3.3. Razjareni bik ( <i>Raging Bull</i> ) .....	70
5.3.4. Vuk s Wall Streeta ( <i>The Wolf of Wall Street</i> ) .....	76
5.3.5. Zaključak .....	80
5.4. Gangsterski film .....	80
5.4.1. Dobri momci ( <i>Goodfellas</i> ) .....	81
5.4.2. Kasino ( <i>Kasino</i> ) .....	87
5.4.3. Irac ( <i>The Irishman</i> ) .....	92
5.4.4. Zaključak .....	98

<b>6. Nepovijesni film Martina Scorsesea kao primjer za proučavanje povijesti .....</b>	<b>99</b>
<b>7. Zaključak .....</b>	<b>103</b>
<b>8. Bibliografija .....</b>	<b>105</b>
<b>9. Popis slika .....</b>	<b>120</b>

## 1. Uvod

U svijetu filmske umjetnosti, čiji smo danas svi konzumenti, nekolicina se imena ističe kao njezini predvodnici. Samim time ta su imena nezaobilazan subjekt promišljanja ne samo svakoga upućenijeg u filmsku umjetnost, veći i šire publike. U tom prevrtljivom svijetu koji postoji nešto više od stotinu godina dogodile su se brojne promjene, a jedno je ime na isti ostavilo, ali i dalje ostavlja neizbrisiv trag. Lik Martina Scorsesea oličenje je filma samog, od početaka njegove povijesti na čijoj konzervaciji neumorno radi, pa do dana danas, ali i dalje u budućnost, jer njegova duga karijera i dalje traje.

Radi se o iznimno plodnoj karijeri, koja se proteže preko osam desetljeća, a sa preko trideset dugometražnih filmova Martin Scorsese ne samo da je uspio ostati relevantan, već i dan danas iziskuje i zaslužuje najveće poštovanje, isključivo kvalitetom i posvećenošću svom radu. Upravo obzirom na tu dugotrajnost, ali i širok spektar tema i žanrova koje je Martin Scorsese obradio u svojim filmovima, isti se nameće kao izvrstan subjekt kako za istraživanje filmske, tako i povijesti općenito. Za potrebe ovog rada odlučio sam se, sukladno području u kojem isti i pišem, ograničiti na njegov povijesni film, a što mi i dalje ostavlja mnogo filmskih naslova koje valja uključiti i obraditi. Raspon Scorseseova stvaralaštva najbolje svjedoči činjenica kako će me ovo istraživanje provesti od samog početka nove ere (*Anno Domini*) pa do kraja 20. st. Za cilj istraživanja postavio sam si pronaći poveznice između tih mnogobrojnih naslova, a ponajprije ih usporediti s poznatim nam povijesnim činjenicama te tako stvoriti sliku o načinu na koji Martin Scorsese pristupa povijesti preko filma, ali i općenito o samoj percepciji povijesti koju njegovi filmovi promiču. Naginje li Scorsese kao autor više autentičnosti u povijesnom prikazu ili činjeničnoj točnosti? Što to stavlja na prvo mjesto, umjetnost ili povijesnost? Kakvu ćemo to povijest pronaći u njegovim filmovima?

Ovo su samo neka od pitanja koja sam si postavio prije samog upuštanja u materiju, a na koja se do kraja obrade iste nadam dobiti odgovor. Naravno, kako bi do istih došao, potrebno je ocrtati lik Scorsesea i njegovu povijest, što će reći njegovu biografiju koja ga je oblikovala (sukladno tome i njegov filmski rad) i uputila pravcem u kojem ga danas nalazimo. Njegova bliska povezanost uz film, kao i naponi na očuvanju filmske povijesti također su aspekti kojih ću se dotaknuti, a preko kojih se nadam spoznati više o samim utjecajima na Scorseseovu (povijesnu) filmografiju, ali i o povijesti filma općenito. Ovo predstavlja prvi dio rada. U drugom ću dijelu obraditi konkretne filmove kako bi došao do odgovora na pitanja postavljena na kraju prethodnog paragrafa. Na kraju, jedan od ciljeva je i ukratko prikazati kako se drugi,



žanrovski gledano nepovijesni filmovi Martina Scorsesea danas mogu uzeti kao primjer za proučavanje kako povijesti filma, tako i povijesti općenito, ponajprije zbog vremena nastanka i prikaza danas minulog doba te sukladno tome događaja i tema koji su u to vrijeme bili zastupljeni. U ovom ću se dijelu rada također, kao i u prvom, pozabaviti Scorseseovom okolinom, ponajprije mentalitetom talijanskih migranata u SAD-u i njihovim načinom života, a bez čega je nemoguće razumjeti filmove o kojima će biti riječi. Ovaj će dio predstavljati posljednji dio rada.

Tako bi u konačnici kroz ova tri ključna dijela rad trebao ponuditi presjek karijere Martina Scorsesea kroz njegov (povijesni) film i prikazati njegov doprinos očuvanju (filmske) povijesti putem vizualne umjetnosti.

## **2. Metoda**

Obzirom na činjenicu da je rad usko vezan uz film, neizbježno je da ću se poslužiti multidisciplinarnom komparativnom metodom, ponajprije u vidu toga da ću filmove promatrati kako u povijesnom kontekstu općenito, tako i u kontekstu povijesti umjetnosti. Također, kako bi što bolje došao do poveznica između samih filmova, nužno je potrebno iste usporediti, u čemu će mi najbolje poslužiti metoda analize, a sukladno tome sam se u glavnom dijelu rada odlučio filmove rasporediti u tematske skupine kako bi se olakšalo razumijevanje. Osim toga, filmove ću usporediti, ukoliko je to moguće, s predlošcima po kojima su nastali, ali isto tako i s povijesnim izvorima na kojima su utemeljeni. Obzirom na teme, bit će tu brojnih izvora od Biblije, različitih memoara, pa sve do povijesnih romana i samih filmskih scenarija, dok će fokus uvelike biti i na brojnim oblicima vizualnih medija, od samih filmova koje obrađujem pa do različitih TV intervjua preko kojih ću se najbolje uputiti u razmišljanja i ideje samog Martina Scorsesea. Naravno, neizostavni su u cijeloj priči i brojni tekstovi, što knjige što članci različitih autora koji su se dotaknuli života i djela Martina Scorsesea, a koji će mi ponajprije poslužiti kao odličan temelj za usporedbu i nadogradnju vlastitih stavova i razmišljanja, a sve kako bi na gore postavljena pitanja odgovorio što je moguće točnije i tako doprinio povijesnoj istraženosti ove teme.

### 3. Historiografija

Obzirom na značaj, Martin Scorsese subjekt je brojnih, kako povijesnih, tako i istraživanja u brojnim različitim znanstvenim disciplinama. Njegov je život potanko obrađen kroz brojne biografije od kojih možemo istaknuti onu Thomasa Sotinela u sklopu revije *Masters of cinema* i Vincenta LoBruttoa (*Martin Scorsese: A Biography*), a njegovi su filmovi analizirani i više nego on sam. Letimičnim pogledom na internetu se bez problema pronalaze brojni članci i knjige u kojima se obrađuju i analiziraju njegovi filmovi do u potankosti, kako zasebno, tako i kompletan opus. Unatoč tome, nisam pronašao ni jedan članak, knjigu, rad, video ili što god, a koji specifično obrađuje Scorseseov povijesni film i njegov značaj. To me navodi na zaključak kako ovim radom zalazim na donekle nepoznat teritorij, a što je u povijesnom istraživanju uvijek uzbudljiva činjenica. Ovo „donekle“ odnosi se prije svega na svjetsku historiografiju, jer ako ćemo gledati hrvatsku historiografiju, ništa od gore navedenog ne bi mogli uzeti kao činjenicu. Općenito je film, kao i njegova povijest zapostavljena u hrvatskoj historiografiji, a što najbolje oslikava činjenica da od radova Ante Peterlića nemamo neke ozbiljnije publikacije vezane uz istu. Ovim se radom tako nadam učiniti malen iskorak ka obnovi istraživanja filma u hrvatskoj historiografiji, temi koja je već dugi niz godina (nepravедno) zapostavljena, posebice ako uzmemo u obzir činjenicu o popularnosti filmske umjetnosti danas.

### 4. Martin Scorsese

Punim imenom Martin Marcantonio Luciano Scorsese rođen je 17. studenog 1942. godine. Prve godine svog života proveo je u četvrti New Yorka, Flushing, Potomak druge generacije talijanskih imigranata na tlu SAD-a, život i rad Martina Scorsesea duboko je oblikovala uronjenost u lokalnu kulturu koju je promatrao na ulicama na kojima je odrastao. Ta je kultura spoj talijanskog juga koji odlikuju čvrsti kod muške časti i važnost ugleda u društvu te u vrijeme njegove formacije liberalni pokret u SAD-u.<sup>1</sup> Njegovi djedovi i bake predstavljaju prvu generaciju talijanskih migranata, a svi potiču sa Sicilije iz koje emigriraju početkom 20. st. uslijed želje za pronalaskom boljeg života u zemlji koja je u to vrijeme nudila puno bolje prospekte nego krizama pogođena Italija<sup>2</sup>, čiji je južni dio nakon osamostaljenja 1861. godine

---

<sup>1</sup> CASILLO 2006: 3-5.

<sup>2</sup> CASILLO 2006: 6-7.

sve češće upadao u agrarne krize koje su uništavale brojne manje zemljoposjednike, a posebice obične nadničare.<sup>3</sup> Tako su se, kao uostalom i brojni drugi Talijani, djedovi i bake Martina Scorsesea naselili na sjeveroistoku SAD-a gdje su mogli lako do posla, ali i gdje je stambeni prostor bio relativno jeftin.<sup>4</sup> Danas je taj predio SAD-a poznat pod nazivom *Little Italy*, a u ono je vrijeme bio naseljen većinom Ircima koji su dolaskom talijanskih emigranata polagano počeli napuštati taj kraj, zbog čega je među tim dvama skupinama često vladao animozitet, ali je povremeno dolazilo i do suradnje.<sup>5</sup> Bilo kako bilo, radi se o odnosu koji je oblikovao tu četvrt (*Little Italy*), od početka pa do otprilike sredine 20. st., a koji se najviše oslikava preko crkvenih odnosa, o čemu će nešto više riječi biti u nastavku teksta.

Do osme godine života, Martin Scorsese, njegov stariji brat Frank i roditelji Charles (pravim imenom Luciano) i Catherine živjeli su u naselju Corona, koje je Martin Scorsese u jednom intervjuu opisao kao raj<sup>6</sup>, ponajprije zbog udaljenosti od gradske vreve i velikog dvorišta u kojem se mladi Scorsese često igrao kauboja pod utjecajem prvih filmskih kadrova koji su ostavili trajan utjecaj na njegov karakter. Ljubav spram rodnog mjesta možda najbolje opisuje njegova rečenica „rođen sam u miru i zelenilu Corone“<sup>7</sup>, dok se ljubav prema filmovima osim u očitom, ogleda u čestom opisu prvog filmskog kadra kojeg se sjeća – onoga Roya Rogersa<sup>8</sup> kako preskače trupac na konju<sup>9</sup>, ili dok priča o prvom filmu kojega se sjeća da je gledao, *Duel in the Sun*.<sup>10</sup> Idila života u predgrađu nije dugo trajala, pa tako mladi Scorsese seli s obitelji na Elizabeth Street, mjesto u današnjoj *Little Italy* u kojoj je njegova obitelj živjela prije odlaska u Coronu, a ujedno i mjesto gdje su i tada živjeli njegovi djedovi i bake. Samo preseljenje Martin Scorsese opisao je šokantnim, a posebice ga je mučila činjenica da mu roditelji nikada

---

<sup>3</sup> Više o talijanskoj emigraciji na u SAD, s fokusom na pretke Martina Scorsesea vidi u: CASILLO 2006: 5-56.; Također, odlična anegdota samog Charlesa Scorsesea o stanju u južnoj Italiji i emigriranju u: *Italianamerican* (1974.): 11:00.

<sup>4</sup> CASILLO 2006: 9.

<sup>5</sup> *Italianamerican* (1974.): 12:20 min.

<sup>6</sup> LEACH 2013: 222.

<sup>7</sup> LOBRUTTO 2008: 12.

<sup>8</sup> Pjevač, glumac i televizijski voditelj. Velika zvijezda američkog *Western* filma, pojavio se u preko 100 filmova, a stekao je i nadimak „kralj kauboja“. Najpoznatija mu je uloga u televizijskoj seriji koja je dobila i ime po njemu, *The Roy Rogers Show*. Njegova je popularnost u SAD-u bila toliko velika da je dao svoje ime na korištenje franšizi *fast food* restorana, *Roy Rogers Restaurants*. *IMDB*, s.v. „Roy Rogers – Biography“. [https://www.imdb.com/name/nm0001678/bio?ref\_=nm\_ov\_bio\_sm], 28. svibnja 2021.

<sup>9</sup> LOBRUTTO 2008: 17.; SCHRADER 1982: 66.

<sup>10</sup> *Inside the Actors Studio* (1994.): S09E06 7:00. [https://vimeo.com/489217880] 11:25.; *Duel in the Sun*, film režisera Kinga Vidora koji se proslavio epskim holivudskim filmovima prati priču mlade polu Indijanke koja nakon što joj ubijaju oca odlazi živjeti sa svojim bijelim rođacima. Tipično za vrijeme u kojem je film nastao, film se bavi temama zabranjene ljubavi i predrasudama u odnosu između bijelaca i pripadnika američkih domorodaca. Nominiran je za dva Oscara, a prošao je i odlično kod publike zaradivši preko 20 milijuna \$ na budžetu od nešto više od 6 milijuna. *IMDB*, s.v. „Duel In the Sun“. [https://www.imdb.com/title/tt0038499/], 28. svibnja 2021.

nisu ponudili konkretan razlog zašto je do istoga došlo.<sup>11</sup> Za razliku od pitome Corone, Elizabeth Street, odnosno čitavo područje *Little Italy* u to je vrijeme bilo iznimno opasan kraj u kojem je vladalo bezakonje, a razbojstva su bila svakodnevnica, čega se i sam Scorsese prisjeća u brojnim intervjuima.<sup>12</sup>

Jedna od ključnih, neizbježnih odrednica Scorseseova života, koja se spominje u svakoj njegovoj biografiji, a na koju se i Scorsese sam često referira, njegova je borba s astmom, koja mu je dijagnosticirana kada je imao tri godine<sup>13</sup>, a zbog koje je proboravio većinu svog djetinjstva na zatvorenom, udaljen od prijatelja s kojima se nije mogao igrati.<sup>14</sup> U to je vrijeme astma tumačena kao psihološka bolest, a oni zahvaćeni istom smatrali su se „slabićima“ zbog čega je preporuka bila da se drže daleko od ikakve fizičke aktivnosti, a čega su se držali i Scorseseovi roditelji.<sup>15</sup> Kako bi mu život bio ispunjen, a ne dosadan, njegov ga je otac stoga svakodnevno vodio na kino projekcije, a kino dvorana i film tako su ubrzo postali njegov drugi dom, mjesto na kojem je „mogao sanjati, maštati, mjesto na kojem se mogao osjećati kao doma“<sup>16</sup> Obzirom na nepovjerenje koje su talijanski migranti imali spram knjiga i obrazovanja općenito, sve što je mladi Martin Scorsese imao bili su filmovi, a oko kojih je vrlo brzo postao poprilično angažiran. O utjecaju astme na njegov život Scorsese se najbolje izrazio na dodjeli priznanja udruge astmatičara na kojoj je istaknuo kako bi njegov život zasigurno bio mnogo drugačiji da nije bio pogođen istom, natuknuvši time da ga možda danas ne bi poznavali kao filmskog režisera.<sup>17</sup> Često je stoga Scorsese sam sebe opisivao kao dječaka koji je promatrao svijet sa svog prozora, okrutan svijet koji je vladao na ulicama *Little Italy*, a čije je događaje kasnije prenio na filmsko platno.

Da stvari budu bolje za mladog Scorsesea, njegov je otac, kako bi ga dodatno uveselio, među prvima u okolici kupio TV već 1948. godine. U to je vrijeme program na TV-u obilovao brojnim filmovima, kako onima američke tako i onima europske produkcije, što je za mladog Scorsesea značilo dodatnu razonodu i povezivanje s vlastitim korijenima. Naime, velik broj filmova puštan na televizijskom programu tada bio je talijanske produkcije, pa se tako Scorsese rado prisjeća okupljanja petkom s čitavom produženom obitelji ispred TV-a i uživanja u talijanskim filmovima. Prisjeća se kako su ljudi na filmu i u sobi pričali istim jezikom pa tako

---

<sup>11</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 88.

<sup>12</sup> BLAKE 2005: 159.; LOBRUTTO 2008: 43-44.

<sup>13</sup> LOBRUTTO 2008: 13.

<sup>14</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 88.

<sup>15</sup> LOBRUTTO 2008: 13.

<sup>16</sup> CASILLO 2006: 77.

<sup>17</sup> LOBRUTTO 2008: 15.

nije bio siguran nalazi li se u Italiji ili Americi.<sup>18</sup> Posebno je bitan taj odnos koji se formirao između Scorsesea i njegovih predaka preko talijanskog filma, a koji je za Scorsesea ključan. Čest je bio slučaj u kojem je, kako se prisjeća Scorsese, vidio svoje djedove i bake u suzama na prizore koji su se odvijali u tim filmovima. Tada je, kako kaže, prvi puta shvatio tko su i od kuda potječu njegovi predci, a ujedno i od kuda sam potječe. Shvatio je da suze njegovih djedova i baka potječu od saznanja što se dogodilo s krajem koji su napustili. Tako se odnos između Scorsesea i njegovih predaka nije razvijao preko razgovora, već upravo putem filma, preko kojega je Scorsese počeo učiti o svojoj prošlosti.<sup>19</sup>

#### 4.1. Okolina

Činjenica da je o vlastitim korijenima saznao preko filma i promatranjem reakcija svojih predaka snažna je potvrda jedne od kulturoloških odlika talijanskih migranata, a koja je uvelike oblikovala njihovu (ne)prilagodbu na život u Americi. Prikazi talijanskih migranata na tlu Amerike tokom godina, a u čemu su doprinijeli i filmovi, često su oblikovani raznoraznim stereotipima i pojednostavljenim tumačenjima. Kako ćemo vidjeti kroz ovaj rad, iza brojnih od tih stereotipa postoji razlog, što će reći neku vrstu utemeljenja na kojima isti počivaju, a na čemu je Martin Scorsese izgradio svoju režisersku karijeru oslikavajući autentični portret prosječnog Italoamerikanca. Za rad Martina Scorsesea ne možemo reći kako je otklonio predrasude koje se često nameću u razgovorima o Italoamerikancima (od kojih su najčešće one o njihovoj povezanosti s raznim zlodjelima, ponajprije promatranje istih kroz prizmu mafije i općenito povezivanje Talijana s lošim ponašanjem i nekulturom), a zbog čega su mu i brojni italoamerički kritičari, ponajprije oni starije dobi, zamjerali jednako onoliko koliko su ga drugi slavili.<sup>20</sup> Ipak ono što možemo ustvrditi je kako prikaz koji Scorsese izražava kroz svoje filmove jest autentičan prikaz, a koji se radi svojih vezanosti uz teme koje obrađuje često mogao i je tumačio stereotipnim. Ipak, takav je stav o radu Martina Scorsesea pogrešan, što ću ustvrditi kroz ostatak ovog rada ponajprije pažljivo analizirajući odlike mentaliteta talijanskih emigranata na tlu SAD-a i uspoređujući prikaz istoga na filmovima Martina Scorsesea, što će biti fokus poglavlja u kojem ću raspravljati o Scorseseovom nepovijesnom filmu.

---

<sup>18</sup> *Inside the Actors Studio* (1994.): S09E06 8:00 min. [<https://vimeo.com/489217880>]

<sup>19</sup> *Il mio viaggio in Italia* (1999.): 7:45 min.

<sup>20</sup> CASILLO 2006: *Preface* X-XVII.

Spomenuta činjenica na početku prošlog paragrafa samo je jedna od onih koje govore o „zatvorenosti“ talijanskih migranata koji su se po dolasku u SAD grupirali u manje skupine koje su bile određene ne nacionalnim, već regionalnim identitetom. Radi se o tzv. *campanilismo*, odnosno snažnoj odanosti izraženoj kod Talijana svojoj lokalnoj sredini, ponajprije rodnom mjestu/selu, a šire i regiji iz koje potječu.<sup>21</sup> Ovakav fenomen nije stran ni u ostatku svijeta, ali *campanilismo* je usko vezan uz Italiju i Talijane koji će i dan danas češće prije istaknuti kako su npr. Napolitanci nego Talijani.<sup>22</sup> U vrijeme kada su migracije u SAD bile na vrhuncu, taj je osjećaj bio mnogo izraženiji, što ne čudi obzirom na činjenicu da je svega dvadesetak godina prije Italija ujedinjena.<sup>23</sup> Do tada, a za običan puk i mnogo kasnije, regionalni identitet bio je jedini za koju su se vezali, a što je uvelike oblikovalo i prva naselja na tlu Amerike. Naime, po dolasku u Ameriku, migranti su pokušali rekreirati okruženje kakvo su imali i u samoj Italiji nastanjujući se kod ili u blizini ljudi iz vlastite regije u Italiji. Tako su određene ulice ili četvrti u SAD-u postale poznate ne kao talijanske, već kao sicilijanske, napolitanske ili kalabreške.<sup>24</sup> Naravno, ne može se tvrditi kako je ovo bilo pravilo, jer brojni su faktori, poput posla ili financija često onemogućili izbor mjesta stanovanja. Odlična potvrda ovome je i obitelj Martina Scorsesea, njegovi roditelji koji su se vratili na Elizabeth Street, mjesto koje je bilo poznato kao sicilijansko, a gdje su uostalom i Scorseseovi djedovi i bake živjeli od samog dolaska u SAD. Najbolje to pokazuju sami Charles i Catherine Scorsese u dokumentarnom filmu *Italianamerican* u kojem ih upravo Martin Scorsese ispituje o njihovom životu kako u New Yorku, tako i o obiteljskoj povijesti koja datira još u Siciliju prije emigracije u SAD. Ovaj dokumentarni film fantastičan je izvor oralne historije, a koji svjedoči mentalitet (druge generacije) talijanskih migranata na tlu SAD-a. Kroz brojne priče i anegdote Charles i Catherine Scorsese u ovom filmu daju pregled života u prvim talijanskim naseljima u SAD-u, od prenapučenosti malenih stanova u kojima su živjele deseteročlane obitelji zajedno s još nekoliko podstanara koji su često stanovali u kuhinjama<sup>25</sup>, pa do stanja u Italiji i općinjenošću mladih Talijana pričom o „američkom snu“ do te mjere da su ih na ulicama Napulja molili da ih povedu sa sobom.<sup>26</sup> Između ostaloga, Charles Scorsese priča i o razdvojenosti ulica po regionalnom karakteru, pa tako govori i o tome kako nije bilo druženja s ljudima iz drugih ulica.<sup>27</sup> Ono što se još da iščitati iz ovog dokumentarnog filma su familijarnost i općenito

---

<sup>21</sup> CASILLO 2006: 9.

<sup>22</sup> CASILLO 2006: 10.

<sup>23</sup> CASILLO 2006: 10.

<sup>24</sup> CASILLO 2006: 9-10.

<sup>25</sup> *Italianamerican* (1974.): 24:45 min.

<sup>26</sup> *Italianamerican* (1974.): 11:20 min.

<sup>27</sup> *Italianamerican* (1974.): 17:30 min.

važnost obitelji u životu Talijana (Italoamerikanaca), koji istu uvijek stavljaju iznad pojedinca. Razlog tome brojni autori koji su se bavili ovom temom pronalaze ponajprije u osjećaju sigurnosti koju je obitelj pružala, a zbog čega su se po dolasku u SAD talijanski migranti ukoliko su mogli nastanjivali direktno kod ili u blizini obitelji. Brojnost je bila ključna, a u velikoj je obitelji uvijek netko mogao pomoći drugim članovima koji su se možda našli u teškoj situaciji.<sup>28</sup> Tako i Robert Casillo u svojoj knjizi ističe, kao najveću razliku između Talijana i Italoamerikanaca, proširenu obitelj kao normu življenja, a što u Italiji nije bilo moguće ponajprije zbog loše financijske situacije.<sup>29</sup>

Sve se ovo ogledalo i u pristupu ka obrazovanju, prema kojem su talijanski migranti prve i druge generacije gajili nepovjerenje, prvi ponajprije radi loših iskustava u rodnoj Italiji, ali prije svega radi „pragmatičnih“ razloga koji su iziskivali da se djeca što prije uključe u radni svijet kako bi doprinijeli obitelji financijski. Tako je i Catherine Scorsese, majka Martina Scorsesea, iako je htjela pohađati srednju školu i „postati nešto“ morala već s 14 godina tražiti posao kako bi pomogla obitelji.<sup>30</sup> Osim navedenih razloga, još jedan itekako bitan je i taj da je škola, odnosno obrazovanje predstavljalo vrstu autoriteta, autoriteta koji je prijetio amerikanizirati djecu i tako ih odvojiti od obiteljskih vrijednosti, odnosno obitelji općenito. Škola je tu ipak predstavljala najmanji problem, a za samodostatnu talijansku obitelj najveće nepovjerenje manifestiralo se spram države i policije. Upravo iz te samodostatnosti potiče i kod časti, a čija je najvažnije obilježje prije svega povjerenje u vlastitu obitelj i njezina pravila, iz čega će se razviti i tzv. *omerta*, čija je jedno od glavnih obilježja pravilo šutnje, odnosno apsolutnog nepovjerenja spram ikakvog autoriteta, ili općenito vanjskih utjecaja (ljudi koji ne pripadaju u krug šire obitelji) i okretanje glave u stranu na bilo kakve transgresije koje bi mogle ugroziti položaj opasnih ljudi (mafijaša, kolokvijalno *wiseguys*) koji su „vladali“ ulicama.<sup>31</sup> *Omerta*, koja etimološki potječe od sicilijanske riječi za muškarca, „omu“ u širem je smislu tako predstavljala kod muškosti, a koji je kako ćemo vidjeti jedna od ključnih odrednica u (južno)talijanskom društvu. Tako je i samog Scorsesea otac naučio pravila *omerte* čim je bio dovoljno star da ih razumije, a takav je način života onda postao i za njega općeprihvaćen.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> U intervjuu s Richardom Schickelom, Scorsese iznosi zanimljive priče o svom ocu koji se zamjerio i lokalnim moćnicima zbog odanosti članovima vlastite obitelji. SCHICKEL 2011: 14.

<sup>29</sup> CASILLO 2006: 17.

<sup>30</sup> CASILLO 2006: 19.

<sup>31</sup> Odličan, iako romantičan opis stanja na ulicama New Yorka tog vremena, kao i uključenost mafije u isti te načina na koji je *omerta* funkcionirala u praksi donosi Vincent LoBrutto u navedenoj knjizi o životu Martina Scorsesea. LOBRUTTO 2008: 21-23.

<sup>32</sup> CASILLO 2006: 70.

Na ovom bi se dijelu prikladno bilo i nadovezati na osobna iskustva Martina Scorsesea, što ona koja je izrazio sam kroz razne intervjue, tako i ona koja se daju iščitati iz samog promatranja njegove karijere. Shvaćanje tih iskustava ključno je za shvaćanje samog lika i djela Martina Scorsesea, a čega je i on sam svjestan, što je i nemali broj puta naglasio kroz svoje intervjue. Ovdje pričam o iskustvima koja je Scorsese stekao odrastanjem u vlastitoj okolini, čije poznavanje osim što izvrsno pokazuje preko svojih filmova, oslikava riječima zahvalnosti spram onoga što ga je ista naučila, a ujedno govori i o tome kako je upravo supkultura njegove okoline bila ta koja ga je najviše oblikovala u čovjeka i filmaša kakvim ga danas poznajemo. U istom intervjuu, Scorsese prihvaća kako je čovjek izravan produkt vlastite okoline, a osvrće se i na vanjske impulse, odnosno pravila društva koja su ga odredila u njegovim formativnim godinama, a zbog čega i danas predstavljaju velik dio njegove osobnosti.<sup>33</sup> Jedno od tih pravila, gore navedenu privrženost obitelji lako je iščitati iz izbora kolega s kojima je Scorsese stvarao i nastavlja stvarati buduće filmove. Harvey Keitel, Robert De Niro, Paul Schrader, Thelma Schoonmaker, Leonardo DiCaprio... samo su neka od imena koja se vezuju uz karijeru Martina Scorsesea, a koja su potvrda njegove privrženosti većinom poznatim „facama“, ili kako će se on sam na njih referirati bliskim prijateljima, ili u prenesenom značenju, obitelji. Tako Scorsese u jednom intervjuu govori kako je njegova majka smatrala Roberta De Nira i Harveyja Keitela drugim sinovima, a često su ona i Charles Scorsese boravili na setu tokom snimanja i družili se s filmskom ekipom.<sup>34</sup> U istom intervjuu Martin Scorsese govori i o ležernom pristupu snimanju filmova upravo jer je iste stvarao s prijateljima, pa se prisjeća i trenutaka gdje je na setu s Robertom De Nirom umjesto o filmu imao naviku pričati o privatnim stvarima.<sup>35</sup> Ta povezanost s obitelji ogleda se možda još i bolje na počecima Scorseseove karijere, kroz njegove studentske filmove i činjenicu da je dobar dio istih snimao u stanu svojih roditelja ili djedova i baka<sup>36</sup>, ili još bolje, u činjenici da se Catherine Scorsese pojavila kao glumica u gotovo svakom Scorseseovom filmu do njezine smrti. Kao dodatnu potvrdu ovome možemo i dodati to da je upravo Scorseseov otac financirao dobar dio budžeta za njegov prvi dugometražni film, *Tko to kuca na moja vrata?* (*Who's That Knocking at My Door*) za što je u ono vrijeme morao dići pozamašan kredit od šest tisuća dolara.<sup>37</sup> Prije toga financirao je i njegove kratkometražne filmove, a majka osim što se u filmovima pojavljivala kao glumica,

---

<sup>33</sup> LEACH 2013: 230-231.

<sup>34</sup> EBERT 2008: 170-171.

<sup>35</sup> LEACH 2013: 229-230.

<sup>36</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 87.; LOBRUTTO 2008: 91.; LOURDEAUX 1990: 224.

<sup>37</sup> LOBRUTTO 2008: 78.



često je i osiguravala produkcijski materijal<sup>38</sup>, koji se pojavljuje većinom kroz religijske motive u obliku raznih statua i ikona, a koje kako ćemo vidjeti igraju veliku ulogu u nekim od početnih filmova, posebice u kontekstu povijesne autentičnosti u prikazu italoameričkog načina života. Uz sve navedeno, Scorsese ističe kako na setu ne voli velik broj ljudi, odnosno kako mu je cilj uvijek sve zadržati intimnim, privatnim i daleko od očiju vanjskih utjecaja, a sve kako bi održao tu obiteljsku atmosferu. Rezultat toga je povjerenje koje ostvaruje s kolegama, napose glumcima, a kojima je zbog toga dopuštena improvizacija kojoj Scorsese pridaje velik značaj i koja doprinosi spontanosti, a samim time njegove filmove čini autentičnijima.<sup>39</sup> Na kraju, možda i najočitiiji prilog u korist tezi o zatvorenosti svijeta Martina Scorsesea sami su njegovi početni filmovi, koji su do *Alice više ne stanuje ovdje* (*Alice Doesn't Live Here Anymore*) gotovo svi odreda autobiografski i usko vezani uz već navedene motive, ali i one koje ću tek spomenuti, iz života prve tri generacije Italoamerikanaca. Tek nakon uspjeha u Hollywoodu čija su mu vrata otvorili filmovi *Boxcar Bertha* i *Ulice Zla* (*Mean Streets*), Martin Scorsese odmiče se od autobiografskih tema na filmu, ali čije motive, kao što ćemo vidjeti zapravo nikada u svojim filmovima neće potpuno napustiti.

Možda najbolji način da zaključim dio o zatvorenosti svijeta Italoamerikanaca bit će dvije anegdote, jedna povezana sa samim Martinom Scorseseom, druga s njegovim djedom Martinom Cappom (po kojem je i dobio ime). U jednom intervjuu Scorsese se prisjeća kako prije upisivanja fakulteta nikada nije stupio na područje *Greenwich Villagea*, lokacije udaljene svega nekoliko blokova od Elizabeth Street gdje je vladala „sicilijanska seoska kultura“. Zbog toga je svoj početak studiranja opisao kao prelazak nekoga „iz srednjeg vijeka na fakultet.“<sup>40</sup> Druga anegdotu saznajemo iz filma *Italianamerican*, a u njoj Catherine Scorsese priča o pokušaju njezina oca da dobije američko državljanstvo nakon 30 godina boravka u SAD-u. Naime, i nakon tih 30 godina, Martin Cappa nije govorio engleski jezik, zbog čega je sa sobom morao voditi prevoditelja.<sup>41</sup> Jezik nije govorio iz jednostavnog razloga jer je isti u njegovu svijetu bio suvišan. Ova je priča jedna od mnogih koje je Martin Scorsese saznao tokom snimanja navedenog filma, a stoga i ne čudi što je jednom prilikom isti opisao kao „najbolji film koji sam ikad napravio.“<sup>42</sup> Kolika je važnost ovog filma kako za samog Scorsesea, tako i

---

<sup>38</sup> LORDEAUX 1990: 224.

<sup>39</sup> LORDEAUX 1990: 225-226.

<sup>40</sup> DECURTIS 1990: 112-115.

<sup>41</sup> *Italianamerican* (1974.): 43:00 min.

<sup>42</sup> CASILLO 2006: 36.

za razumijevanje njegovih filmova sam Scorsese iznosi u intervjuu s Rogerom Ebertom<sup>43</sup>, u kojem se prisjeća snimanja istoga s velikom radošću govoreći kako je tokom istoga mnogo naučio o svojim roditeljima i životu prvih sicilijanskih migranata u SAD-u.<sup>44</sup> Roditelje je tada, kako kaže, prvi puta vidio kao ljude, a ne isključivo kao roditelje.<sup>45</sup> Film je tako još jednom uspio pomoći Martinu Scorseseu da sazna nešto više o vlastitoj prošlosti, a kamere su otklonile svaku zadržku koja je postojala u odnosu s roditeljima.

#### 4.1.1. Status

Otvorenost pred kamerama roditelja Martina Scorsesea moguće je povezati s terminom *la bella figura* ( u prijevodu „lijepa figura“), a koji se usko veže uz imidž, odnosno sliku koju osoba projicira ka svijetu. Ovaj pojam usko je vezana uz pojam časti i poštovanja, a ogleda se od načina kako se osoba oblači pa do toga kako se nosi, čime se bavi i slično. Kako bi osigurao i održao poštovanje drugih, jedan Talijan ga u svakome trenutku mora održavati. Obzirom da je usko vezana uz etničku skupinu, kako bi se održala, *la bella figura* potiče isključivost, odnosno zatvorenost te grupe u postavljenim normama ponašanja, tj. življenja. Rezultat takve isključivosti često su rasizam, ali i nasilje koje je najlakši način potvrde nečijeg statusa.<sup>46</sup> Da je nasilje bilo glavno rješenje za svaki problem potvrđuje i Scorsese kroz brojne intervju u kojima se primjerice prisjeća kako bi „zbog obične uvrede osoba mogla izgubiti glavu“ ili kad priča o tome kako je za manje dječake kao što je bio on jedini način za stjecanje poštovanja bilo pokazati kako mogu primiti batine.<sup>47</sup> Ovakva vrsta ponašanja vezuje se uz grupe italoameričkih dječaka, ili muškaraca, čiji je glavni način za stjecanje poštovanja predstavljalo iskazivanje vlastite žilavosti, a zbog čega su na svaku transgresiju odgovarali osvetničkim nasiljem. Korijeni te opsjednutosti poštovanjem pronalaze se u idealu talijanske muškosti, a koju su prvi migranti prenijeli u SAD.<sup>48</sup> Temelji te muškosti ogledaju se u primoranosti, zbog društva, da se muškarac pokaže kao snažan, samodostatan, emocionalno rezerviran i prije svega sposoban obraniti (fizički) vlastitu, ali i čast vlastite obitelji. Čast je ovdje glavna, a zbog čega

---

<sup>43</sup> Po mnogima najveći filmski kritičar svih vremena, Roger Ebert pisao je filmsku kritiku za *Chicago Sun-Times* od 1967. sve do smrti 2013. godine. 1975. postao je prvi filmski kritičar koji je dobio *Pulitzera* za kritiku. Njegova stranica *RogerEbert.com* i dan danas funkcionira, a na njoj pišu kritičari koje je Ebert odabrao prije smrti.

<sup>44</sup> EBERT 2008: 168-171.

<sup>45</sup> CASILLO 2006: 60-61.

<sup>46</sup> CAVALLERO 2011: 58-61.

<sup>47</sup> CASILLO 2006: 71.

<sup>48</sup> Odličnu analizu i sažetak istraživanja o razvoju ideje talijanske muškosti donosi Robert Casillo u svom djelu *Gangster Priest*. CASILLO 2006: 72-77.

i dolazi do tako čestog nasilja, u prvom redu poradi obrane iste od strane drugih koji je žele za sebe. Potrebno je također naglasiti kako je čast nemoguće osigurati za stalno, već je istu moguće izgubiti u svakom trenutku, a zbog čega je za održanje *la bella figura* potrebno konstantno potvrđivanje vlastitog statusa. Pitanje časti i muškosti, odnosno pravila ponašanja za jednog talijanskog muškarca izravno su povezana s već spomenutom *omertom*, a iz čega onda izrasta postepeno ono što poznajemo pod terminom mafija, kojom ću se detaljnije baviti u dijelu gdje ću analizirati Scorseseov gangsterski film.

Jedna od ključnih odrednica u održavanju časti je odnos između muškarca i žene, s kojom se u talijanskoj kulturi povezuje sram. Tako je za muškarca ključno očuvati čast svoje žene (i kćeri ako ih ima), jer njezin sram postaje njegov. Također, i kod samog je odabira žene njezina „čistoća“, prije svega seksualna, najbitnija, što se ogleda kroz specifično talijanski problem „madona-kurva“ (*madonna-whore complex*), koji podrazumijeva ekstreman stav muškaraca koji žene promatraju isključivo kao svetice (one pogodne za ženidbu, za ispunjenje ideala obitelji), ili kao kurve (promiskuitetne žene za ispunjenje seksualnih fantazija). Da se i sam povodio ovakvim stavom priznaje i Martin Scorsese. Isti pripisuje svom talijanskom, katoličkom odgoju koji je poticao odvajanje dječaka od djevojčica, a zbog čega su između njih postojali strah, nerazumijevanje i nepovjerenje koje se samo produbljivalo odrastanjem, posebice u pubertetskom i mladenačkom razdoblju posredstvom nabujalih hormona.<sup>49</sup> Zaokupljenost Scorsesea ovim problemom svjedoči i činjenica da je isti upravo u središtu prvog mu dugometražnog filma, *Tko to kuca na moja vrata?* koji dokumentira raskid veze glavnog lika s djevojkom nakon što mu ista priznaje da je bila silovana, zbog čega on kompletno mijenja svoje viđenje o njoj – dok je do tog trenutka istu namjeravao oženiti, odjednom za njega to postaje nemoguće zbog srama koji povezuje s tom činjenicom, a koji bi, ukoliko bi to saznala njegova okolina, postao njegov, što bi značilo uništenje njegove *la bella figura*, njegove časti i ugleda.

#### **4.1.2. Religija**

Osim srama, ono što koči J.R.-a, glavnog lika „Tko to kuca na moja vrata“, je religija. Točnije rečeno krivnja koju J.R. povezuje s ikakvom seksualnom nepravilnošću u odnosu na principe katoličanstva. Kako je to mnogo puta istaknuo, J.R. je ustvari sam Scorsese, a krivnja

---

<sup>49</sup> CASILLO 2006: 90; CAVALLERO 2011: 56.

je ono čega je najviše dobio od prakticiranja katoličanstva. Tako u jednom intervjuu govori kako je „kazna za svaku seksualnu pomisao osnovno moralno bojište kršćanske etike“<sup>50</sup> Ovakvi stavovi tipični su za Scorsesea danas, nakon što je pronašao svoj put u prakticiranju vjere, a koji je započeo po dolasku u Elizabeth Street, kako sam već spomenuo, u osmoj godini života. Inicijalni šok koji je na njega ostavilo preseljenje ublažila je religija, točnije zajednica u crkvi Sv. Patrika čiju je školu pohađao. Dotada ne upoznat s religijom, način na koji su ga prihvatile irske časne sestre milosrdnice, koje su ujedno bile i učiteljice, pobudio je u njemu interes za religiju koji ostaje ključna odrednica njegova karaktera do dan danas. U to je vrijeme, kako kaže Scorsese, tražio mjesto gdje će biti prihvaćen, a što mu je bilo otežano bolešću zbog koje je teško stjecao prijatelje. Radi toga kreće s pohađanjem misnog slavlja, a koje je na njegovu plahu narav ostavilo neizbrisiv trag. Prije svega, kako se Scorsese prisjeća, utisak na njega ostavili su ritual i sama enormnost crkve.<sup>51</sup> Teatralnost kršćanske mise podsjećala ga je na epske filmove, a koji su u ono doba često bili upravo religijske tematike i koje je posebno volio. Fascinacija starim svijetom išla je ruku pod ruku s bogatom crkvenom arhitekturom i ritualom u kojima je pronašao utjehu, ali i vidio nadu za spasenjem. Ne čudi stoga ni da je ubrzo po prihvaćanju pravila katoličke religije poželio postati svećenikom. Njegovim riječima, mislio je kako je svećenicima zbog njihova posla ulazak u raj zagwarantiran, ili barem olakšan.<sup>52</sup> Tako je od inicijalnog prihvaćanja religije Scorsese ubrzo postao gorljivim katolikom, koji je slušao, bez pitanja, ono čemu su ga časne sestre i svećenici podučavali.<sup>53</sup>

Da je put svećenika ne samo put do spasenja, već i put ka statusu, mladi je Scorsese brzo shvatio promatrajući život na ulicama Elizabeth Street. Lokalni moćnici, kolokvijalno *wiseguys* ili gangsteri, u društvu svećenika postajali su drugačije osobe – ono što je vidio bilo je isticanje poštovanja spram svećenika, religijskih radnika općenito. U društvu svećenika pričali su pristojno, redovito su pohađali misna slavlja, a često i davali crkvi obilne donacije. U zatvorenom svijetu Italoamerikanaca, svećenici su uz lokalne gangstere predstavljali najviši stupanj društvene ljestvice, pa su tako jedino oni mogli osjećati se sigurnima u svom statusu, čak i više no lokalni gangsteri jer isti nisu morali braniti od konstantnih pokušaja preotimanja. O poštovanju gangstera prema svećenicima i crkvi govori i pravilo koje se nije kršilo, a koje je

---

<sup>50</sup> CASILLO 2006: 91.

<sup>51</sup> Prvih dodira s crkvom i katoličanstvom općenito, Scorsese se prisjeća u intervjuu s Peterom Occhiogrossom, *In the Streets* (1987.), 88-89. Ovaj je intervju također odlična „ispovijed“ Scorsesea o njegovu odnosu s katoličanstvom općenito, od početne fascinacije do kasnijeg odvajanje. Također, fascinaciju početnim odlascima na misno slavlje Scorsese iznosi i u intervjuu s Rogerom Ebertom. EBERT 2008: 190-191.

<sup>52</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 88.

<sup>53</sup> LOBRUTTO 2008: 31-42.

zabranjivalo izvršenje ubojstva na crkvenom teritoriju.<sup>54</sup> Obzirom na fascinaciju lokalnim gangsterima, ali i crkvom, ne čudi da je mladi Scorsese već s devet godina odlučio postati svećenikom. U tome su ga poticale časne sestre koje su ga temeljito podučavale svemu potrebnome da jednoga dana postane svećenik. Ubrzo je Scorsese postao i ministrant jer je kako kaže „volio biti u prilici da bude pored oltara u tom specijalnom trenutku kada Bog silazi na isti“<sup>55</sup>, pri čemu se referirao na trenutak transupstancijacije u misnom slavlju. Kroz brojna misna slavlja Scorsese je stjecao iskustvo koje je samo produbljavalo njegovu želju da postane svećenikom, a kao najveći uzor vidio je oca Principea, koji je za razliku od irskih časnih sestara, koje su promicale pridržavanje strogih katoličkih dogmi, poticao Scorseseovu umjetničku stranu, pa mu i npr. čak davao odobrenje za gledanje filmova zabranjenih od strane Katoličke Crkve zbog njegovih umjetničkih afiniteta. Na Scorsesea je taj mladi svećenik ostavio toliki dojam da je Scorsese „odlučio oblikovati čitav svoj život prema njegovom“, što nije potrajalo dugo, svega četiri godine, nakon što ga je isti izbacio s pozicije ministranta zbog konstantnog kašnjenja na misno slavlje.<sup>56</sup>

Problemi na putu ka svećenstvu za Scorsesea počeli su i prije tog trenutka. Naime, s trinaest godina započeo je pohađati sjemenište, a već godinu dana kasnije izbačen je zbog loših ocjena, koje su, kako kaže bile rezultat zaljubljenosti koja mu je onemogućila koncentraciju na učenje, i školovanje općenito.<sup>57</sup> Bili su to prvi znaci nadolazećeg puberteta koji je okrenuo njegov svijet naglavačke, dovevši ga u izravan sukob sa strogim katoličkim učenjem kojeg je slijepo pratio više od pet godina. Bili su to i prvi susreti s već spomenutom krivnjom koja ga je počela progoniti, a od koje se nije odmakao do dan danas, kako ćemo vidjeti analizom njegovih filmova. Nakon kratke epizode u sjemeništu, Scorsese upisuje srednju školu *Cardinal Hayes*. Radi se o još jednoj katoličkoj školi, što svjedoči i dalje njegovu želju da postane svećenikom. Istu je vodio red braće Marista, kojih se Scorsese prisjeća kao „izrazito strogih, teških ljudi“<sup>58</sup> s kojima je zbog toga često dolazio u konflikt. Utjecaj tadašnje (*rock & roll*) kulture koja je sve više obuzimala Scorsesea, a prije svega razvoj njegove seksualnosti bile su glavne točke prijepora. Također sve veća zaokupljenost filmom i književnošću, često onom zabranjivanom od Katoličke Crkve dodatno su ga odvajale od vjere u okvirima katoličke crkve zbog činjenice, kako to lijepo izražava LoBrutto, da su „svi njegovi užici bili smatrani grešnima“.<sup>59</sup> Loše

---

<sup>54</sup> LOBRUTTO 2008: 32.

<sup>55</sup> CASILLO 2006: 94.

<sup>56</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 95.

<sup>57</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 89.

<sup>58</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 89.

<sup>59</sup> LOBRUTTO 2008: 40.

ocjene nastavile su se i kroz srednju školu, a zbog čega je odbijen s isusovačkog sveučilišta *Fordham*, nakon čega upisuje Sveučilište u New Yorku (NYU) što označava početak njegova odvajanja od svećeničkog puta i prelazak na filmski.

Scorsese govori kako je njegovo razočarenje Crkvom započelo nakon prvog seksualnog odnosa<sup>60</sup>, ponajprije zbog razlike u pogledu na isti. Jer je Scorsese isti vidio kao izraz ljubavi, nije se mogao pomiriti s činjenicom da je za crkvu ništa više doli još jedan grijeh, dodatan razlog zbog kojeg je trebao osjećati krivnju. Dio je to šireg problema, a koji je predstavljao Scorseseov sukob s doktrinom, s pravilima Katoličke Crkve. Primjeri koje sam Scorsese daje povezani su često s moralnom korupcijom Crkve, kao npr. toleriranje lokalnih gangstera i krštenje njihove djece, poticanje i opravdanje vijetnamskog rata kao „svetog rata“<sup>61</sup> ili netolerancija spram drugih religijskih skupina, gdje je posebno razočaran bio odnosom prema Židovima.<sup>62</sup> Crkva se po Scorseseu previše bavila „nebitnim“ – strogim pravilima i sitnicama, a zanemarivala ono ključno – promoviranje Isusove ideje o ljubavi. Sredinom 60-ih, Scorsese je prestao pohađati misna slavlja, a kasniji događaji poput brojnih rastava braka i službeno su okončali njegov odnos s Katoličkom Crkvom. Zbog toga se smatra ekskomuniciranim, „iako još nije dobio nikakvo pismo o tome“.<sup>63</sup> Bilo bi ipak pogrešno zaključiti kako je odvajanjem od službene Crkve Scorsese prestao prakticirati neka od njezinih načela, odnosno kako religija nema utjecaja u njegovu životu. „Moj cijeli život su filmovi i religija.“<sup>64</sup> jedna je od njegovih poznatih izreka, a o utjecaju katoličanstva govori i kad kaže da se „nalazi u svemu što radim, čak i u tome kako se ponašam.“<sup>65</sup> Ipak, Scorsese se opredijelio za osobniji pristup religiji, koji sažima pitanjima „kako živjeti životom dobrog kršćanina u ovome svijetu van institucije katoličke crkve?“<sup>66</sup> ili „kako čovjek može živjeti kao svetac?“, na koja nije uspio dobiti odgovor u okvirima Crkve, ali na koja je pokušao odgovoriti kroz svoje filmove.

### 4.1.3. Odnos s Ircima

Strogost i pravila koja su kasnije dovela do Scorseseova odmicanja od Crkve utkale su mu irske časne sestre u crkvi posvećenoj irskom svetcu. Utjecaj Iraca na području tadašnje *Little*

---

<sup>60</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 95.

<sup>61</sup> CASILLO 2006: 97.; OCCHIOGROSSO 1987: 96.

<sup>62</sup> BLAKE 2005: 163.; OCCHIOGROSSO 1987: 92.

<sup>63</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 92.

<sup>64</sup> BLAKE 2005: 162.

<sup>65</sup> LORDEAUX 1990: 228.

<sup>66</sup> CASILLO 2006: 98.

*Italy* bio je i u vrijeme njegova odrastanja izrazit. Prije nego je postala *Little Italy*, ta je četvrt bila irska, što je doprinijelo animozitetu između ovih dviju skupina, koji se u najvećem broju slučajeva ogledao kroz manje trzavice. Tog se perioda prisjeća i Charles Scorsese govoreći o brojnim barovima koji su se nalazili na Elizabeth Street.<sup>67</sup> Martin Scorsese odnos između ove dvije etničke skupine uspoređuje s odnosom kojeg su Talijani imali spram Portorikanaca u doba njegova odrastanja, a čime aludira na njihov rastući broj u *Little Italy* zbog čega su se Talijani osjećali ugroženima. Najveće sličnosti s Ircima za njega su zajednička religija, iz koje je izrasla i obiteljska struktura, ali i organizirani kriminal koji su Talijani po njemu također „unaprijedili“.<sup>68</sup> Pogoršanje odnosa između ove dvije skupine pripisuje uključivanju Iraca u politiku, a još više njihovom sve većem broju u policiji, spram koje su Italoamerikanci gajili poseban animozitet.<sup>69</sup> Ubrzo je za Italoamerikance Irac postao sinonim za (moralno) koruptivnog policajca, ili političara, zbog čega su nepovjerenje i animozitet samo rasli, što je dovelo do sve češćih okršaja između ove dvije skupine. Fascinaciju ovim odnosima Scorsese je potvrdio kroz brojne od svojih filmova, a od kojih su najbolji primjer *Bande New Yorka* (*Gangs of New York*) koji obrađuje početni period sukoba koji su se vodili za teritorij nakon dolasku prve generacije talijanskih migranata u SAD, i nedavno snimljeni *Irac* (*The Irishman*) koji je blisko povezan s politikom i autoritetom gdje je borba za moć prebačena na pitanje socijalnog položaja. S druge strane, Scorsese odaje i priznanje, prije svega irskoj kulturi koja je na njega osobno ostvarila veliki utjecaj, u prvom redu preko filmova Johna Forda čiji je Scorsese veliki obožavatelj. Kako kaže, treća generacija Italoamerikanaca bila je fascinirana „svime povezanim s Ircima“, a najviše zbog onoga što su vidjeli na filmu, obiteljskih odnosa koji su bili jednaki kao i oni kakve su sami živjeli. Čitav odnos između ove dvije etničke skupine tako najbolje zaključuje Scorsese u istom intervjuu kad kaže kako smatra kako se iste nisu mogle slagati upravo zbog tolikih sličnosti.<sup>70</sup>

## 4.2. Bijeg iz okoline

Trenutak koji možemo označiti kao prekretnicu u Scorseseovu životu upis je na Sveučilište u New Yorku (NYU) 1960. godine, točnije susret s Haigom Manoogianom, profesorom filmske

---

<sup>67</sup> *Italianamerican* (1974.): 12:20 min.

<sup>68</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 92.

<sup>69</sup> BLAKE 2005: 158.

<sup>70</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 93.

povijesti i kritike kojem pripisuje inspiraciju da i sam uzme kameru u ruke.<sup>71</sup> Manoogianova predavanja na njega su ostavljala dubok utisak, a njegova strogoća i poticanje studenata ka perfekcionizmu u razmatranju svakog aspekta filma potvrdila su Scorseseu kako se radi o karijeri koju želi slijediti. Unatoč Manoogianovoj teškoj naravi, Scorsese se s istim povezao upravo preko obostrane ljubavi spram filma pa ga je tako i često posjećivao u njegovu stanu gdje su vodili duge razgovore o filmu.<sup>72</sup> Osim što je podučavao filmsku povijest i kritiku, na kasnijim je godinama Manoogian studente vodio i kroz čitavu produkciju filma, od pisanja scenarija za koje je uvijek isticao kako bi trebali biti osobni, preko snimanja pa do montaže i izdavanja filma. Njihov odnos, ali i vjeru Manoogiana u Scorsesea možda najbolje oslikava činjenica da je Manoogian pomogao s financiranjem Scorseseova diplomskog projekta na NYU, *Tko to kuca na moja vrata?*<sup>73</sup>, čime je isti pomogao spasiti nakon katastrofalne recepcije koju je ostvarila prva verzija. Scorseseovu zahvalnost, s druge strane, lako je iščitati iz brojnih intervjuova u kojima Manoogiana opisuje kao glavni utjecaj zbog kojega ima karijeru u filmu, ali i iz činjenice da je istome posvetio *Razjarenog bika (Raging Bull)*.

Osim što je stjecao široko znanje na tehničkom polju, odlazak na NYU proširio je i Scorseseove uske kulturne obzore. NYU je već u to doba bio poznat kao meka pisaca, umjetnika, političkih aktivista i općenito nonkonformista koji se nisu uklapali u idealnu sliku američkog društva, ali koji će tu sliku upravo u nadolazećim godinama mijenjati iz temelja, a u čemu će i sam Scorsese imati nešto za reći. Bitna je i činjenica da je u tom periodu upravo oko kampusa sveučilišta umjetnička scena nezaustavljivo bujala, a brojne kino kuće koje su tada poslovale bile su, kako piše Blake, raj za studente filma na NYU jer jedino su tamo u doba prije videoteka imali stalan pristup stranom filmu.<sup>74</sup> Važnost tih kina išla je tako ruku uz ruku s europskim utjecajem, ponajprije s filmovima talijanskog neorealizma, ali još više s francuskim novim valom (*nouvelle vague*) koji su utjecali na čitavu generaciju američkih filmaša, među kojima je Scorsese najbolji primjer. Glavna obilježja koja se povezuju s FNV-om naturalistički su pristup i obilježja dokumentarnog filma poput dugih neprekinutih scena, mnogo improvizacije i snimanje na lokaciji. Također, ogromno znanje francuskih režisera FNV-a, okupljenih oko časopisa *Cahiers du Cinema* dovode do čestih aluzija na filmske klasike i vraćanje zamrlih filmskih tehnika iz, primjerice doba nijemog filma. Paralela je to koja se tako može povući sa Scorseovim studiranjem na NYU-u, gdje je on provodio dane

---

<sup>71</sup> OCCHIOGROSSO 1987: 89-90.

<sup>72</sup> LOBRUTTO 2008: 49-55.

<sup>73</sup> LOBRUTTO 2008: 85.

<sup>74</sup> BLAKE 2005: 164-165.



studirajući film svakodnevnim posjetima okolnim kino kućama, jednako kao i autori *Cahiers du Cinema* desetak godina ranije u Parizu.<sup>75</sup> Zbog načina snimanja koji je često bio gerilski i ovisan o situaciji na lokaciji, nerijetko je bilo potrebno improvizirati na setu i prilagoditi se, a što je sve samo dodavalo na realnosti filmovima koji su snimani. Ne treba zanemariti ni mladost i energiju režisera koji su predstavljali FNV, zbog koje su se i suprotstavljali načinima klasičnog filma koji je u ono doba bio uvelike obilježen konstantnim uplitanjem i utjecajem produkcijskih studija koji su diktirali što se i kako se snima. Tako su probijanjem na filmsku scenu nastojali prikazati kako živi i razmišlja njihova generacija, a što je direktno utjecalo na kreativno oslobađanje njihovih kolega preko Atlantika.

#### 4.2.1. Studentski filmovi

Poznata rečenica Haiga Manoogiana, a koja je danas gotovo pa postala mantra za sve one koje se žele baviti filmom, *Film what you know. (Snimaj ono što poznaješ.)*, primjer je još jedne podudarnosti FNV-a s Martinom Scorseseom čiji su studentski filmovi dokaz kako se iste držao. Prvi od njih, *Što tako lijepa djevojka radi na ovakvom mjestu? (What's a Nice Girl like You Doing in a Place like This?)*, kratkometražni je film u trajanju od devet minuta sniman na 16-milimetarskoj vrpici u crno-bijeloj boji. Film je inspiriran pričom engleskog pisca Algernona Blackwooda<sup>76</sup>, a prati pisca imenom također Algernon koji nakon što kupuje sliku broda na obali postaje opsjednut istom i na kraju doslovno završava u njoj. Osim što je film režirao, isti je i napisao, a ono u čemu se ogleda osobni dodir Scorsesea na priču brojne su aluzije na filmove FNV-a, općenito na povijest filma i njegovu ljubav spram filmske umjetnosti koja se ogleda ponajprije kroz tehničke aspekte filma.<sup>77</sup> Radi se o svojevrsnom omažu filmskoj povijesti, a koji kao takav služi kao odličan uvod u karijeru Martina Scorsesea.

Drugi kratkometražni film Martina Scorsesea u trajanju od 15 minuta, naslovljen *Nisi samo ti, Murray! (It's Not Just You, Murray!)* također je sniman na 16-milimetarskoj vrpici i u crno bijeloj boji. Radi se o satiričnom filmu koji ismijava arhetip lika Italoameričkog gangstera, a koji je Scorsese bazirao na pričama o svojim ujacima, ali i na vlastitim iskustvima koja je stekao promatranjem okoline. Priča je strukturirana tako da prikazuje uspjehe i neuspjehe glavnog

---

<sup>75</sup> GRIST 2000: 12-14.

<sup>76</sup> Engleski novinar i pisac, najpoznatiji po svojim kratkim pričama od kojih su mu najpoznatije one o duhovima. Neka od najpoznatijih djela su mu *The Centaur* i *The Willows*. *Britannica*, s.v. „Algernon Henry Blackwood“. [<https://www.britannica.com/biography/Algernon-Henry-Blackwood>], 28. svibnja 2021.

<sup>77</sup> LOBRUTTO 2008: 58.

lika, koji je ujedno i narator. Oni upoznati s radom Martina Scorsesea prepoznat će već u ovim dvama elementima klasičnu formulu Scorseseova gangsterskog filma, a koja svoje korijene vuče upravo iz ovog filma. Kao i u prvom filmu, velika je pažnja posvećena što većoj autentičnosti kako u prikazu likova, tako i okoliša u kojem se isti odvija, a zbog čega se radi o odličnom primjeru na kojem se danas može promatrati povijest New Yorka, točnije *Little Italy* i društva koje je obitavalo tamo u tom vremenu, a o čemu će više riječi biti u posljednjem poglavlju ovoga rada. Unatoč brojnim tehničkim nedostacima, ponajprije zbog loše opremljenosti studentskog odjela na NYU koji je imao na raspolaganju svega nekoliko kamera i nedovoljna financijska sredstva<sup>78</sup>, film se pokazao uspješnim, a Udruženje holivudskih producenata dodijelilo mu je i nagrada za najbolji studentski film 1964. godine nakon koje je Scorsese ponuđeno stažiranje u studiju Paramount do kojega nikada nije došlo zbog promjene na vrhu nakon koje je isto ukinuto.<sup>79</sup> Usporedbe i sličnosti koje ovaj film dijeli s onima FNV-a tako su ne samo narativne, već i tehničke naravi, a Scorsese je uspio pokazati kako je i pod lošim uvjetima sposoban isporučiti uspješan film.

Prvi dugometražni film Martina Scorsesea, danas poznat pod nazivom *Tko to kuca na moja vrata?* bio je Scorseseov diplomski projekt, a koji se godine 1965., kada je prva verzija i snimljena zvao *Bring on the Dancing Girls*. Film je, kako sam već spomenuo, financiran osobno, ponajprije uz financijsku pomoć oca Charlesa, a trebao je predstavljati drugi dio planirane (autobiografske) trilogije koja nikada nije u potpunosti realizirana. Prvi dio trilogije naslovljen *Jerusalem, Jerusalem* nikada nije snimljen, dok je treći nastavak originalno naslovljen *Season of the Witch* danas poznat pod nazivom *Ulice zla*. U kontekstu *Tko to kuca na moja vrata?* valja se kratko osvrnuti na *Jerusalem, Jerusalem*, film za koji postoji samo scenarij (*treatment*), a koji kao i *Tko to kuca na moja vrata?* prati lik J.R.-a i njegovu unutarnju borbu s pitanjima religije. Scenarij za *Jerusalem, Jerusalem* baziran je na osobnom iskustvu Martina Scorsesea, a radnja se odvija u isusovačkom samostanu gdje J.R. odlazi na svojevrstu duhovnu obnovu sa dvojicom prijatelja. Ispunjen kršćanskim temama krivnje, grijeha i oprosta, radi se o projektu u kojem je Scorsese na najiscrpniji način pokušao približiti vlastita iskustva s religijom.<sup>80</sup> Tako se kroz film prikazuju npr. križni put, svećeničke propovijedi, misno slavlje, ispovijed, itd., zbog čega isti nije naišao na plodno tlo. Potrebno je obratiti pažnju na kontekst vremena. Naime, radi se o dobu kada je liberalni pokret u SAD-u počeo hvatati zamah, pa se tako nitko nije mogao nadati da će takav film pobuditi interes mlade publike. Unatoč tome što

---

<sup>78</sup> GRIST 2000: 14.

<sup>79</sup> LOBRUTTO 2008: 61-62.

<sup>80</sup> LOBRUTTO 2008: 81-82.

film nije realiziran, nemoguće je ne posvetiti mu pokoji redak, ponajprije jer je isti jedan od najboljih pokazatelja utjecaja koji je religija ostavila na karijeru (život) Martina Scorsesea.<sup>81</sup>

Iako u središtu priče također ima konflikt koji izbija iz J.R.-ovog religijskog odgoja, *Tko to kuca na moja vrata?* dovoljno je univerzalan u svojim motivima i prikazima, ponajprije uličnog života New Yorka 60-ih godina i života mlađe generacije općenito, pa je tako i uspješno realiziran. Započet kao diplomski projekt 1965. godine (iste se godine Scorsese prvi puta oženio i dobio prvo dijete), film je pod imenom *Bring on the Dancing Girls* dovršen 1967. godine, kada je imao i premijeru na njujorškom filmskom festivalu. Katastrofalne reakcije koje je tada dobio ponajprije su se odnosile na loše glumačke izvedbe i nestrukturiranu priču koja nije imala ni glavu ni rep.<sup>82</sup> Uz pomoć profesora Haiga Manoogiana, koji je osobno dao dio novaca za snimanje novih scena, Scorsese je, nakon što je prepravio scenarij, započeo sa snimanjem. Treba napomenuti kako je ovaj film prva suradnja Scorsesea i Harveyja Keitela, koji će postati standardna pojava u prvim Scorseseovim filmovima. Keitel je od samog početka imao glavnu ulogu J.R.-a, pa je tako i nakon katastrofalne recepcije *Bring on the Dancing Girls* istu zadržao, dok je dobar dio ostatka glumačke ekipe zamijenjen. Također, radi se i o prvoj suradnji na montaži s Thelmom Schoonmaker, koja traje i dan danas. Od početnih šest tisuća dolara, cijena produkcije popela se na preko sedamdeset pet tisuća dolara, a krajnji rezultat, naslovljen *I Call First* imao je premijeru na filmskom festivalu u Chicagu gdje mu je dodijeljena nagrada na najbolji studentski film.<sup>83</sup> Osim toga, filmski kritičar Roger Ebert opisao je film „velikim trenutkom za američki film“<sup>84</sup> pozicioniravši Scorsesea između Hollywooda i avangarde, poziciju na kojoj će Scorsese izgraditi čitavu karijeru. Unatoč tomu, Scorsese nikako nije uspijevaio pronaći nekoga tko bi distribuirao film, sve dok nije obećao snimiti scenu s golotinjom u zamjenu za distribuciju. Na nagovor distributera Josepha Brennera<sup>85</sup>, Scorsese je za boravka u Amsterdamu 1968. godine snimio takvu scenu, a nakon čega je ista „zalijepljena“ na film, čiji je naziv distributer promijenio prije kino premijere 1970. godine u onaj po kojem je film danas poznat, *Tko to kuca na moja vrata?*<sup>86</sup> Ono po čemu je ovaj film također značajan, ne samo za Scorseseovu karijeru, već i za filmsku povijest općenito, činjenica je da se radi o prvom komercijalnom filmu koji koristi popularnu glazbu, a ne skladbe rađene

---

<sup>81</sup> Detaljan pregled scenarija sa opisom pojedinačnih scena vidi u: CASILLO 2006: 132-141.

<sup>82</sup> SOTINEL 2010: 14.

<sup>83</sup> CASILLO 2006: 142.

<sup>84</sup> EBERT 2008: 16-17.

<sup>85</sup> Jedan od najvećih američkih distributera horor i *exploitation* filmova između 50-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća. *IMDB*, s.v. „Joseph Brenner“. [<https://www.imdb.com/name/nm0107485/>], 28. svibnja 2021.

<sup>86</sup> LOBRUTTO 2008: 101-105.; DECURTIS 1990: 114-115.

isključivo za film ili klasičnu glazbu, tehniku koju će popularizirati *Diplomac*<sup>87</sup> (*The Graduate*) Mikea Nicholisa i *Američki grafiti*<sup>88</sup> (*American Graffiti*) Georgea Lucasa.<sup>89</sup> Nakon tolikog vremena – samo na snimanje Scorsese je potrošio tri godine – Scorsese i danas ostaje nezadovoljan filmom.<sup>90</sup> Razlozi njegova nezadovoljstva filmom upravo su već navedene tri godine koje je izgubio na isti, kao i tehnička ograničenost koju su uvjetovali budžet i loša tehnička opremljenost. Ipak, *Tko to kuca na moja vrata?* ostaje nezaobilazan film za svakoga tko se bavi ili jednostavno uživa u Scorseseovom radu, kako zbog autobiografskih elemenata kojima film obiluje, tako i zbog jednostavne činjenice da se radi o njegovom prvom dugometražnom filmu, filmu koji je udario temelje brojnim od budućih projekata.

Otprilike u isto vrijeme, 1969. godine Scorsese počinje raditi kao asistent na Sveučilištu u New Yorku gdje drži kolegije o filmskoj povijesti, produkciji i kritici.<sup>91</sup> Jedna zanimljivost povezana uz ove dane je kako je jedan od njegovih studenata bio i Oliver Stone, koji je upravo od Scorsesea dobio poticaj da se okrene više osobnim temama, što će kasnije rezultirati brojnim filmovima s tematikom vijetnamskog rata na kojima je Stone izgradio vlastitu karijeru.

### 4.3. Put ka Hollywoodu

Osim Stonea, i Scorsese je jedan film posvetio vijetnamskom ratu. U pauzama između snimanja *Tko to kuca na moja vrata?*, 1967. godine Scorsese je snimio svoj prvi film u boji, kratkometražni *The Big Shave*. Prvotno naslovljen *Viet '67*, film je financiran od strane CINEMATEK-a, filmskog arhiva u Belgiji, gdje je i osvojio nagradu za najbolji film na festivalu eksperimentalnog filma (*Prix L'Age d'Or*).<sup>92</sup> Priča prati mladića koji ulazi u kupaonicu, počinje s brijanjem i kako vrijeme odmiče počinje ranjavati vlastito lice te na kraju čini samoubojstvo. Radi se o prilično grafičkom filmu, metafori o sudjelovanju američkih vojnika u vijetnamskom ratu, što potvrđuju i sam natpis *Viet '67* koji se pojavljuje na kraju

---

<sup>87</sup> Kultni film iz 1967. godine, u kojem mladić (Dustin Hoffman) koji je upravo završio fakultet ulazi u aferu s prijateljicom svojih roditelja, gospođom Robinson, a kasnije „pada“ i na njezinu kćer. Mike Nichols je za ovaj film dobio Oscara za najbolju režiju, a 1967. je to bio najgledaniji film na svijetu. *IMDB*, s.v. „The Graduate“. [[https://www.imdb.com/title/tt0061722/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0061722/?ref_=nv_sr_srsg_0)], 28. svibnja 2021.

<sup>88</sup> Prije nego se proslavio *Zvezdanim ratovima*, George Lucas poznat je bio upravo po ovom filmu iz 1973. godine. Film koji prati grupu tinejdžera i njihove avanture kroz jednu noć u Kaliforniji ostvario je pet nominacija na *Oscarima*. Radi se o jednom od najpoznatijih predstavnika *coming-of-age* žanra. *IMDB*, s.v. „American Graffiti“. [[https://www.imdb.com/title/tt0069704/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0069704/?ref_=nv_sr_srsg_0)], 28. svibnja 2021.

<sup>89</sup> EBERT 2008: 166-167.

<sup>90</sup> DECURTIS 1990: 114.

<sup>91</sup> LOBRUTTO 2008: 103-104.

<sup>92</sup> RAYMOND 2013: 28.

filma, ali i Scorsese koji je priznao kako je čak mislio i staviti snimke iz samog rata na kraj filma.<sup>93</sup> Također, u jednom intervjuu priznaje kako se radilo o „ljutom protestu protiv rata“, ali također ističe i osobnu narav filma koji je nastao u teškom periodu depresije zbog rastave braka i nemogućnosti pronalaska distributera za *Tko to kuca na moja vrata?*<sup>94</sup>

Prilikom za režiranje prvog profesionalnog dugometražnog filma Scorsese je dobio 1968. godine od Warrena Steibela. Naslovljen *Ubojice medenog mjeseca (The Honeymoon Killers)*, scenarij za film potpisuje Leonard Kastle koji je na kraju isti i režirao nakon što je Scorsese otpušten nakon svega pet dana snimanja. Film je na kraju ostvario kulturni status, a od Scorseseove rada u istome je ostalo svega nekoliko scena. Scorsese je kasnije priznao kako je za dobivanje otkaza kriv on sam zbog svojestivosti i loše brige o malom budžetu koji je iznosio 150 tisuća dolara.<sup>95</sup>

Prije nego će dobiti, i iskoristiti prvu pravu priliku u Hollywoodu, Scorsese je ostavio svoj otisak na još dva velika projekta, prvi od kojih je *Woodstock*, Oscarom nagrađeni dokumentarni film o istoimenom glazbenom festivalu. Sniman 1969. godine, u režiji Michaela Wadleigha<sup>96</sup>, Scorsese je na istome radio kao pomoćni režiser i montažer. Važnost ovog filma ogleda se ponajprije u činjenici da je izmijenio način na koji se snimaju glazbeni (dokumentarni) filmovi uvođenjem mnogostrukih kamera i kutova snimanja kako bi se dobilo na dinamičnosti, ali i obuhvatilo veću količinu materijala.<sup>97</sup> Drugi projekt pod nazivom *Scene s ulice (Street Scenes)* realiziran je 1970. godine, a radi se o skupini kratkih filmova o ratnim prosvjedima koji su izbili nakon američke invazije Kambodže i pucnjave na sveučilištu Kent State u kojima je Nacionalna garda Ohija ubila četiri i ranila devet drugih studenata. Za potrebe snimanja oformljena je kolektiva (*New York Cinetracts Collective*) koja se sastojala većinom od studenata, ali i pokojeg profesionalnog filmaša, dok je Scorseseova uloga bila ona svojevrsnog kuratora i montažera. Osim toga, jedan od kratkih filmova, onaj posljednji, je i režirao. Film je premijeru imao na njujorškom filmskom festivalu 1970., gdje je dobio pozitivne kritike, ali nije uspio pronaći distributera, nakon čega pada u zaborav, pa ga je do prije nekoliko godina bilo nemoguće nigdje pronaći.<sup>98</sup> Tokom godina, Scorsese je izbjegavao dati svoje mišljenje o filmu,

---

<sup>93</sup> GRIST 2000: 23.

<sup>94</sup> GRIST 2000:23.; LORDEAUX 1990: 235.

<sup>95</sup> RAYMOND 2013: 56.; SOTINEL 2010: 15.

<sup>96</sup> Osim što je režirao *Woodstock*, Wadleigh je primarno radio kao direktor fotografije. Sa Scorseseom je pohađao NYU, a i surađivao kao direktor fotografije na *Tko to kuca na moja vrata?*. *Rotten Tomatoes*, s.v. „Michael Wadleigh“. [[https://www.rottentomatoes.com/celebrity/michael\\_wadleigh](https://www.rottentomatoes.com/celebrity/michael_wadleigh)], 28. svibnja 2021.

<sup>97</sup> Više o samom filmu, produkciji filma i važnosti u LOBRUTTO 2008: 105-118. O autorstvu filma i kontroverzama vidi u RAYMOND 2013: 30-31.

<sup>98</sup> RAYMOND 2013: 32.

pokušavši ga tako ostaviti u prošlosti, svojevrsno se odreći od istoga. Tako postoje svega dva intervjua u kojima se referira na isti, a oba imaju isti sentiment. Scorseseovo nezadovoljstvo filmom zbog manjka umjetničkog izražaja, ali i nezadovoljstvo ostalih uključenih u projekt koji nisu podržavali Scorseseovu viziju za isti. Dok se Scorsese, kako sam kaže, htio odmaknuti od politike i prikazati ljudsku stranu prosvjeda, ostatak kolektive imao je na pameti prije svega političku sliku istih, zbog čega su se službeno i oformili.<sup>99</sup> Rezultat je općenito nezadovoljstvo završnim produktom sviju strana, a što onda i objašnjava činjenicu da se nitko nije pretjerano trudio da film dobije ikakvu distribuciju i predstavi se široj publici. U kontekstu Scorseseova odricanja od samog filma, zanimljiva je i činjenica koju iznosi Raymond o tome kako Scorsese posjeduje kopiju filma, ali ne dopušta njezinu distribuciju.<sup>100</sup>

Nakon neuspjeha *Scena s ulice*, Scorsese se odlučuje zaputiti u Hollywood, gdje mu je prvi posao bio onaj montažera na filmu *Medicine Ball Caravan*<sup>101</sup>. Neuspjeh tog filma, na kojeg je Scorsese izdvojio više od devet mjeseci (od prvotno planiranih dva tjedna) pogoršao je njegovo loše zdravlje i poljuljao mu nade za uspjeh u Hollywoodu. Nakon brojnih neuspjelih sastanaka, Roger Corman<sup>102</sup>, legendarni režiser i producent, ponudio mu je priliku za režiranje filma koji će postati poznat kao *Boxcar Bertha*, prvi komercijalni film Martina Scorsesea, ujedno i onaj koji mu je otvorio vrata ka uspjehu kakvog Scorsese uživa do dan danas.

#### 4.4. Očuvanje i obnova filma

Scorseseova ljubav spram filma ne staje isključivo na produkciji istoga. Ono po čemu je manje poznat njegov je rad na očuvanju i obnovi filma, ponajprije preko organizacije *The Film Foundation*. Već 70-ih godina Scorsese je započeo sa svojim radom na ovom području, oformivši grupu za očuvanje filma. Podatak koji najviše govori o potrebi očuvanja i obnove starijih filmova onaj je da je preko 50% filmova snimljenih prije 1950-e godine izgubljeno ili

---

<sup>99</sup> RAYMOND 2013: 32-34.

<sup>100</sup> RAYMOND 2013: 44.

<sup>101</sup> Film koji je pokušao rekreirati uspjeh *Woodstocka*, a za što je studio Warner Brothers organizirao karavansku liniju na kojoj je sudjelovalo 150 hipija koji su putovali po SAD-u i radili koncerte. Film je na kraju financijski i kritički podbacio. *IMDB*, s.v. „Medicine Ball Caravan“. [<https://www.imdb.com/title/tt0067414/>], 28. svibnja 2021.

<sup>102</sup> Poznat kao „papa popularnog filma“, ovaj legendarni producent, režiser i glumac proslavio se režirajući i producirajući tzv. B-filmove koji su osim što su bili iznimno financijski uspješni, pružili priliku mnogim budućim glumačkim i režiserskim zvijezdama da započnu s karijerom. Neka od imena čiju je karijeru pomogao započeti su Francis Ford Coppola, Sylvester Stallone, Jack Nicholson, John Cameron i naravno, Martin Scorsese. *IMDB*, s.v. „Roger Corman – Biography“. [<https://www.imdb.com/name/nm0000339/bio>], 28. svibnja 2021.

uništeno, dok je npr. svega 10% filmova produciranih u SAD-u prije 1929. godine danas dostupno.<sup>103</sup> Kao razlog iza potrebe za očuvanjem filmova, Scorsese navodi njihovu važnost za očuvanje povijesti, jer kako ističe, film je jedan od najboljih pokazatelja toga kako su ljudi živjeli i ponašali se, kakva je bila kultura vremena u kojem je film sniman.<sup>104</sup> Postepenim razvojem Scorseseove želje za očuvanjem filma, 1990. godine osnovana je već spomenuta organizacija *The Film Foundation*, čiji je cilj „zaštita i očuvanje filmske povijesti“.<sup>105</sup> Osim Scorsesea, ostali osnivači organizacije su Woody Allen, Robert Altman, Francis Ford Coppola, Clint Eastwood, Stanley Kubrick, George Lucas, Sydney Pollack, Robert Redford i Steven Spielberg. Do danas, radom organizacije kroz brojne je programe obnovljeno, očuvano ili ponovno pronađeno preko 900 filmskih naslova, a osim same obnove filma, organizacija promiče i edukaciju mladih ljudi preko svog programa *The Story of Movies*.<sup>106</sup> Kroz brojne javne istupe i intervjuje, Scorsese je trajni promicatelj očuvanja i obnove filma, dok je *The Film Foundation* kao organizacija izrastao u pravog giganta u industriji, bez kojega brojni filmski naslovi nikada ne bi bili dostupni. Osim toga, rad na očuvanju kako američkog, tako i stranog filma omogućio je mnogima, a posebice onima zainteresiranim za povijest uvid u neka prošla vremena, upravo ono čemu se Scorsese i nadao kada je započeo sa svojim radom. Tako osim što doprinosi proučavanju i očuvanju povijesti vlastitim filmovima, Scorseseov rad na očuvanju filma za rezultat ima fantastičan izvor za sve one koji se bave poviješću filma, ili poviješću općenito.

## 5. Povijesni film

Već od samih filmskih početaka, Martin Scorsese posebno je nadahnut povijesnim filmom, ali i poviješću općenito. Osim što su mu najdraži filmovi dok je odrastao bili epski povijesni, iste nije samo konzumirao, već i stvarao. Posebno je zanimljiva činjenica da je već kao dječak, sa svega šest godina počeo izrađivati vlastite filmove crtajući ih (tzv. *storyboard* tehnika<sup>107</sup>).

---

<sup>103</sup> *La Times*, s.v., „Save That Movie!“. [<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1997-oct-02-ca-38251-story.html>], 18. svibnja 2021.

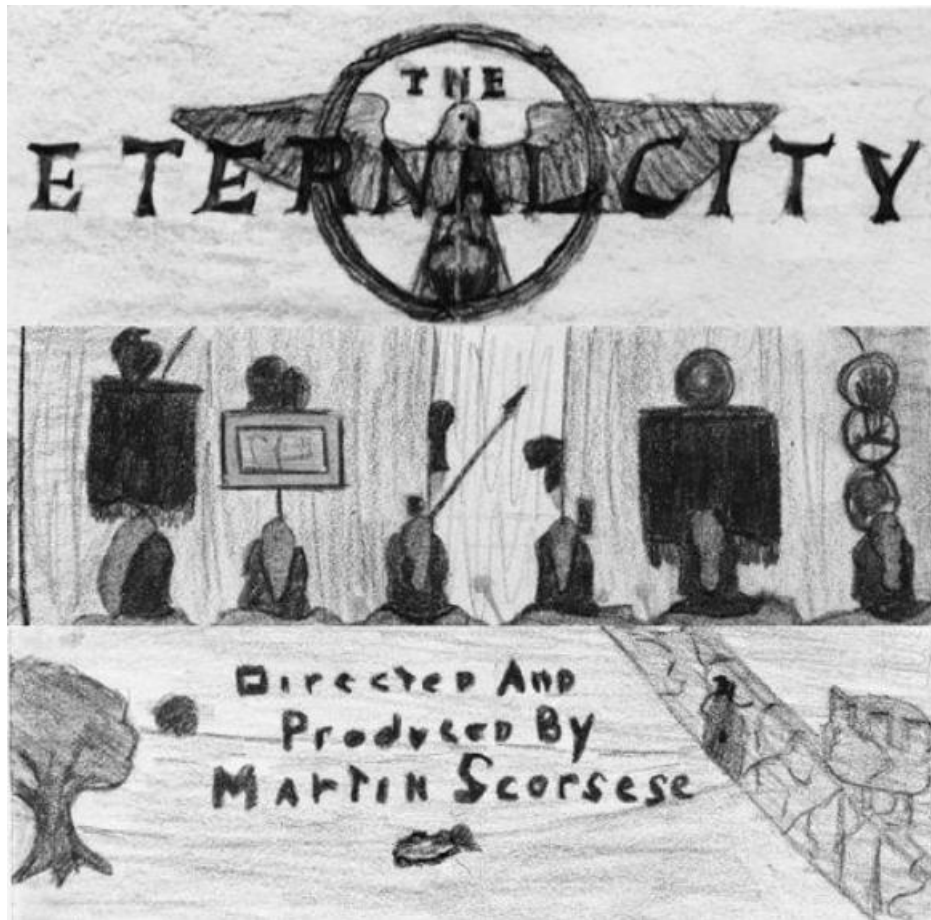
<sup>104</sup> SCHICKEL 2011: 134.

<sup>105</sup> *The Film Foundation*, s.v. „Mission Statement“. [<http://www.film-foundation.org/mission-statement>], 18. svibnja 2021.

<sup>106</sup> *The Film Foundation*, s.v., „Film Preservation“. [<http://www.film-foundation.org/film-preservation>], 18. svibnja 2021.

<sup>107</sup> Tehnika koja podrazumijeva crtanje ili skiciranje filmskih scena prije snimanja scenarija kako bi se iste lakše predočile ili kako bi se olakšala organizacija kod samog snimanja.

Brojni od tih filmova bili su tako upravo povijesne tematike, poput *The Eternal City* koji je obrađivao rimsku povijest, a u kojima su u fokusu bile gladijatorske borbe.<sup>108</sup>



Slika 1. „Isječak“ iz Scorseseovog filma *The Eternal City*, povijesnog filma inspiriranog antičkim Rimom.

Prava je šteta što su brojni od sličnih „filmova“ Martina Scorsesea zauvijek izgubljeni, a svega nekoliko ih je i danas moguće pronaći razasute kroz neke od radova koje se bave Martinom Scorseseom. Fascinaciju antičkim Rimom Scorsese objašnjava svojim zanimanjem za Crkvu, a stoga i ne čudi da je film koji se vodi kao Scorseseov prvi, *Vesuvius VI* upravo smješten u antički Rim. Snimljen 1959. godine, ovog mini rimskog epskog filma snimljenog na osam milimetarskoj vrpici Scorsese se prisjeća kao „djetinjastog“, a radnja prati privatnog detektiva u antičkom Rimu. Film je snimio na krovovima New Yorka uz pomoć prijatelja koji su nosili posteljinu kao toge, a isti nikada nije prikazan van okvira ljudi koji su ga i snimali.<sup>109</sup> Zanimljiva je i činjenica da je već na ovom filmu Scorsese koristio popularnu glazbu za

<sup>108</sup> SCHICKEL 2011: 9-11.

<sup>109</sup> *IMDB*, s.v. „Martin Scorsese's 'Juvenile' First Credit“. [https://www.imdb.com/video/vi3291919897?ref\_=ttvi\_vi\_imdb\_1], 19. svibnja 2021.



glazbenu podlogu. Naime, za vrijeme prikazivanja puštao je glazbu na gramofonskim pločama, dok su dijalog čitali prisutni jer isti zbog tehničkih ograničenja nije bilo moguće sinkronizirati uz film.<sup>110</sup>

Kroz brojne se druge filmske naslove Scorsese dotakao povijesnih tema, pa tako iako svaki kojeg ću ovdje obraditi nije primarno povijesni film, u najmanju ruku posjeduje elemente koji omogućuju da ih se svrsta pod ovu kategoriju. Osim njihove povijesne odrednice, filmove sam odlučio podijeliti po tematici, po čemu velika većina spada pod biografske. Naći će se tu i pokoja fiktivna priča, ali svaka od kojih kako ćemo vidjeti posjeduje povijesne elemente, ili je utemeljena na povijesnim likovima. Kako bi se dodatno olakšalo snalaženje u samom radu, filmovi su unutar određene tematske jedinice dodatno podijeljeni po kronologiji, dok će jedina iznimka biti Scorseseov gangsterski ciklus kojeg ću obraditi zasebno unutar kategorije biografskih filmova.

## **5.1. Religijski film**

Osim već spomenutog *Vesuvius VI*, za kojeg je prava šteta što ga se ne može pogledati, pa tako ni analizirati, jedini film koji potpada pod kategoriju stare povijesti Scorseseov je najkontroverzniji, *Posljednje Kristovo iskušenje (The Last Temptation of Christ)*. Osim što se bavio samim korijenima kršćanstva, Scorsese je u svoja dva preostala filma religijske tematike istražio put katoličkih misionara u feudalnom Japanu, odnosno život četrnaestog Dalaj Lame.

### **5.1.1. Posljednje Kristovo iskušenje (*The Last Temptation of Christ*)**

Prvi film, a ujedno i onaj Scorseseu najbliži osobno, već je spomenuto *Posljednje Kristovo iskušenje*. Film je baziran na istoimenom romanu grčkog autora Nikosa Kazantzakisa, koji je 1955. godine, kada je isti prvobitno izdan, došao pod paljbu brojnih kršćana, kršćanskih grupa i samog vrha Crkve koji su osudili njegov sadržaj kao herezu, blasfemiju kršćanske vjere. Osim što je stavljena na *Index Librorum Prohibitorum* ("popis zabranjenih knjiga") 1954. godine, osigurala je Kazantzakisu anatemu iz grčke ortodoksne crkve.<sup>111</sup> Paralela je to koja se može povući s izlaskom filma i recepcijom koju je isti ostvario kod brojnih kršćana, kršćanskih grupa

---

<sup>110</sup> LOBRUTTO 2008: 57-58.

<sup>111</sup> GRIST 2013: 163.

i same Crkve koji su isti osudili na jednak način kao i sam roman, bez da su isti zapravo i pogledali.<sup>112</sup> Naime, po izlasku filma, koji je do 12. kolovoza 1988. kada je i prvi put prikazan u kinima prošao brojne kontroverze, organizirani su brojni prosvjedi razno raznih kršćanskih grupa koje su pokušale zaustaviti prikazivanje istoga, pa su tako zabilježeni brojni (verbalni i fizički) napadi na polaznike projekcija. Bilo je i pokušaja da se otkupi negativ filma ili sve kopije istoga kako bi se uništili i time onemogućili prikazivanje.<sup>113</sup> Osim toga, brojne prijetnje smrću koje je primio Scorsese, ali i općenito nesigurnost koja se vezala uz premijeru filma rezultirale su činjenicom da je Scorsese nekoliko mjeseci nakon izlaska filma bio pod stalnom prismotrom čuvara, jednako kao i polaznici filma jer su dvorane konstantno bile pod nadzorom.<sup>114</sup> Po ulasku u kino pretraživale su se i torbe zbog čestih prijetnji da će se kina koja puštaju film bombardirati.<sup>115</sup> Brojna su kina tako i u tom trenutku, ali i prije ustuknula i odbila prikazivati film, problem koji je već i nekoliko godina prije samog izlaska filma prvi put Scorseseu onemogućio da ga snimi. Naime, kao i po izlasku samog filma, pet godina ranije kada je Scorsese prvi puta pokušao napraviti film, brojna pisma obasula su produkcijski studio (1983. *Paramount*, 1988. studio *Universal*) koji je popustio pod pritiskom.<sup>116</sup> Ta su se pisma brojala u milijunima primjeraka, a prosvjednika koji su 1988. prije samog izlaska filma okupirali studio *Universal* bilo je otprilike 25 tisuća.<sup>117</sup> Čak je i Marija Tereza pozvala katolike da mole krunicu kako bi Bog uklonio film.<sup>118</sup> Najveći incidenti zabilježeni su u Francuskoj, gdje je u dva navrata zapaljena kino dvorana u kojoj se film prikazivao, što je za rezultat imalo brojne ozljede polaznika i jedan smrtni slučaj.<sup>119</sup> Kao „šlag na vrhu torte“ došle su osude *Američke katoličke konferencije biskupa* koja je film proglasila moralno uvredljivim i brojnih zemalja poput Izraela, Grčke i Čilea koje su zabranile prikazivanje istoga.<sup>120</sup>

Teško je zamisliti da jedan film ili knjiga mogu izazvati ovakvu pomutnju, ali bitno je staviti stvari u perspektivu i prepoznati kako se radi o filmu/knjizi koji diraju u kršćansku

---

<sup>112</sup> EBERT 2008: 95.

<sup>113</sup> HOLDERNESS 2007: 78.

<sup>114</sup> LOBRUTTO 2008: 287.

<sup>115</sup> LOBRUTTO 2008: 287-288.; CUTRARA 2015: 423.

<sup>116</sup> GRIST 2013: 155-157.

<sup>117</sup> GRIST 2013: 158.

<sup>118</sup> CUTRARA 2015: 423.

<sup>119</sup> LOBRUTTO 2008: 287.

<sup>120</sup> GRIST 2013: 159.

doktrinu.<sup>121</sup> Uvodne riječi, a kojima započinju i roman i film<sup>122</sup> referiraju se na Kristovu dvostruku narav, a oko koje se sporilo od samih početaka kršćanske vjere, poglavito od Nicejskog (325.) i Kalcedonskog (451.) koncila koji je potvrdio Kristovu dvostruku, božansku i ljudsku narav.<sup>123</sup> Gdje nastaje spor je činjenica kako roman, pa tako i film naglašavaju ljudsku narav i iskušenja kroz koja Krist prolazi. Primjerice, ono što je najviše dirnulo kršćane koji su prosvjedovali protiv prikazivanja filma prikazi su golog Krista (Willem Dafoe) na križu<sup>124</sup> i scena u kojoj ima seksualni odnos s Marijom Magdalenom (Barbara Hershey).<sup>125</sup> Ova posljednja scena posebno je zgrozila prosvjednike, a ista je dio sekvence koja predstavlja centralni dio kako romana tako i filma, Kristovo posljednje iskušenje, sekvence koja i najviše odstupa od istine kakva je povijesno prihvaćena danas. Očito je kako se radi o primjeni autorske slobode u prikazu Kristove priče, a koja je u ovom slučaju sablaznila mnoge.

Autor romana, Nikos Kazantzakis opisao je svoju ideju kod pisanje istoga kao oslobođenje Isusa od crkve i zaobilazak doktrine koju je uspostavio Pavao kao i falsifikacije Evanđelja kako bi došao do povijesne istine.<sup>126</sup> Radi se o svojevrsnom pokušaju reevaluacije kršćanske duhovnosti za moderna vremena, kako je to zaključio Holderness.<sup>127</sup> Otprilike istim idejama vodio se i Scorsese, koji je naglasio kako je s filmom pokušao ući u Kristovu glavu, u njegovu svijest i njegove misli<sup>128</sup>, ukratko bolje upoznati Krista<sup>129</sup>, baš kao što je to pokušao i Kazantzakis. Scorsese je tako uvijek odbijao ideje kako je film napravljen kako bi napakostio kršćanskoj vjeri, naprotiv ističući kako je isti „napravljen kao akt molitve i bogoslužjenja“.<sup>130</sup> Osim toga, Scorsese je jednom prilikom izjavio kako je izrada filma za njega bio pokušaj da „iskoristi ekran kao propovjedaonicu za iznošenje poruke o prakticiranju osnovnih koncepata kršćanstva, ljubavi spram Boga i svoga bližnjega kao prema sebi samome“<sup>131</sup>. Ideju iza vlastita prikaza Krista Scorsese je najbolje opisao u intervjuu gdje govori sljedeće: „Fasciniraju me

---

<sup>121</sup> Kompletanu analizu prosvjeda, incidenata i općenito priču o nastanku filma i kontroverzama koji su isti obilježile donosi Thomas R. Lindlof u svom opsežnom djelu „*Hollywood Under Siege: Martin Scorsese, the Religious Right, and the Culture Wars*“. Ovo je djelo najdetaljniji pregled kompletne produkcije filma, s fokusom na kontroverze i incidente koji su ga obilježili po samom izlasku.

<sup>122</sup> „*The dual substance of Christ- the yearning, so human, so superhuman, of man to attain God... has always been a deep inscrutable mystery to me. My principle anguish and source of all my joys and sorrows from my youth onward has been the incessant, merciless battle between the spirit and the flesh... and my soul is the arena where these two armies have clashed and met.*“ *The Last Temptation of Christ* (1988.): 00:49 min.

<sup>123</sup> HOLDERNESS 2007: 66.

<sup>124</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 04:00 min.

<sup>125</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 13:20 min.

<sup>126</sup> HOLDERNESS 2007: 73.

<sup>127</sup> HOLDERNESS 2007: 77.

<sup>128</sup> HOLDERNESS 2007: 80.

<sup>129</sup> SCHICKEL 2011: 77.

<sup>130</sup> HOLDERNESS 2007: 81.

<sup>131</sup> LORDEAUX 1990: 259.

povijest i antropologija. Fascinira me ideja o ljudima kroz povijest, i povijest koja ih prikazuje tako da uvijek ispadaju nerealistični – ne nužno nerealistični koliko jednodimenzionalni. Zanima me istraživanje toga što su osjećali i želim ih učiniti trodimenzionalnima kako bi pokazao da su nam slični. Oni su ljudska bića. Samo zato što su društvo i svijet oko njih drugačiji, ne znači da nisu imali iste želje, osjećaje i demone koji nas progone u modernom društvu.“ Na pitanje autora intervjua je li to bila ideja i u prikazu Krista, učiniti ga trodimenzionalnim, Scorsese je odgovorio potvrdno ističući kako je „cilj bio prikazati ga kao osobu koja bi mogla biti u tom trenutku u sobi s njima, kao nekoga s kim bi mogli popričati“<sup>132</sup>.

Već je iz ovih nekoliko rečenica, ali i iz čitave pozadine i kontroverzi vezanih uz sam roman lako zaključiti kako *Posljednje Kristovo iskušenje* tako nije film koji se oslanja na Evanđelja i opće prihvaćenu istinu o životu Isusa Krista, a što se i ističe na samom početku filma upozorenjem „Film nije temeljen na Evanđeljima već na ovom izmišljenom istraživanju vječnog duhovnog konflikta“.<sup>133</sup> Film je to naprotiv, koji se oslanja na neke od događaja prikazanih u Evanđeljima i općenito na povijesnu priču i likove iz same predaje, ali koji se prije svega može i mora promatrati kao alternativna predaja, svojevrsno peto evanđelje po peru Nikosa Kazantzakisa ili u ovom slučaju kameri Martina Scorsesea.

„Osjećaj započinje. Vrlo ugodno, vrlo nježno. Zatim započinje bol. Kandže se uvlače pod kožu i penju se. Netom prije nego mi dosegnu oči, zariju se. I ja se sjećam. Prvo sam postio tri mjeseca. Čak sam se i šibao prije nego sam išao na spavanje. Isprva je djelovalo. Onda se bol vratila. I glasovi. Zovu me imenom. Isus.“<sup>134</sup> Početne su ovo riječi Isusa u filmu *Posljednje Kristovo iskušenje*, a koje uz prikaz istoga kako izrađuje križeve za Rimljane<sup>135</sup> i kasnije govori o tome kako ih radi kako bi otjerao Boga od sebe<sup>136</sup> grijehom prezentiraju njegovu kompletno drugačiju sliku. Za razliku od Evanđelja u kojima nikada, osim u jednom trenutku<sup>137</sup> ne preispituje božanski poziv/plan, filmski Isus konstantno je neurotičan i sklon mazohističkim istupima u borbi protiv Boga kojeg želi otjerati. Isus je, ukratko, kompletno čovjek sa svim manama i strahovima, svim željama i demonima... svim onim unutarnjim konfliktima koji obilježavaju jedno ljudsko biće.

---

<sup>132</sup> DECURTIS 1990: 121.

<sup>133</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1:30 min. Duhovni konflikt koji podrazumijeva ovo upozorenje onaj je naveden u referenci 122, citatu koji prethodi ovom upozorenju.

<sup>134</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 3:15 min.

<sup>135</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 3:40 min.

<sup>136</sup> HOFFMAN 2007: 144-145.

<sup>137</sup> *Mt* 27:46.

Nakon što ga Juda (Harvey Keitel) napadne zbog pomaganja Rimljanima, opsjednut božanskim glasovima koji ga mentalno razdiru odlazi od kuće, prije čega traži oprostnje Marije Magdalene koja je postala prostitutka radi njegova odbijanja.<sup>138</sup> Nakon boravka u pustinji s monasima, gdje prihvaća svoju božansku misiju<sup>139</sup>, nagovara Judu da postane njegovim učenikom, a prvo djelo koje čini je spašavanje Marije Magdalene od kamenovanja<sup>140</sup> nakon čega drži propovijed na gori<sup>141</sup>. Nakon susreta s Ivanom Krstiteljem (Andre Gregory) odlazi u pustinju gdje prolazi kroz iskušenja<sup>142</sup>, a nakon Krstiteljeve smrti čini čuda i na kraju odlazi u Jeruzalem osloboditi ga od rimske vlasti u čemu je neuspješan. Otprilike u isto vrijeme saznaje kako mora umrijeti na križu nakon čega nagovara Judu da ga izda<sup>143</sup>. Juda ga sluša, pa je tako Isus uhvaćen u Getsemanskom vrtu<sup>144</sup> i osuđen na smrt od Poncija Pilata (David Bowie). Prije nego umire na križu, prilazi mu anđeo u obliku mlade djevojke koja mu pomaže sići sa križa i govori mu kako Bog ne želi da umre<sup>145</sup>. Isus se ženi Marijom Magdalenom koja brzo umire. Nakon toga živi s Lazarovim (Tomas Arana) sestrama, Marijom i Martom s kojom ima djecu, a sukobljava se i s Pavlom (Harry Dean Stanton)<sup>146</sup> koji propovijeda priču o njegovu uskrsnuću koju on odbija. Prije same smrti, dolaze apostoli na čelu s Judom koji mu otkriva da je anđeo sotona i da je sve što je „proživio“ nakon silaska s križa njegovo posljednje iskušenje<sup>147</sup>. Nakon toga Isus preklinje Boga da mu oprost i vrati ga na križ kako bi ispunio njegov plan, što se na kraju samog filma i događa<sup>148</sup>.

Po sažetku samog filma lako je vidljivo u kojim se dijelovima isti drži povijesno prihvaćene istine, a u kojim dijelovima odstupa od iste. Prije svega, čitavo posljednje iskušenje očito je produkt autora samog romana, odnosno u ovom slučaju filma. Gotovo ništa od događaja prikazanih u posljednjem iskušenju nije utemeljeno na povijesnim tekstovima, odnosno na *Bibliji* i *Evandeljima*. Jedina činjenica koja se slaže s biblijskim pričama ona je o Pavlovu preobraćenju.<sup>149</sup> Osim samog posljednjeg iskušenja, film, kao i knjiga, kompletno okreću naglavačke čitavu predodžbu Jude koji je prikazan kao glavni heroj, za razliku od njegove

---

<sup>138</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 18:25 min.

<sup>139</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 25:35 min.

<sup>140</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 33:49 min.

<sup>141</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 37:00 min.

<sup>142</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 54:10 min.

<sup>143</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 31:40 min.

<sup>144</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 52:48 min.

<sup>145</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 07:10 min.

<sup>146</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 25:00 min.

<sup>147</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 32:42 min.

<sup>148</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 38:15 min.

<sup>149</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 2h 22:27 min.; *Gal* 1:13-14.

općeprihvaćene slike kao izdajice.<sup>150</sup> Tako je u filmu Juda taj koji pokreće Isusa i daje mu poticaj da završi svoj mesijanski put, i to u više navrata. Njegova izdaja zapravo je naredba Isusa koji mu govori kako ga on mora izdati kao dio plana, a da stvari za Judu budu još bolje, Isus priznaje kako je njegova zadaća teža i kako je on ne bi mogao ispuniti<sup>151</sup>. Juda je tako moralno superioran lik Isusu u gotovo svakom pogledu. Gotovo ista stvar događa se i s Marijom Magdalenom koja je, osim već spomenute veze s Isusom, ključan lik za čitavo posljednje iskušenje. U romanu je to još više naglašeno, pa tako Isus govori: „Ne zanima me Kraljevstvo Božje. Sviđa mi se Zemlja. Želim se oženiti. Kažem ti, želim Magdalenu.“<sup>152</sup> U filmu, iako je ova želja naglašena suptilnije, ona i dalje postoji, a što se ogleda kroz Isusov razgovor s njom prije odlaska u pustinju, prije kojeg je promatra dok vodi seksualne odnose sa strancima.<sup>153</sup> Ovdje je moguće primijetiti i Scorseseovu primjenu problema madona-kurva na filmu, gdje lik Marije Magdalene doslovno utjelovljuje obje strane.

Još jedan lik koji je prikazan donekle drugačije je Ivan Krstitelj, koji za razliku od Ivana Krstitelja iz Evanđelja ne zna je li Isus Mesija.<sup>154</sup> Također, uz njegov se lik veže još jedna scena koja je zgrozila brojne kršćane i navela ih na prosvjed, a to je ona u kojoj Ivan Krstitelj ljubi Isusa u usta.<sup>155</sup> Izuzev ova tri navedena lika, nijedan drugi nema neku zapaženu ulogu u filmu. Ostatak apostola i Marija svedeni su na svega nekoliko rečenica, a što i ne čudi obzirom na veličinu priče o Isusu koju je nemoguće prezentirati u cijelosti u nešto manje od tri sata koliko film traje. Još neke od većih promjena koje možemo istaknuti su pojavljivanje ženskih likova na posljednjoj večeri<sup>156</sup>, koja je izuzev toga prikazana prilično vjerno biblijskom tekstu. Također, mnogi su filmu zamjerali i jezik. Naime, svi likovi osim Rimljana, koji govore engleskim, govore američkim engleskim. Scorsese i Paul Schrader, scenarist filma, pravdali su ovu odluku željom za što autentičnijim prikazom ovog perioda, govoreći kako je obzirom na nemogućnost snimanja filma na aramejskom, američki kolokvijalni jezik prirodniji za običan puk nego kraljevski engleski koji se uvijek koristio u slavnim američkim epskim filmovima, a koje je sa sobom uvijek vukao određenu poetiku.<sup>157</sup> Mnogo je još sitnica na koje bi mogli uputiti, a koje odudaraju od Evanđelja, ali za čime nema potrebe jer bi se na tu temu mogao napisati jedan kompletan znanstveni rad. Bolje je istaknuti neke od stvari koje su prikazane

---

<sup>150</sup> Mt 26: 49-50.

<sup>151</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 31:40 min.

<sup>152</sup> KAZANTZAKIS 1955: 34.

<sup>153</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 16:30 min.

<sup>154</sup> Mk 1:11.

<sup>155</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 53:24 min.

<sup>156</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 44:55 min.

<sup>157</sup> GRIST 2013: 174.

vjerno Evanđeljima, a koje se većinom odnose na Isusova čuda. Tako je prikazano pretvaranje vode u vino na svadbi u Kani Galilejskoj<sup>158</sup>, ozdravljenje slijepca<sup>159</sup> i oživljavanje Lazara<sup>160</sup>. Osim toga, vjerno je prikazano pozivanje prvih apostola<sup>161</sup>, a ono što filmu ide najviše u prilog njegova je autentičnost prije svega u prikazu lokacija, kostima i općenito atmosfere vremena. Unatoč malenom budžetu, koji je iznosio svega sedam milijuna dolara, Maroko gdje je film sniman poslužio je kao odlična kulisa<sup>162</sup>, a kostimi i šminka (izuzev tetovaža Marije Magdalene) vjerno dočaravaju period u kojem se film odvija.

Tako možemo zaključiti da iako se ne radi o povijesno vjernom prikazu priče o Isusu, već ponajprije o autorovoj interpretaciji, reimaginaciji priče, da je ono što je Scorsese naumio ujedno i prilično uspješno odradio. Radi se o filmu kojeg neće gledati oni voljni uvaženog prikaza Isusove priče, već ponajprije oni voljni preispitivanju i promišljanju povijesnih činjenica, a u ovom slučaju i same religije. Unatoč svim kontroverzama, film je dobro prihvaćen od strane kritike, ali i od one publike koja je isti pogledala. Što se tiče zarade, film je jedva pokrio svoj budžet zaradivši nešto manje od 9 milijuna dolara.<sup>163</sup> Kod dodjele nagrada, film je prošao prilično nezapaženo, osim nominacije za *Grammy* i *Zlatni globus* za glazbu Petera Gabriela i ono najbitnije nominacije samog Scorsese za *Oscara* za najbolju režiju. S druge strane, Harvey Keitel za svoju je ulogu Jude bio nominiran za *Zlatnu malinu*<sup>164</sup>. Ukupno, film je ostvario dvije nagrade od devet nominacija kroz razne dodjele.<sup>165</sup>

### 5.1.2. Šutnja (*Silence*)

Dvadeset i osam godina nakon kontroverzne priče o Isusu, Martin Scorsese isporučio je svoj (zasad) posljednji od tri filma koja se bave religijom. Gotovo toliko dugo *Šutnju* je Scorsese planirao i snimati, ali nikako nije uspio pronaći pravo vrijeme i osigurati sredstva koja

---

<sup>158</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 13:35 min.

<sup>159</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 10:30 min.

<sup>160</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 1h 19:30 min.

<sup>161</sup> *The Last Temptation of Christ* (1988.): 42:30 min.

<sup>162</sup> GRIST 2013: 161.

<sup>163</sup> *IMDB*, s.v. „The Last Temptation of Christ – Box office“. [<https://www.imdb.com/title/tt0095497/>], 26. svibnja 2021.

<sup>164</sup> Poznatija pod nazivom *Razzie*, nagrada je ovo koja se dodjeljuje svake godine za najgora filmska ostvarenja. Ukratkno, radi se o „obrnutim“ *Oscarima*, a da ove nagrade budu još više povezane, *Zlatna malina* dodjeljuje se svake godine dan prije *Oscara*. Nagradu je utemeljio američki publicist John J.B. Wilson 1981. godine. *Google Arts & Culture*, s.v. „Golden Raspberry Awards“. [<https://artsandculture.google.com/entity/premios-golden-raspberry/m01hbv7>], 26. svibnja 2021.

<sup>165</sup> *IMDB*, s.v. „The Last Temptation of Christ – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0095497/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0095497/awards/?ref_=tt_awd)], 26. svibnja 2021.

su na kraju za snimanje filma iznosila gotovo 50 milijuna dolara.<sup>166</sup> Temeljen na istoimenom romanu Shūsakua Enda iz 1966. godine, Scorsese je isti pročitao 1989. kada je i dobio želju adaptirati ga za TV ekrane.<sup>167</sup> Priliku da isti snimi dobio je tek 2014. godine, nakon izlaska *Vuka s Wall Streeta (The Wolf of Wall Street)* kada mu je meksički producent Gastón Pavlovich osigurao većinu sredstava, a nakon čega je odlučeno da će se snimati na Tajvanu zbog manjih troškova produkcije. Kako bi se filmu osigurala što veća povijesna autentičnost, angažirani su brojni konzultanti koji su češljali kroz scenarij, ali i surađivali s glumcima i čitavom produkcijskom ekipom. Glavni konzultant bio je isusovac James Martin, a kojem se pripisuje i vjeran prikaz isusovačkih misionara u filmu, izuzev naravno samog autora romana i ostatak konzultantske ekipe.<sup>168</sup> Osim što je scenariste Jayja Coxa i Martina Scorsesea savjetovao po pitanju scenarija, Martin je s glavnim glumcem Andrewom Garfieldom prošao kroz isusovačke duhovne vježbe, ali i općenito ga uputio u isusovački život i navike, pa su tako njih dvojica proveli mnogo vremena zajedno u pripremi za film.<sup>169</sup>

Samo snimanja, kao i ono za *Posljednje Kristovo iskušenje* bilo je naporno i dugotrajno, a rezultat je to činjenice da je film sniman na lokaciji, a ne u studiju, zbog čega je filmska ekipa bila izložena vanjskim utjecajima, ponajprije lošem vremenu koje je otežavalo samo snimanje. Rezultat napornog rada na kraju je prošao prilično nezapaženo, pa je film tako preko kino blagajni pokrio tek svega nešto više od pola svog budžeta.<sup>170</sup> S druge strane, kritika je film prigrlila dodijelivši mu odlične ocjene, a sve je rezultiralo sa ukupno šest osvojenih nagrada od 63 nominacije koliko je film ostvario kroz sezonu filmskih nagrada.<sup>171</sup> Najzapaženija je nominacija za *Oscara* u kategoriji za najbolju kinematografiju (Rodrigo Prieto), a od onih dobivenih nagrada ona *Američkog filmskog instituta* (AFI) za najbolji film.<sup>172</sup> Ipak, možda ono najbitnije, za razliku od *Posljednjeg Kristovog iskušenja*, *Šutnja* je naišla na svekoliko odobravanje čitave katoličke crkve pa je tako film svoju svjetsku premijeru imao u *Papinskom*

---

<sup>166</sup> *IMDB*, s.v. „Silence – Box Office” [https://www.imdb.com/title/tt0490215/], 27. svibnja 2021.

<sup>167</sup> *Martin Scorsese discusses his faith, his struggles, and 'Silence'*, [https://www.youtube.com/watch?v=TbYiGdinejU&ab\_channel=America-TheJesuitReview], 26. svibnja 2021.

<sup>168</sup> *CRUX*, s.v. „Jesuit James Martin says new Scorsese movie is 'like a prayer'“ [https://cruxnow.com/interviews/2016/12/father-james-martin-on-movie-silence/], 26. svibnja 2021.

<sup>169</sup> *CRUX*, s.v. „Jesuit James Martin says new Scorsese movie is 'like a prayer'“ [https://cruxnow.com/interviews/2016/12/father-james-martin-on-movie-silence/], 26. svibnja 2021.

<sup>170</sup> *IMDB*, s.v. „Silence – Box Office”. [https://www.imdb.com/title/tt0490215/], 27. Svibnja 2021.

<sup>171</sup> *IMDB*, s.v. „Silence – Awards“. [https://www.imdb.com/title/tt0490215/awards/?ref\_=tt\_awd], 27. svibnja 2021.

<sup>172</sup> *IMDB*, s.v. „Silence – Awards“. [https://www.imdb.com/title/tt0490215/awards/?ref\_=tt\_awd], 27. svibnja 2021.



orijentalnom institutu<sup>173</sup> u Rimu pred 300 isusovaca koji su ga dočekali s odobrenjem.<sup>174</sup> Dan kasnije, Scorsese se sastao i sa samim papom Franjom, inače prvim papom isusovcem, s kojim je razgovarao petnaestak minuta i razmijenio darove, a isti je dan film prikazan u vatikanskoj knjižnici za pedesetak svećenika.<sup>175</sup>

Priča filma prati dvojicu redovnika, Sebastiaoa Rodriguesa (Andrew Garfield) i Francisca Garupea (Adam Driver) koji odlaze u Japan nakon vijesti kako je njihov učitelj, Cristóvão Ferreira (Liam Neeson) apostazirao (odmaknuo/odrekao se) od katoličke religije.<sup>176</sup> U Japanu se susreću s ostacima kršćanskih vjernika koji se sakrivaju od progona vlasti i u tajnosti prakticiraju vjeru.<sup>177</sup> Osim što propovijedaju skrivenim kršćanima<sup>178</sup>, Rodrigues i Garupe tragaju za odbjeglih Ferreiom, a ubrzo se susreću i s inkvizitorom Inoueom Masashigeom<sup>179</sup> (Issei Ogata) nakon čega upadaju u brojne probleme i izloženi su mučenjima, kako mentalnim, tako i fizičkim. Rezultat tih mučenja je smrt Garupea koji se utapa pokušavajući spasiti na smrt osuđene kršćane<sup>180</sup> i na kraju odricanje od vjere Rodriguesa gaženjem slike Isusa kako bi spasio druge.<sup>181</sup>

Kad razmatramo povijesnu točnost ovog filma, prije svega potrebno je ustvrditi tko je od glavnih likova postojao ili nije. Garupe je kompletno fiktionalan lik, dok je Rodrigues izmišljen, ali temeljen na životopisu isusovca Giuseppea Chiare koji je uistinu bio jedan od tragača za odbjeglih Ferreiom.<sup>182</sup> Navedeni Ferreira stvaran je lik, a radi se o jednom od najpoznatijih isusovaca i svakako najpoznatijem koji se odrekao kršćanske vjere što je u ono vrijeme izazvalo brojna pisanja i kontroverze, a u početku i nepovjerenje spram te vijesti.<sup>183</sup> Početni šok koji je Ferreirina apostaza izazvala nagnao je brojne isusovce da se upute u Japan, ali u čemu su bili onemogućeni zatvorenošću te zemlje u kojoj je tada već više od dvadeset

---

<sup>173</sup> Katolička visokoškolska ustanova koja za cilj ima službu orijentalnih (istočnih) crkava. Osnovan 1917. godine od pape Benedikta XV., Institut je dio konzorcija Papinskog sveučilišta Gregorijana i Papinskog biblijskog instituta. Institutom upravljaju isusovci, a većina studenata dolazi iz istočnih zemalja, dok je danas sve više i više onih iz zapadnih. *Orientale*, s.v. „Mission“ [<https://orientale.it/en/>], 28. svibnja 2021.

<sup>174</sup> *CRUX*, s.v. „Jesuit James Martin says new Scorsese movie is ‘like a prayer’“. [<https://cruxnow.com/interviews/2016/12/father-james-martin-on-movie-silence/>], 26. svibnja 2021.

<sup>175</sup> *Variety*, s.v. „Martin Scorsese Meets Pope Francis and Talks Jesuit History Prior to ‘Silence’ Screening“. [<https://variety.com/2016/film/global/martin-scorsese-meets-pope-francis-talks-jesuit-history-prior-to-silence-screening-1201930025/>], 27. svibnja 2021.

<sup>176</sup> *Silence* (2016.): 04:20 min.

<sup>177</sup> *Silence* (2016.): 15:50 min.

<sup>178</sup> *Silence* (2016.): 24:50 min.

<sup>179</sup> *Silence* (2016.): 41:58 min.

<sup>180</sup> *Silence* (2016.): 1h 49:30 min.

<sup>181</sup> *Silence* (2016.): 2h 15:00 min.

<sup>182</sup> CIESLIK 1974: 28.

<sup>183</sup> CIESLIK 1974: 17-18.

godina vladala zabrana o prakticanju kršćanstva, ali isto tako i o unosu ikakvih zapadnjačkih predmeta u zemlju.<sup>184</sup>

Od početnih kršćanskih misionara u Japanu, od kojih je prvi bio sveti Franjo Ksaverski (jedan od osnivača isusovačkog reda) koji je tamo stigao 1549. kršćanstvo se po Japanu proširilo prilično brzo, pa tako postoje brojke koje variraju od otprilike između 300 i 500 tisuća pokrštenih Japanaca do kraja 16. st.<sup>185</sup> Naravno, nemoguće je ovdje pričati o 300-500 tisuća pravih vjernika jer kao i u Europi tog doba, ukoliko je *daimyo*<sup>186</sup> naredio svojim podanicima da se pokrste, isti su ga morali slušati, a što je često bio slučaj radi političke i oružane koristi koju su isti ostvarivali u odnosu na druge, susjedne magnate, priklanjajući se kršćanskim misionarima koji su sa sobom donosili europske resurse.<sup>187</sup> Nakon uspostave Tokugawa Šogunata, kada je Tokugawa Ieyasu<sup>188</sup> centralizirao moć u Japanu, krenuo je i službeni obračun s kršćanstvom koje je procijenjeno kao opasnost za Japan, ponajprije radi straha od europskih (portugalskih i španjolskih u prvu ruku) pretenzija na japanski teritorij.<sup>189</sup> Odličnu anegdotu koja oslikava japansku opreznost iznosi i inkvizitor Inoue u filmu kada priča o Europljanima kao konkubinama koje narušavaju mir u kući prijeteći tako upropastiti je, zbog čega ih vladar protjeruje.<sup>190</sup> Prvi kršćanski mučenici u Japanu zabilježeni su i prije, 1597. godine, a poznati su kao 26 kršćanskih mučenika koji su pogubljeni po naredbi Toyotomi Hideyoshija, također japanskog šoguna koji je držao vlast prije Iyeasua.<sup>191</sup> Nakon edikta 1612. koji je zabranio prakticanje kršćanstva i obećao nagrade za sve koji ponude informacije o kršćanskim ocima i službeno kreće progon kršćana<sup>192</sup> koji su kada bi bili uhvaćeni bili podvrgnuti teškim mučenjima, od kojih su brojna prikazana u filmu. Ta su mučenja bila način kojim su japanske vlasti prisiljavale kršćane da se odreknu vjere, a što su isti morali iskazati gaženjem *fumie*, slike

---

<sup>184</sup> BLUSSE 2003: 24.

<sup>185</sup> *Jesuits*, s.v. „Silence”: The True Story of the Jesuits in Japan“. [<https://www.jesuits.org/stories/silence-the-true-story-of-the-jesuits-in-japan/>], 26. svibnja 2021.

<sup>186</sup> Moćni japanski magnati, feudanci koji su držali većinu zemlje u Japanu od 10. stoljeća pa sve do Meiji obnove kada je usvojen sistem prefektura nakon kojih su postali aristokratski sloj društva. *Britannica*, s.v. „Daimyo“. [<https://www.britannica.com/topic/daimyo>], 28. svibnja 2021.

<sup>187</sup> *HistoryExtra*, s.v. „Silence: the history behind Martin Scorsese’s new film“. [<https://www.historyextra.com/period/silence-the-history-behind-martin-scorseses-new-film/>], 27. svibnja 2021.

<sup>188</sup> Osnivač i prvi šogun dinastije Tokugawa, koja je vladala Japanom od bitke kod Sekigahare (1600.) do Restauracije Meiji (1868.). Uz Odu Nobunagu i Toyotomija Hideyoshija ujedinio srednjovjekovni Japan, a nakon njihove smrti osniva Tokugawa šogunat. *Britannica*, s.v. „Tokugawa Ieyasu“. [<https://www.britannica.com/biography/Tokugawa-Ieyasu>], 28. svibnja 2021.

<sup>189</sup> *DailyHistory*, s.v. „How historically accurate is Martin Scorsese’s movie Silence?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_historically\\_accurate\\_is\\_Martin\\_Scorsese%27s\\_movie\\_Silence%3F#cite\\_note-8](https://dailyhistory.org/How_historically_accurate_is_Martin_Scorsese%27s_movie_Silence%3F#cite_note-8)], 26. svibnja 2021.

<sup>190</sup> *Silence* (2016.): 1h 41:50 min.

<sup>191</sup> *Jesuits*, s.v. „Silence”: The True Story of the Jesuits in Japan“. [<https://www.jesuits.org/stories/silence-the-true-story-of-the-jesuits-in-japan/>], 26. svibnja 2021.

<sup>192</sup> YUKIHIRO 1996: 46-51.

Isusa ili Djevice Marije u obliku glinene, kamene ili drvene pločice. Brojne od tih *fumia* i danas je moguće vidjeti u japanskim muzejima, a većina ih je prilično izlizana od gaženja brojnih kršćana koji su se time odrekli vlastite vjere.<sup>193</sup> Nekada to nije bilo dovoljno, pa su, kako je i prikazano u filmu<sup>194</sup>, kršćani prisiljavani da pljunu na križ ili koji drugi kršćanski predmet.<sup>195</sup>

Primarne mete progona bili su kršćanski oci, svećenici i samuraji koji su trebali poslužiti kao primjer običnom puku da se odreknu vjere. Tako je utvrđeno da su se do 1638. godine, do ustanka Shimabara<sup>196</sup>, nagrade za prijavljivanje kršćana odnosile isključivo na one kršćane koji su se nalazili na višim pozicijama, odnosno na već spomenute svećenike i samuraje.<sup>197</sup> Tek nakon ustanka, nagrade su ponuđene za prijavljivanje svakog kršćana, a radi se ujedno i periodu najznačajnijih sistematskih progona koji su doveli gotovo do istrebljenja kršćana u Japanu.<sup>198</sup> Svećenici koji bi se odrekli vjere postali su poznati pod nazivom *fallen priests* (pali svećenici), a od kojih je jedan bio i već spomenuti Ferreira. Da bi se njihovom odricanje od vjere dao dodatan publicitet, dodijeljeno im je ime ubijenih pobunjenika čije su žene također „naslijedili“. Tako je Ferreria postao Sawano Chuan, kao što je i prikazano u filmu<sup>199</sup>, dok je Rodrigues nakon svog odricanja od kršćanstva postao Okada San'emon<sup>200</sup> (ime koje je dobio Giuseppe Chiara). Ono u čemu je film također povijesno vezan za likove su aluzije na Ferreirino sudjelovanje u postupcima inkvizicije i općenito suradnja s inkvizitorom Inueom, kao i njegovo pisanje djela *Kengi-roku (A Disclosure of Falsehoods)*<sup>201</sup> koje je za cilj imalo opovrgavanje kršćanstva. Iako se danas sa sigurnošću ne može tvrditi kako je Ferreira autor navedenog djela<sup>202</sup>, u filmu se ono istome pripisuje. Također, uloga inkvizitora Inuea u filmu je prikazana sukladno izvorima koji istoga pozicioniraju kao glavnog inkvizitora kojem je

---

<sup>193</sup> *Jesuits*, s.v. „Silence”: The True Story of the Jesuits in Japan“. [<https://www.jesuits.org/stories/silence-the-true-story-of-the-jesuits-in-japan/>], 26. svibnja 2021.

<sup>194</sup> *Silence* (2016.): 53:15 min.

<sup>195</sup> *DailyHistory*, s.v. „How historically accurate is Martin Scorsese's movie Silence?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_historically\\_accurate\\_is\\_Martin\\_Scorsese%27s\\_movie\\_Silence%3F#cite\\_note-8](https://dailyhistory.org/How_historically_accurate_is_Martin_Scorsese%27s_movie_Silence%3F#cite_note-8)], 26. svibnja 2021.

<sup>196</sup> Seljački ustanak nastao kao posljedica nezadovoljstva teškim oporezivanjem i zlostavljanjem lokalnih dužnosnika na poluotoku Shimabara, a koji je ubrzo poprimio konotacije kršćanskog ustanka jer su većina pobunjenika bili kršćani. Radi se o najvećem zabilježenom građanskom sukobu u Japanu tog perioda, a završio je obezglavlivanjem preko 30 tisuća ustanika nakon što su isti poraženi uz pomoć Nizozemaca. *Britannica*, s.v. „Shimabara Rebellion“. [<https://www.britannica.com/event/Shimabara-Rebellion>], 28. svibnja 2021.

<sup>197</sup> YUKIHIRO 1996: 54.

<sup>198</sup> Preostali kršćani postali su poznati pod nazivom *Kakure Kirishitan*, a uspjeli su se održati do sredine 19. stoljeća kada se Japan ponovno otvara ka Zapadu, a nakon čega je kršćanstvo počelo biti tolerirano kao jedna od religija. *Britannica*, s.v. „Kakure Kirishtan“. [<https://www.britannica.com/topic/Kakure-Kirishitan>], 28. svibnja 2021.

<sup>199</sup> *Silence* (2016.): 2h 10:20 min.

<sup>200</sup> *Silence* (2016.): 2h 23:05 min.

<sup>201</sup> *Silence* (2016.): 2h 03:20 min.

<sup>202</sup> CIESLIK 1974: 36.

povjereno iskorjenjivanje kršćana iz Japana.<sup>203</sup> Najveću vrijednost u kontekstu povijesne istinitosti film ipak ima ponajprije u prikazu Japana 17. st., ponajprije samih progona kršćana koji su mučeni metodama prikazanima kao na filmu. Tako je primjerice moguće vidjeti raspeće<sup>204</sup> ili popularnu metodu poznatu pod imenom *pit* gdje su mučenici bili obješeni naglavačke u zatvorenu jamu, a na vratu bi im se napravio zarez kako im krv ne bi došla do mozga prebrzo što je samo produbljivalo njihove patnje.<sup>205</sup> Kako je i prikazano u filmu, Ferreira je mučen na taj način prije nego je apostizirao.<sup>206</sup>

S druge strane, osim onoga već spomenutog, kao najveće boljke filma u kontekstu povijesne točnosti možemo istaknuti kronološke netočnosti. Tako je kao isusovački nadglednik misija u filmu prikazan Alessandro Valignano (Ciarán Hinds) koji je u tom periodu bio već mrtav, a na njegovom je mjestu bio André Palmeiro.<sup>207</sup> Isto tako, Giuseppe Chiara (Rodrigues) po dolasku u Japan, što je bilo 1643. godine, nije stigao susresti se s japanskim kršćanima jer je bio uhićen po silasku s broda nakon čega je odmah podvrgnut inkviziciji u kojoj je sudjelovao i Ferreira.<sup>208</sup> Također, sam kraj u kojem je Rodrigues prikazan s križem nakon smrti<sup>209</sup> umjetnička je sloboda, koja se ne pojavljuje u knjizi, a za koju ne postoji povijesna potvrda, iako nije nemoguće je Rodrigues ostao kršćaninom unatoč javnom odricanju.

Možemo tako zaključiti kako je *Šutnja* odličan primjer povijesnog filma koji može poslužiti kao medij za promatranje Japana u periodu 17. st., s fokusom na progone kršćana koji su tada bili u punom jeku. Osim što je povijesno autentičan u prikazu lokacija, kostima i likova (kako isusovaca, tako i japanskih kršćana), film je temeljen na povijesnom romanu za koji je autor inspiraciju crpio iz povijesnih izvora i knjiga, a zbog čega su brojni likovi i događaji opisani u istome povijesno utemeljeni, i ono još bitnije, točni.

### 5.1.3. Kundun

Između ova dva filma smjestio se *Kundun*, priča o životu četrnaestog Dalaj Lame, točnije o njegovu djetinjstvu pa do 24. godine života kada napušta Tibet i odlazi u izbjeglištvo u Indiju

---

<sup>203</sup> BLUSSE 2003: 23-24.

<sup>204</sup> *Silence* (2016.): 55:14 min.

<sup>205</sup> CIESLIK 1974: 12-14.

<sup>206</sup> *Silence* (2016.): 2h 05:00 min.

<sup>207</sup> NAWATA WARD 2017: 169-170.

<sup>208</sup> CIESLIK 1974: 28.

<sup>209</sup> *Silence* (2016.): 2h 33:30 min.

gdje djeluje i danas. Priča o *Kundunu* započinje 1989. nakon što je Dalaj Lama dobio Nobelovu nagradu za mir, a kada je Scorsese prvi puta postao svjestan, a ujedno i fasciniran njegovom pričom.<sup>210</sup> Osim što ga je privukla Dalaj Lamina priča, privukao ga je i sam Tibet i tibetanska kultura, ponajprije ritual vezan uz budističku religiju, a kod kojega je pronašao brojne sličnosti s onim katoličkim koji ga je toliko fascinirao kao dječaka.<sup>211</sup> Te su se sličnosti ponajprije ogledale kroz brojne spektakularne procesije, arhitekturu i običaje, a koje je Scorsese pokušao uhvatiti i na samom filmu. Nakon što mu je Melissa Mathison<sup>212</sup> prišla s željom da upravo on režira film kojeg je napisala na temelju intervjua koje je provela sa samim Dalaj Lamom, Scorsese nije mnogo oklijevao.<sup>213</sup> Snimanje je započelo u kolovozu 1996., a završeno je u prosincu iste godine.<sup>214</sup> Snimalo se u Maroku, isto kao i *Posljednje Kristovo iskušenje*, a ovaj puta izbor je pao na Maroko zbog nemogućnosti snimanja u Indiji.<sup>215</sup> Već ionako tešku temu Scorsese je odlučio prezentirati preko spiritualnog aspekta, na koji se u ovom filmu fokusirao, zanemarujući pri tome brojne od političkih razmirica, ponajprije one vezane uz unutarnju politiku Tibeta u tom periodu. Tako je ovaj film prije svega perspektiva Dalaj Lame na čitavu priču, a zbog čega je izazvao kontroverze u Kini koja je isti zabranila, a ujedno i zabranila ulazak u zemlju Scorseseu i Melissi Mathison.<sup>216</sup> Unatoč pritiscima iz Kine, kompanija *Disney*, koja je stajala iza produkcije i distribucije, dopustila je Scorseseu da film i dovrši, ali uz brojne kompromise. Tako je budžet iznosio tada skromnih 28 milijuna dolara, a radi loše distribucijske politike i promocije filma radi straha od reakcije kineskog tržišta<sup>217</sup>, film s već ionako lošim izgledima na američkom tržištu, pokazao se neuspješnim uprihodivši svega nešto više od pet i pol milijuna dolara na kino blagajnama.<sup>218</sup> Kao i ostala dva već spomenuta filma religijske tematike, osim što se pokazao kao financijski neuspjeh, film je od strane kritike prihvaćen većinom sa simpatijama, a i *Oscari* su ga prepoznali dodijelivši mu četiri nominacije, sve u tehničkim kategorijama.<sup>219</sup> Osim toga, film je od ukupno 20 nominacije ostvario sedam nagrada<sup>220</sup> i tako dodatno pridonio Scorseseovoj reputaciji kao kritički uspješnog redatelja.

---

<sup>210</sup> TAUBIN 1988: 166.

<sup>211</sup> CASILLO 1999: 23.

<sup>212</sup> Američka scenaristica, najpoznatija po scenariju za *E.T.*, kulturni film Stevena Spielberga, a za koji je i bila nominirana za nagradu *Oscar*. *IMDB*, s.v. „Melissa Mathison“. [<https://www.imdb.com/name/nm0558953/>], 2. lipnja 2021.

<sup>213</sup> GRIST 2013: 246.

<sup>214</sup> GRIST 2013: 247.

<sup>215</sup> DUNCAN 2004: 139.

<sup>216</sup> GRIST 2013: 249.

<sup>217</sup> CASILLO 1999: 35.

<sup>218</sup> DUNCAN 2004: 139.

<sup>219</sup> *IMDB*, s.v. „Kundun – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0119485/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0119485/awards/?ref_=tt_awd)], 2. lipnja 2021.

<sup>220</sup> *IMDB*, s.v. „Kundun – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0119485/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0119485/awards/?ref_=tt_awd)], 2. lipnja 2021.

Četiri godine nakon smrti trinaestog Dalaj Lame, regent Reting Rimpoche (Sonam Phuntsok) dolazi u Amdo<sup>221</sup>, provinciju Tibeta na samoj granici s Kinom gdje vjeruje kako će pronaći četrnaestu reinkarnaciju Dalaj Lame. Nakon testa u kojem dvogodišnji Lhamo Dhondrub (Tenzin Yeshe Paichang) odabire predmete trinaestog Dalaj Lame kao svoje<sup>222</sup>, isti je označen kao budući, četrnaesti Dalaj Lama. Nakon ovih početnih događaja, film kronološki prikazuje neke od značajnijih događaja u četiri faze njegovog života, pa je tako osim ovog početnog, prikazano i razdoblje djetinjstva (Tulku Jamyang Kunga Tenzin) u kojima se Dalaj Lama prilagođava na nova okruženja, raskoš i pažnju koje dolaze s titulom, a ujedno i započinje s obrazovanjem.<sup>223</sup> Nakon toga, prikazan je u tinejdžerskoj dobi od 12 do 15 godina (Gyurme Tethong), a kada je Narodna Republika Kina izvršila invaziju na Tibet zbog čega dolazi do velikog unutarnjeg sukoba samog Dalaj Lame koji preispituje vlastitu religiju i otpor bez nasilja.<sup>224</sup> Iduća je faza ona u kojoj Dalaj Lama ima 18 godine (Tenzin Thuthob Tsarong.), a kada sve više i više postaje upleten direktno u politiku i pregovore s Kinom, ujedno i Mao Cetungom (Robert Lin), s kojim i pregovara oko sudbine Tibeta.<sup>225</sup> Na kraju, prikazan je i sam odlazak Dalaj Lame iz Tibeta u Indiju, čime film i završava.<sup>226</sup> Osim ovim isključivo biografskim točkama, film obiluje prikazom duhovnog života Dalaj Lame, ali i tibetanske kulture općenito, ponajprije preko raznih rituala poput npr. tzv. „nebeskog pokopa“.<sup>227</sup>

Razmatramo li povijesnu točnost navedenog filma, lako ćemo uvidjeti kako se radi o prilično jednostranom prikazu povijesnih događaja. Film je nastao prema intervjuima s Dalaj Lamom čija je perspektiva tako jedina koju dobivamo, a zbog čega film ne možemo u potpunosti prihvatiti kao povijesnu istinu. Također, dodatna boljka filmu je činjenica koju je i sam Scorsese potvrdio, a to je kako se u istome odlučio fokusirati na „duhovni dio“, odnosno na prikaz Dalaj Lamine filozofije i načina života, „bez mnogo povijesti“.<sup>228</sup> Tako je zapravo ovaj film prije svega prikaz unutarnjeg konflikta, ali i općenito odrastanja četrnaestog Dalaj Lame, dok je prikaz povijesnih događaja u drugom planu, zbog čega su brojni i zanemareni ili prilično pojednostavljeni. Ono što ponajprije fali jest uvid u unutarnju politiku u Tibetu, a koja je bila prilično „prljava“ i prožeta sukobima. Naime, film se ni u kojem trenutku ne dotiče problema koji su proizlazili iz teokratskog načina vladavine, a koji su ponajprije vezani uz

---

<sup>221</sup> *Kundun* (1997.): 10:45 min.

<sup>222</sup> *Kundun* (1997.): 11:39 min.

<sup>223</sup> *Kundun* (1997.): 18:00 min.

<sup>224</sup> *Kundun* (1997.): 1h 05:35 min.

<sup>225</sup> *Kundun* (1997.): 1h 30:45 min.

<sup>226</sup> *Kundun* (1997.): 2h 04:40 min.

<sup>227</sup> *Kundun* (1997.): 1h 00:00 min.

<sup>228</sup> TAUBIN 1998: 167.

korupciju redovnika<sup>229</sup>, njihovo iskorištavanje radne snage u sklopu feudalnog sustava<sup>230</sup>, kao i odbijanje plaćanja poreza kojim bi se oformila tibetanska vojska.<sup>231</sup> Gledanjem isključivo ovog filma, ne stiče se dojam da su u Tibetu vladale nesuglasice kroz čitavu povijest, pa se tako ne spominje ni činjenica kako su brojni Dalaj Lame prije 14. maknuti s vlasti ili jednostavno ubijeni<sup>232</sup>, kao što se ni ne prikazuje izrabljivanje robova od strane tibetanskih redovnika i viših slojeva. Ukratko, film zanemaruje ono loše u Tibetu i tibetanskoj vlasti, pa tako tek kroz nekoliko rečenica četrnaestog Dalaj Lame spominje neke od reformi koje je isti namjeravao poduzeti.<sup>233</sup> Čitava je priča tako prikazana crno-bijelo, gdje su Tibetanci prikazani kao klasični dobri momci u borbi protiv zlih Kineza. Čak i ono što je prikazano, poput čitavog dijela s regentom Retingom, koji se nakon što je izgubio vlast od Taktre (Jigme Tsarong) pobunio nakon čega je završio u zatvoru, prikazano je nepotpuno. Naime, sve upućuje kako je Reting u zatvoru ubijen<sup>234</sup>, a ne da je umro prirodnom smrću kako to film insinuira.<sup>235</sup> Također, čitava loša strane vladavine regenta Taktre koja je bila prožeta korupcijom i birokratskim kaosom<sup>236</sup> je zanemarena. Čak ni Dalaj Lamine nezadovoljstvo spram istoga nije prikazano, a poznato je kako ga isti nije preferirao ponajprije zbog lošeg odnosa kojeg je Taktra imao s Retingom i Dalaj Laminim ocem (Tsewang Migyur Khangsar).<sup>237</sup> Film tako zanemaruje ikakav prikaz nasilja ili nečega što bi naštetilo prikazu tibetanske strane, a sve te loše karakteristike prebacuje na kinesku stranu čiji su vođa Mao Ce-tung, kao i njegovi generali prikazani kao glavni negativci kroz brojne scene. Ona najpoznatija u kojoj Dalaj Lama razgovara s Mao Ce-tungom, a gdje Mao govori kako je „religija otrov“<sup>238</sup> preuzeta je direktno od Dalaj Lame koji je stvarno i vodio razgovore s istim.<sup>239</sup> Brojni od prikazanih kineskih zločina nad Tibetancima prikazani su vjerno<sup>240</sup>, ali problem u povijesnom pogledu na situaciju leži u činjenici kako ništa što bi pokazalo odgovornost tibetanske strane nije prikazano.

Ovo zatvaranje očiju na određene činjenice dokaz su Scorseseovih simpatija spram tibetanske strane u sukobu s Kinom, ali isto tako i njegove obuzetosti religijskim temama koje su stavljene u prvi plan. Također, obzirom na činjenicu kako je film snimljen isključivo kao

---

<sup>229</sup> CASILLO 1999: 31.

<sup>230</sup> CASILLO 1999: 31.

<sup>231</sup> CASILLO 1999: 32.

<sup>232</sup> CASILLO 1999: 34.

<sup>233</sup> *Kundun* (1997.): 1h 35:24 min.

<sup>234</sup> CASILLO 1999: 32; 35.

<sup>235</sup> *Kundun* (1997.): 56:54 min.

<sup>236</sup> CASILLO 1999: 32.

<sup>237</sup> CASILLO 1999: 35.

<sup>238</sup> *Kundun* (1997.): 1h 35:40 min.; GRIST 2013: 253.

<sup>239</sup> TAUBIN 1998: 169.

<sup>240</sup> CASILLO 1999: 25.

perspektiva Dalaj Lame, izostavljene su brojna događanja kojima isti nije direktno prisustvovao, a koja su u povijesnom kontekstu bitna, poput npr. kineske invazije Lhase.<sup>241</sup> Na kraju, valja istaknuti u filmovima već standardno zanemarivanje kronologije ili zgušnjavanje događaja u kraći period vremena od onoga u kojem su se stvarni događaji odvijali, ali i to da se u filmu Indija spominje kao nezavisna država već 1945. godine<sup>242</sup>, dok je istom postala tek 1947.<sup>243</sup>

Unatoč svemu navedenom, film možemo okarakterizirati povijesno autentičnim. Osim što su kao glumci korišteni neprofesionalci, tj. pravi Tibetanci, čitava su tibetanska kultura i ritual prikazani s najvećom pažnjom posvećenom detalju. Ponajprije se to ogleda u produkcijskom dizajnu i kostimima, za koje su korišteni materijali koje koriste i sami Tibetanci.<sup>244</sup> Moto Dantea Ferrettija<sup>245</sup> koji je radio na istima bio je „apsolutna autentičnost“, a zbog čega su ga konzultirali udovica Dalaj Laminog brata, ali i sam Dalaj Lama koji mu je skicirao tibetanske hramove i palače.<sup>246</sup> Osim samog izgleda filma, prikazani su i brojni rituali poput već spomenutog „nebeskog pokopa“<sup>247</sup> ili (de)konstrukcije mandale<sup>248</sup>, kao i općenito brojni budistički rituali.<sup>249</sup> Sve to pruža odličan uvid u tibetansku kulturu, a zbog čega je film dobio brojne pohvale, kako od nepristrane publike, tako i od samih Tibetanaca.<sup>250</sup>

Lako je stoga zaključiti kako je *Kundun* prije svega dobar primjer za promatranje tibetanske kulture i općenito upoznavanje s istom, kao i sa samim četrnaestim Dalaj Lamom. S druge strane, povijesna je točnost većinom zanemarena jednostranim prikazom priče u kojem je

---

<sup>241</sup> ASCMAG, s.v. „Kundun: Raising Tibet in the Desert“. [<https://ascmag.com/articles/kundun-raising-tibet-in-the-desert>], 3. lipnja 2021.

<sup>242</sup> *Kundun* (1997.): 54:45 min.

<sup>243</sup> *Britannica*, s.v. „Independence Day – Indian holiday“. [<https://www.britannica.com/topic/Independence-Day-Indian-holiday>], 3. lipnja 2021.

<sup>244</sup> ASCMAG, s.v. „Kundun: Raising Tibet in the Desert“. [<https://ascmag.com/articles/kundun-raising-tibet-in-the-desert>], 3. lipnja 2021.

<sup>245</sup> Produkcijski dizajner i kostimograf koji se probio u Hollywood radom na filmovima Federica Fellinija. Kasnije je surađivao s brojnim poznatim režiserima, a nagrađen je i s tri *Oscara* za dekoraciju seta, od čega je dva dobio za rad sa Scorseseom (*The Aviator*, *Hugo*). *IMDB*, s.v. “Dante Ferretti”. [<https://www.imdb.com/name/nm0274721/>], 3. lipnja 2021.

<sup>246</sup> ASCMAG, s.v. „Kundun: Raising Tibet in the Desert“. [<https://ascmag.com/articles/kundun-raising-tibet-in-the-desert>], 3. lipnja 2021.

<sup>247</sup> Najzastupljeniji oblik „pokopa“ u Tibetu, a uključuje trganje tijela preminulog i bacanja lešinarima. Tibetanski budisti vjeruju kako je tijelo bez duše bezvrijedno, pa tako odlučuju vratiti ga prirodi. *Tibetpedia*, s.v. „Sky burial“. [<https://tibetpedia.com/lifestyle/sky-burial/>], 3. lipnja 2021.

<sup>248</sup> Geometrijska konfiguracija simbola, najčešće u obliku kruga, a koja se često koristi kako bi se onaj tko je izrađuje fokusirao u meditaciji, ili kako bi označio svoj sveti prostor. U tibetanskoj je kulturi zastupljena mandala izrađena od pijeska, koja se nakon završetka uništava jer je ispunila svoju svrhu, a nakon čega više ne služi ničemu. CASILLO 1999: 20; BARAD 2007: 225.

<sup>249</sup> *Kundun* (1997.): 2h 07:05 min.

<sup>250</sup> CASILLO 1999: 34.



kineska strana reprezentirana isključivo kroz prizmu njihovih zločina, a isto tako nije ponuđen nikakav kontekst o samoj Tibetanskoj povijesti nevezanoj uz Kinu.

#### **5.1.4. Zaključak**

Osim što su se sva tri religijska filma pokazala financijski neuspješnima, zajedničko im je i to kako su proistekli iz Scorseseova duhovnog žara, a zbog čega se isti zalagao da ih snimi dugi broj godina. Isključivim pogledom na financijsku bilancu lako bi bilo ove filmove proglašiti neuspješnima, ali dobre kritike i zadovoljstvo onih koji su istima pružili priliku svjedoče o njihovoj važnosti. Unatoč brojnim kontroverzama koji su ih obilježili, ove filmove u povijesnom kontekstu možemo smatrati značajnima, ponajprije radi njihove autentičnosti u prikazu razdoblja i okruženja u kojem se odvijaju, a zbog čega mogu poslužiti kao dobar uvod za njihovo povijesno proučavanje. Ipak, tražimo li nešto konkretnije poput povijesne točnosti, ovi će filmovi tek do određene mjere poslužiti za kakav istraživački rad, pri čemu će bolje biti poslužiti se izvorima na kojima su isti utemeljeni.

## **5.2. Fikcija**

Među brojnim filmovima Martina Scorsesea, velik je dio nastao prema originalnim scenarijima, ali i među tim filmovima možemo pronaći nekoliko primjera utemeljenih na povijesnim događajima ili likovima. Ono što je zanimljivo je činjenica da su dva od takva tri filma smještena u New York 19. st., dok je *Hugo* koji se odvija u Parizu početkom 20. st. jedina iznimka. Kako ćemo i vidjeti, ovi su filmovi više ili manje inspirirani povijesnim događajima, zbog čega mogu poslužiti kao primjer za promatranje Scorseseova pristupa istima.

### **5.2.1. Bande New Yorka (*Gangs of New York*)**

Kronološki prvi na listi od ova tri filma ujedno je i za Scorsesea najtipičniji, a što se da iščitati iz samoga naslova. *Bande New Yorka* predstavljaju romantiziranu priču o povijesti New Yorka sredinom 19. st. U njemu Scorsese, ponajprije preko portretiranja bandi i ostalog kriminalnog miljea povezanog uz iste, oslikava razvoj grada koji je u to vrijeme prolazio kroz ključne promjene. Priča je to o irskim imigrantima koji su se smjestili u *Five Points*, njujoršku

čtvrta na čijem je mjestu danas poznati *Chinatown*.<sup>251</sup> Sredinom 19. st. *Five Points* bio je poznat kao jedna od najozloglašnijih njujorških četvrti, a ponajviše zbog natpisa raznih tabloida, ali i brojnih suvremenika koji su isti opisivali raznim „epitetima“ od kojih je većina aludirala na smrad, kriminal i prostituciju, odnosno općenito na kaotično stanje koje je tamo vladalo. Tako je npr. Charles Dickens 1842. godine *Five Points* opisao kao „svijet bijede i poroka“<sup>252</sup>, dok su tadašnji tabloidi poput *New York Timesa* bili i oštiri u svojim opisima, a što je sve doprinisilo lošem imidžu navedenog područja.<sup>253</sup> Upravo je u vrijeme dok je Dickens opisivao *Five Points* u tijeku bio najveći priljev irskih imigranata na teritorij SAD-a, koji su se većinom doseljavali upravo u *Five Points* zbog čega se isti iz temelja promijenio.<sup>254</sup> Ulice su postale napučene, a stambene su se zgrade prenamijenjivale kako bi omogućile boravak stotinama tisuća Iraca koji su pristigli kroz svega nekoliko godina.<sup>255</sup> Domaće se stanovništvo odjednom osjetilo ugroženim, a upravo je ta ugroza, kao i odnos spram Iraca temeljna premisa *Bandi New Yorka*.

Film tako započinje 1846. godine sukobom rivalskih bandi<sup>256</sup>, domaćih *Bowery Boysa* koje vodi Bill the Butcher (Daniel Day Lewis) i irskih *Dead Rabbitsa* koje predvodi „svećenik“ Valon (Liam Neeson). U krvavoj bitci na kraju koje Bill ubija Valona<sup>257</sup>, isti pošteduje život njegovu sinu Amsterdamu<sup>258</sup>, nakon čega selimo 16 godina u budućnost i pratimo mladog Amsterdama (Leonardo DiCaprio) koji se infiltrira u redove *Bowery Boysa* kako bi se približio Billu i dobio osvetu za ubojstvo svog oca. Kroz ostatak filma, osim što pratimo interakcije između ovih likova, prikazani su i brojni događaji iz povijesti New Yorka, a sve kulminira

---

<sup>251</sup> *DailyHistory*, s.v. „How Historically Accurate is the movie Gangs of New York?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_Historically\\_Accurate\\_is\\_the\\_movie\\_Gangs\\_of\\_New\\_York%3F](https://dailyhistory.org/How_Historically_Accurate_is_the_movie_Gangs_of_New_York%3F)], 5. lipnja 2021.

<sup>252</sup> DICKENS 1942: 67.

<sup>253</sup> *National Geographic*, s.v. „Gangs of New York: Fact vs. Fiction“. [<https://www.nationalgeographic.com/culture/article/oscar-gangs-of-new-york>], 4. lipnja 2021.

<sup>254</sup> LOHR 2015: 196.

<sup>255</sup> Samo između 1845. i 1855. u SAD je uselilo preko dva milijuna Iraca, a od kojih je velika većina bila prisiljena nastaniti se upravo u četvrtima poput *Five Pointsa*. Uzrok selidbe bila je poznata Velika glad uvjetovana katastrofalnim urodom krumpira, namirnice kojom se velika većina Iraca prehranjivala. LOHR 2015: 196.

<sup>256</sup> *Gangs of New York* (2002.): 5:00 min.

<sup>257</sup> *Gangs of New York* (2002.): 10:20 min.

<sup>258</sup> *Gangs of New York* (2002.): 12:30 min.

sukobom Amsterdama i Billa the Butchera<sup>259</sup> tijekom Velike pobune protiv novačenja 1863. godine<sup>260</sup>, na kraju koje Amsterdam dobiva svoju osvetu.<sup>261</sup>

O povijesti *Five Pointsa* prije Velike pobune malo je toga zapisano<sup>262</sup>, a tek nakon iste interes za to područje raste, nakon čega se proučavaju većinom napisi iz tabloida, za koje smo već napomenuli kako su bili većinom senzacionalistički, a samim time i nepouzdana. Upravo tim napisima, kao i sličnim pričama vodio se Herbert Asbury koji je iste zapisao u knjizi *Gangs of New York* 1927. godine.<sup>263</sup> Ista je knjiga ujedno i bila prvi susret Scorsesea s ovom temom, a koji je 1970. nakon što ju je pročitao, odmah istu poželio pretvoriti u film.<sup>264</sup> Obzirom na činjenicu da je upravo tada završavalo doba u kojem su veliki filmski studiji diktirali tržišta, epski filmovi poput onoga kakav je trebao biti *Bande New Yorka* postali su stvar prošlosti, pa je tako Scorsese koji je sedamdesetih godina 20. st. tek započinjao karijeru bio u nemogućnosti osigurati sredstva za isti. Prvi konkretniji pokušaji da snimi film propali su 1977.<sup>265</sup>, odnosno 1979. godine, a nakon čega je morao čekati više od 20 godina da realizira isti.<sup>266</sup> Čak i kada je došlo do snimanja, unatoč ogromnom budžetu koji je iznosio nešto manje od 100 milijuna dolara<sup>267</sup>, film je Scorsese opisao kao najnaporniji koji je snimio uz *Posljednje Kristovo iskušenje*.<sup>268</sup> Te su se teškoće ogledale ponajprije zbog nedostatka novca, pa je tako Scorsese morao dodati dobar dio novaca iz vlastitog džepa kako bi dovršio film.<sup>269</sup> Srećom po Scorsesea, osim što je imao najveći budžet do tada, ovaj je film ujedno postao i njegov financijski najuspješniji uprihodivši nešto više od 190 milijuna dolara.<sup>270</sup> Osim toga, prošao je zapaženo i na *Oscarima* ostvarivši 10 nominacija, ujedno i onu za najbolju režiju Martina Scorsesea.<sup>271</sup> Najbolje je prošao Daniel Day Lewis koji je za svoju ulogu pokupio brojne nagrade, između

---

<sup>259</sup> *Gangs of New York* (2002.): 2h 29:00 min.

<sup>260</sup> Najveća građanska pobuna na teritoriju SAD-a, povod kojoj su bile odredbe o novačenju koje su propisivale obvezu svih američkih građana između 20 i 35 godina da se jave na službu za Uniju u građanskom ratu protiv Konfederacije. Da stvari budu gore, postojala je mogućnost od poštede u slučaju plaćanja svote od 300 dolara, što je u ono vrijeme bila otprilike godišnja zarada običnog radnika. Također, Afroamerikanci su bili izuzeti iz ovih odredbi obzirom da nisu imali status građana. Sve je to rezultiralo neredima koji su započeli 13. srpnja i trajali sve do 16. srpnja kada su ugušeni uz pomoć vojske. U pobuni su najviše stradali Afroamerikanci koji su linčovani, a meta napada bili su i gradski službenici i njujorška aristokracija. *History*, s.v. „New York Draft Riots“. [<https://www.history.com/topics/american-civil-war/draft-riots>], 5. lipnja 2021.

<sup>261</sup> *Gangs of New York* (2002.): 2h 33:10 min.

<sup>262</sup> LEACH 2013: 228.

<sup>263</sup> WALKOWITZ 2003: 207.

<sup>264</sup> LOBRUTTO 2008: 369.

<sup>265</sup> EBERT 2008: 239.

<sup>266</sup> LEACH 2013: 178.; 172.

<sup>267</sup> DUNCAN 2004: 148.

<sup>268</sup> OESTREICHER 2003: 214.

<sup>269</sup> SCHICKEL 2011: 134.

<sup>270</sup> DUNCAN 2004: 148.

<sup>271</sup> *IMDB*, s.v. „Gangs of New York – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref_=tt_awd)], 5. lipnja 2021.

ostalnih i onu Britanske akademije filmske i televizijske umjetnosti (BAFTA) za najbolju glavnu mušku ulogu.<sup>272</sup> Ukupno, film je osvojio 50 nagrada od ogromnih 185 nominacija kroz brojne dodjele.<sup>273</sup>

Gledamo li povijesnu točnost, lako ćemo zaključiti kako je film na tome polju ipak nešto manje uspješan. Sam Scorsese naglasio je kako „film nije povijesni dokumentarac“ i kako bi ga prikladnije bilo promatrati kao svojevrsnu operu.<sup>274</sup> Osim toga, scenarist Jay Cocks i Dante Feretti kroz intervjuje su naglasili kako im je cilj bio što efektnije prikazati dramu tog perioda nego se držati povijesnih činjenica.<sup>275</sup> Tako su brojni dijelovi filma romantizirani, a osim toga najveće pogreške pronalazimo u kronologiji koja je kompletno pobrkana, pa su tako radi efekta brojni povijesni događaji ugurani u jedan jedini. Primjer ovoga posljednjeg bio bi požar u cirkusu P.T. Barnuma<sup>276</sup> kada su brojne životinje pobjegle pa tako u filmu npr. vidimo slona na ulici tokom kaosa Velike pobune.<sup>277</sup> I dok je sama scena povijesno utemeljena, požar se dogodio dvije godine kasnije nego je prikazan u filmu, 1865. godine.<sup>278</sup> Slično je i s početnom scenom, sukobom *Bowery Boysa* i *Dead Rabbitsa*. Iako je prikazan u 1846. godini, nešto slično dogodilo se tek tokom njujorških pobuna 1857. godine.<sup>279</sup> Brojne slične omaške moguće je pronaći u filmu, a osim istih veliki problem gledamo li povijesnu točnost predstavljaju i brojna pretjerivanja, a koja aludiraju na činjenicu da je Scorsese inspiraciju dobrim dijelom crpio iz već navedenog Asburyjevog djela. Tako Asbury npr. piše o zgradi u kojoj se sredinom 19. st. događalo jedno ubojstvo na dan<sup>280</sup>, dok je povjesničar Tyler Anbinder ustanovio kako područje *Five Pointsa* nije bilo ništa nasilnije nego ostatak grada u kojem se događalo otprilike jedno ubojstvo na mjesečnoj razini.<sup>281</sup> Slično je i s prikazom bandi koje su prikazane primarno preko njihovih zlodjela, a koja su također prenaplašena i temeljena na onima koja iz doba Al Caponea kada je Asbury i pisao svoje djelo. Tzv. bande sredinom 19. st. prije svega su bili politički

---

<sup>272</sup> *IMDB*, s.v. „Gangs of New York – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref_=tt_awd)], 5. lipnja 2021

<sup>273</sup> *IMDB*, s.v. „Gangs of New York – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref_=tt_awd)], 5. lipnja 2021

<sup>274</sup> GROSS 2003: 175.; EBERT 2008: 240.

<sup>275</sup> OESTREICHER 2003: 211.

<sup>276</sup> Američki političar i *showman* koji je popularizirao cirkus. Poznat i pod nazivom *The Greatest Showman*, a po kojem je ime dobio i film iz 2017. u kojem je Barnuma utjelovio Hugh Jackman. *Britannica*, s.v. „P.T. Barnum“. [<https://www.britannica.com/biography/P-T-Barnum>], 5. lipnja 2021.

<sup>277</sup> *Gangs of New York* (2002.): 2h 28:10 min.

<sup>278</sup> WALKOWITZ 2003: 206.; SCHICKEL 2011: 137.

<sup>279</sup> WALKOWITZ 2003: 207.

<sup>280</sup> ANBINDER 2001: 68.

<sup>281</sup> ANBINDER 2001: 67-72.

klubovi koji su promovirali vlastite ili kandidate koji su im omogućavali lagodniji život<sup>282</sup>, a zbog čega je do manjih trzavica koje su uključivale korištenje oružja i žrtve dolazilo prilično rijetko, najviše u vrijeme lokalnih izbora, a ne na svakodnevnoj razini i u obliku kakvom to prikazuje film.<sup>283</sup> Među ova pretjerivanja možemo dodati i prikaz svojevrstnih katakombi ispod njujorškog tla<sup>284</sup>, kao i općenito prikaz područja *Five Pointsa*<sup>285</sup> koje je prikazano prilično zapušteno, više onako kako je izgledalo tridesetih i četrdesetih, a ne šezdesetih godina 19. st. kada ga je irsko stanovništvo dobrim dijelom obnovilo.<sup>286</sup>

Dodatne nepravilnosti pronalazimo u prikazu lika Williama 'Billa the Butchera' Cuttinga, koji je inspiriran Williamom Pooleom koji je imao isti nadimak, a kao i Cutting bio vođa *Bowery Boysa* i *Know Nothingsa*<sup>287</sup>. Dok je isti vjerno prikazan kao boksač i mesar, u vrijeme događanja u filmu već je bio mrtav, točnije ubijen je 1855. na naredbu Johna Morrisseyja, vođe irskih *Dead Rabbitsa* koji je surađivao s Demokratskom strankom.<sup>288</sup> Isto tako, u filmu su u jednoj sceni Kinezi prikazani kao već integrirani i brojni stanovnici New Yorka tog vremena<sup>289</sup>, dok je činjenica kako su se isti u New Yorku pojavili u većem broju tek u sedamdesetim godinama 19. st.<sup>290</sup>

Na kraju, potrebno je posebno istaknuti i Veliku pobunu protiv novačenja 1863. godine koja je u filmu prikazana kroz jedan zimski dan, dok je ista trajala četiri dana u srpnju, kao i npr. prikaz bombardiranja građana od strane mornarice<sup>291</sup>, što je povijesno netočno.<sup>292</sup> Osim toga, velika omaška je i marginaliziranje rasnog aspekta ove pobune, koja je za razliku od toga kako je prikazana u filmu, bila u glavnoj crti rasistički orijentirana spram Afroameričkog stanovništva nad kojim je izvršen pogrom, pa su tako spaljivana sirotišta, a brojni su

---

<sup>282</sup> *DailyHistory*, s.v. „How Historically Accurate is the movie Gangs of New York?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_Historically\\_Accurate\\_is\\_the\\_movie\\_Gangs\\_of\\_New\\_York%3F](https://dailyhistory.org/How_Historically_Accurate_is_the_movie_Gangs_of_New_York%3F)], 5. lipnja 2021.

<sup>283</sup> *Gangs of New York* (2002.): 5:00 min.

<sup>284</sup> *Gangs of New York* (2002.): 1:30 min.

<sup>285</sup> *Gangs of New York* (2002.): 18:00 min.

<sup>286</sup> *DailyHistory*, s.v. „How Historically Accurate is the movie Gangs of New York?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_Historically\\_Accurate\\_is\\_the\\_movie\\_Gangs\\_of\\_New\\_York%3F](https://dailyhistory.org/How_Historically_Accurate_is_the_movie_Gangs_of_New_York%3F)], 5. lipnja 2021.

<sup>287</sup> Politička frakcija Republikanske stranke koja je okupljala domaće stanovništvo koje se pribojavalo za vlastiti opstanak dolaskom brojnih irskih i njemačkih imigranata. Nadimak im potječe od odgovora koji su davali kada bi ih netko upitao o aktivnosti organizacije „I know nothing“. *ReelRundown*, s.v. „Gangs of New York: The History That Inspired the Movie“. [<https://reelrundown.com/film-industry/The-History-of-The-Gangs-of-New-York-A-Look-Behind-The-History-That-Inspired-The-Movie>], 4. lipnja 2021.

<sup>288</sup> WALKOWITZ 2003: 206.

<sup>289</sup> *Gangs of New York* (2002.): 1h 36:40 min.

<sup>290</sup> *DailyHistory*, s.v. „How Historically Accurate is the movie Gangs of New York?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_Historically\\_Accurate\\_is\\_the\\_movie\\_Gangs\\_of\\_New\\_York%3F](https://dailyhistory.org/How_Historically_Accurate_is_the_movie_Gangs_of_New_York%3F)], 5. lipnja 2021.

<sup>291</sup> *Gangs of New York* (2002.): 2h 29:40 min.

<sup>292</sup> WALKOWITZ 2003: 205.

Afroamerikanci linčovani i uništena im je imovina nakon čega je još veći broj napustio grad.<sup>293</sup> Općenito je tako irska strana u filmu prikazana kao pozitivna, dok je rasistički element gotovo u potpunosti zanemaren, tj. prebačen na domaće stanovništvo koje utjelovljuje zlu stranu u klasičnom filmskom sukobu dobra protiv zla.

Od onoga što je točno prikazano možemo istaknuti neke od povijesnih ličnosti poput Williama „Boss“ Tweeda i Johna J. Hughesa<sup>294</sup>. Prvi navedeni bio je vođa *Tammany Halla*, političke organizacije Demokratske stranke koja je odigrala jednu od ključnih uloga u vodstvu New Yorka 19. st., a preko koje je Tweed grad oštetio za ogroman novac i tako postao sinonim za korupciju.<sup>295</sup> Ono što je dobro prikazano u filmu njegova je suradnja kako s *Bowery Boysima*<sup>296</sup>, tako kasnije i s Ircima koje je zbog njihove brojnosti regrutirao kao svoje glasače.<sup>297</sup> Upravo iz te brojnosti Iraca proistekla je netrpeljivost prema njima od domaćeg stanovništva, koje se pobojalo da će izgubiti posao i stari način života zbog toga što su Irci bili jeftinija radna snaga.<sup>298</sup> Ovo je također u filmu prikazano prilično dobro. Na kraju, kao i prije obrađeni filmovi, i *Bande New Yorka* prilično su autentičan prikaz New Yorka onog vremena, od kostima pa do prikaza ulica, a za što se kao i na *Kundunu* pobrinuo između ostalih Dante Feretti, koji je nadgledao konstrukciju ogromnih setova u rimskom studiju Cinecitta.<sup>299</sup> Kako bi film bio još autentičniji, Scorsese je proveo i mnogo vremena istražujući jezik promatranjem starih rječnika i literature, a što se u filmu ogleda kroz brojne dijaloge i naglaske likova, posebice onaj Billa the Butchera.<sup>300</sup> Rezultat svega je prilično autentičan prikaz koji se svakako može uzeti kao dobra podloga za promatranja, ali i vizualiziranje New Yorka 19. st..

Iz svega navedenog možemo zaključiti kako *Bande New Yorka* predstavljaju brojne teme i događaje iz New Yorka 19. st. na prilično dobar i autentičan način, ali ono gdje ne uspijevaju je u predočavanju povijesno utemeljene i istinite priče. Tako se Scorsese u ovom filmu odlučio možda više nego to inače biva orijentirati na dramski aspekt događaja i u prvi je plan stavio

---

<sup>293</sup> JUSTICE 2003: 214.; *New York Times* 17. srpnja 1863. „The Unfortunate Blacks--An Appeal“.

<sup>294</sup> Prvi njujorški nadbiskup. Proslavio se po organiziranju obrane katoličkih crkava i vjernika 1844. godine od protestanata kada je i izjavio kultnu rečenicu „Ako ijedna katolička crkva u New Yorku bude spaljena, New York će postati druga Moskva.“ čime je aludirao na rusko spaljivanje Moskve 1812. godine. Kroz svoj rad posebno se brinuo za irske katolike, zbog čega je i uživao velik status kod istih. LOHR 2015: 205.

<sup>295</sup> *Britannica*, s.v. „Boss Tweed“. [<https://www.britannica.com/biography/Boss-Tweed>], 5. lipnja 2021.; KELLY 2007: 9.

<sup>296</sup> *Gangs of New York* (2002.): 59:10 min.

<sup>297</sup> *Gangs of New York* (2002.): 2h 07:30 min.

<sup>298</sup> BLAKE 2005: 189.

<sup>299</sup> *Exploring the Sets of The Gangs of New York* [[https://www.youtube.com/watch?v=RzvJUTlvOHs&ab\\_channel=ShivashishJaiShyShivashishJaiShy](https://www.youtube.com/watch?v=RzvJUTlvOHs&ab_channel=ShivashishJaiShyShivashishJaiShy)], 5. lipnja 2021.

<sup>300</sup> GROSS 2003: 182.

vizualno, ali i dramski zanimljive događaje, ne mareći pri tome previše o njihovom povijesnom kontekstu. Za rezultat imamo film koji će s povijesnog aspekta prije svega proći kao zanimljiv uvod i poticaj na daljnje istraživanje, ali nikako i kao ozbiljniji medij za proučavanje New Yorka 19.st.

### 5.2.2. Doba nevinosti (*The Age of Innocence*)

Nastao prema istoimenom, *Pulitzerom*<sup>301</sup> nagrađenom romanu Edith Wharton iz 1920. godine<sup>302</sup>, *Doba nevinosti* od dosad obrađenih filmova predstavlja povijesno najmanje utemeljen film. Prvi susret s romanom Scorsese datira u 1980-u godinu, kada mu je isti prezentirao Jay Cocks riječima da ukoliko se ikada odluči na snimanje kostimirane drame ili romantičnog filma, kako je ovo prava priča za njega.<sup>303</sup> Tek sedam godina kasnije Scorsese je roman i pročitao, a nakon čega se odmah odlučio za adaptiranje istoga u film, do čega je naposljetku i došlo 1992. godine kada je započelo i snimanje. Scenarij za film uz Scorsese, na kraju je potpisao i Jay Cocks, a za isti su bili i nominirani za nagradu *Oscar*.<sup>304</sup> Osim u kategoriji za najbolji adaptirani scenarij, film je bio nominiran u još četiri, a od kojih je uspio pobijediti u jednoj, onoj za najbolje kostime Gabrielle Pescucci.<sup>305</sup> Uz jednog *Oscara*, film je ukupno prikupio 15 nagrada kroz 48 nominacija kroz razne dodjele.<sup>306</sup> Rezultat je to odlično kritički prihvaćenog filma kojeg su mnogi, iako je označio odmak za Scorsesea od klasičnih tema koje je istraživao u prijašnjim filmovima, proglasili jednim od njegovih najuspješnijih, a među kojima je između ostalih i Roger Ebert.<sup>307</sup> Unatoč tome, kao što je slučaj i s već spomenutim filmovima poput *Posljednjeg Kristovog Iskušenja* ili *Kunduna* koji obrađuju komercijalno manje prihvaćene teme, film je financijski podbacio uprihodivši nešto više od 32 milijuna dolara na budžetu od 34 milijuna.<sup>308</sup>

---

<sup>301</sup> Američka nagrada za pisanu riječ, ponajprije u kategorijama novinarstva i književnosti, koju dodjeljuje Fakultet novinarstva sveučilišta Columbia u New Yorku. Uz Nobelovu, najprestižnija nagrada koja se dodjeljuje za područje književnosti. Nagradu je utemeljio novinar Joseph Pulitzer 1917. godine. *Britannica*, s.v. „Pulitzer Prize“. [<https://www.britannica.com/topic/Pulitzer-Prize>], 7. lipnja 2021.

<sup>302</sup> GRIST 2013: 185.

<sup>303</sup> EBERT 2008: 133, 139.

<sup>304</sup> *IMDB*, s.v. „The Age of Innocence“. [<https://www.imdb.com/title/tt0106226/>], 7. lipnja 2021.

<sup>305</sup> *IMDB*, s.v. „The Age of Innocence - Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0106226/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0106226/awards/?ref_=tt_awd)], 7. lipnja.

<sup>306</sup> *IMDB*, s.v. „The Age of Innocence - Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0106226/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0106226/awards/?ref_=tt_awd)], 7. lipnja.

<sup>307</sup> EBERT 2008: 132-135.; 286-289.

<sup>308</sup> GRIST 2013: 186.

Zanimljivost ovog filma ogleda se i u činjenici kako se radi o iznimno vjernoj adaptaciji romana, a što je Scorsese postigao primarno uključivanjem naratora (Joanne Woodward) koja u osnovi glumi samu autoricu romana vodeći nas kroz priču i pri tome često komentirajući iz njezine perspektive ono što se događa na ekranu.<sup>309</sup> Tako je film uspio zadržati klasične odrednice romana poput uvida u psihu pojedinih likova, a koju najbolje upisuju upravo brojne intervencije naratora prenesene iz romana riječ za riječ.<sup>310</sup> Kao i roman, film je smješten u New York sedamdesetih godina 19. st., period svega nekoliko godina iza prethodno obrađenih *Bandi New Yorka*. Unatoč ovoj podudarnosti, radi se o kompletno drugačijem filmu, koji u prvi plan stavlja visoko društvo New Yorka i kao takav služi kao odlična antropološka studija istoga. Film započinje sekvencom u njujorškoj *Metropolitan Operi*<sup>311</sup> gdje upravo zaručeni Newland Archer (Daniel Day Lewis) susreće groficu Ellen Olensku<sup>312</sup> (Michelle Pfeiffer), koja se upravo vratila iz Europe nakon neuspjelog braka s poljskim vojvodom Olenskim. Obzirom na navedenu činjenicu, ista je neprihvaćena od društva što potvrđuje i činjenica da se na večeru koju njoj u čast organizira njezina baka, matrona iznimno poštovane obitelji Mingott, Mrs. Mingott (Miriam Margolyes), nitko ne odazove.<sup>313</sup> Nakon što joj Newland odluči pomoći, odlazi kod moćne aristokratske obitelji Van der Luyden<sup>314</sup> uz pomoć koje osigurava da društvo ponovno prihvati Ellen, a malo pomalo između njih se dvoje razvija strast oko koje se i odvija ostatak filma. Upravo zbog zatvorenosti društva koje više od svega zazire od skandala i scene<sup>315</sup>, njihov je romantični odnos „zabranjen“, a zbog čega odlučuju ne djelovati po pitanju istoga.<sup>316</sup> Nakon konačnog „izгона“ grofice Olenske, koja je radi očuvanja mira i dobre slike društva vraćena u Europu<sup>317</sup>, Newland prihvaća obiteljski život koji su mu nametnuli obiteljski interes i društvena etiketa.<sup>318</sup>

Obzirom na činjenicu kako se radi o fiktivnom djelu, nemoguće je raspravljati o povijesnoj točnosti istoga, osim što ćemo istaknuti kako su za neke od likova određene povijesne ličnosti poslužile autorici romana kao inspiracija. Tako je npr. Mrs. Mingott poprimila karakteristike ujne Edith Wharton, Mrs. Jones, bogate udovice koja je upravo u vremenu koje film prikazuje

---

<sup>309</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 10:00 min.

<sup>310</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 24:19 min.; WHARTON 2004: 38.

<sup>311</sup> Najveća ustanova namijenjena izvedbi klasične glazbe na području Sjeverne Amerike, ujedno i jedna od najprestižnijih opernih kuća na svijetu. *The Metropolitan Opera*, s.v. „Our Story“. [<https://www.metopera.org/about/the-met/>], 7. lipnja 2021.

<sup>312</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 5:20 min.

<sup>313</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 23:30 min.

<sup>314</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 24:45 min.

<sup>315</sup> CASILLO 2015: 161.

<sup>316</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 1h 39:10 min.

<sup>317</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 1h 51:30 min.

<sup>318</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 2h 03:00 min.



gradila brojne raskošne kuće u New Yorku<sup>319</sup>, jedna od kojih je prikazana i na filmu.<sup>320</sup> Za Juliusa Beauforta (Stuart Wilson) pretpostavlja se kako je temeljen na liku Augusta Belmonta<sup>321</sup>, bogatog američkog bankara koji se u njujorško visoko društvo probio kao i Beaufort isključivo putem svog novca i utjecaja kojeg je ostvario s istim.<sup>322</sup>

Ono o čemu možemo raspravljati je povijesna autentičnost, a koje filmu, kao ni romanu ne manjka. Edith Wharton kao potomak bogate obitelji odrasla je upravo u okruženju visokog društva perioda kojeg opisuje u romanu *Doba nevinosti*, a što se ogleda u razini detalja koju je posvetila opisima svake njegove pojedinosti, od društvene etikete sve do arhitekture perioda.<sup>323</sup> Unatoč činjenici da su imali odličnu podlogu, Scorsese i njegov tim nisu prepustili ništa slučaju, a zbog čega su angažirani brojni konzultanti koji su se bavili pitanjima etikete, glazbe 19. st., dizajnom interijera, aranžiranjem stolova, hranom, itd.<sup>324</sup> Više od dvije i pol godine trajalo je istraživanje za potrebe filma<sup>325</sup>, a krajnji rezultat čega su vjerno prikazani kostimi, geste, ponašanje i dekor između ostaloga.<sup>326</sup> Pazilo se i na detalje poput slika koje su rekreirane po zapisima perioda, a koje u filmu služe kao alat za dodatno karakteriziranje likova.<sup>327</sup> Scorsese je inspiraciju za ovaj dokumentaristički pristup crpio iz filmova talijanskog neorealizma, posebice onima Roberta Rosselinija<sup>328</sup> poput *Uspon Luja XIV*<sup>329</sup>, koji su u prvi plan stavljali vjernu, gotovo dokumentarističku rekreaciju perioda kojeg prikazuju.<sup>330</sup> Najbolji primjer ove opsesije detaljima činjenica je kako prvih četrdesetak minuta filma Scorsese koristi primarno kako bi oslikao kako vanjsku, tako i unutarnju sliku društva kojeg prikazuje.<sup>331</sup> Tako je u filmu moguće pronaći detalje koji oslikavaju razlike između europskog i američkog

---

<sup>319</sup> *New York Times*, s.v. „Streetscapes: Edith Wharton; In 'The Age of Innocence,' Fiction Was Not Truth“. [<https://www.nytimes.com/1995/08/27/realestate/streetscapes-edith-wharton-in-the-age-of-innocence-fiction-was-not-truth.html>], 8. lipnja 2021.

<sup>320</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 15:00 min.

<sup>321</sup> *Britannica*, s.v. „August Belmont“. [<https://www.britannica.com/biography/August-Belmont>], 8. lipnja 2021.

<sup>322</sup> CASILLO 2015: 153.

<sup>323</sup> *New York Times*, s.v. „Streetscapes: Edith Wharton; In 'The Age of Innocence,' Fiction Was Not Truth“. [<https://www.nytimes.com/1995/08/27/realestate/streetscapes-edith-wharton-in-the-age-of-innocence-fiction-was-not-truth.html>], 8. lipnja 2021.

<sup>324</sup> GRIST 2013: 188.

<sup>325</sup> HELMETAG 1998: 163.

<sup>326</sup> GRIST 2013: 188.

<sup>327</sup> LEACH 2013: 228.

<sup>328</sup> Jedan od začetnika talijanskog neorealizma, njegov film *Rim, otvoreni grad* često se spominje i kao prvi s kojim je započeo ovaj pokret koji je naglašavao dokumentarističke aspekte filma u vjernom prikazu likova i okoline. *Britannica*, s.v. „Roberto Rossellini“. [<https://www.britannica.com/biography/Roberto-Rossellini>], 8. lipnja 2021.

<sup>329</sup> Kostimirana drama o usponu Luja XIV. nakon smrti kardinala Mazarina, a u kojoj je Rossellini vjerno rekreirao francuski dvor i atmosferu vremena. *IMDB*, s.v. „La prise de pouvoir par Louis XIV“. [[https://www.imdb.com/title/tt0060860/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0060860/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 8. lipnja 2021.

<sup>330</sup> DONATO 2007: 206.

<sup>331</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 2:40 min.

visokog društva perioda 19. st.<sup>332</sup>, predstavljena je važnost objedovanja i hrane općenito, a preko scene bala pokazuje nam se i društvena etiketa te dizajn kostima i interijera njujorških palača.<sup>333</sup> Scene na njujorškim ulicama rekreirane su prema fotografijama iz prikazanog perioda<sup>334</sup>, a film se ukratko dotiče i političke promjene koju je označio sve veći priljev imigranata<sup>335</sup>, teme koju je potanko obradio u *Bandama New Yorka*. Potrebno je spomenuti i odličan prikaz hijerarhije te društvenih normi, a koji je moguće pronaći u scenama poput onih s Van der Luydenovima gdje je vidljiv njihov utjecaj na niže slojeve društvene elite kada se isti odazivaju na njihov poziv na večeru kojom će se grofica Olenska rehabilitirati u društvo netom nakon što su odbili onaj Mrs. Mingott<sup>336</sup>, ili u sceni gdje Newland opisuje rastavu riječima kako joj je „zakon vremena naklonjen, ali socijalni običaji nisu“.<sup>337</sup> Na kraju, epilog filma koji se odvija u budućnosti kroz detalje poput prikaza telefoniranja ili drugačijeg uređenja interijera prati taj vremenski odmak, a zanimljive su i riječi Newlandova sina kojim olako odbacuje gore spominjane stroge društvene norme.<sup>338</sup>

O posvećenosti detaljima u filmu možda najbolje svjedoči činjenica kako su Scorseseu brojni ljudi prigovarali zbog ovakvog gotovo dokumentarističkog prikaza istih.<sup>339</sup> S druge strane, svaki bi povjesničar trebao biti zahvalan jer rijetki su filmovi s ovakvom razinom posvećenosti detaljima, a iza kojih stoje godine iscrpnog istraživanja. Lako je stoga preporučiti *Doba nevinosti* svakom povjesničaru koji se bavi visokim društvom New Yorka 19. st., ponajprije radi činjenice kako bolju vizualnu rekreaciju istoga neće pronaći.

### 5.2.3. Hugo

Površno gledajući, pretpostaviti ćemo kako priča o dječaku koji živi u zidovima pariškog kolodvora *Gare Montparnasse* za Scorsesea predstavlja najveći odmak od vlastitih afiniteta, ali već nešto opreznijim pogledom lako je pronaći brojne poveznice koje ovaj film dijeli sa Scorseseom. Nastao prema ilustriranom dječjem romanu Briana Selznicka *The Invention of Hugo Cabret*, *Hugo* je priča o istoimenom siročetu koje živi u pariškom kolodvoru na kojem

---

<sup>332</sup> CASILLO 2015: 156.; *The Age of Innocence* (1993.): 5:30 min.

<sup>333</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 9:25 min.

<sup>334</sup> SMITH 1993: 148-149.; *The Age of Innocence* (1993.): 1h 28:10 min.

<sup>335</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 1h 37:20 min.

<sup>336</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 26:00 min.

<sup>337</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 43:40 min.

<sup>338</sup> *The Age of Innocence* (1993.): 2h: 05:00 min.

<sup>339</sup> CASILLO 2015: 139.

navija satove.<sup>340</sup> U slobodno vrijeme Hugo (Asa Butterfield) pokušava popraviti automat, jedinu stvar koja mu je ostala od oca (Jude Law) koji je poginuo u požaru<sup>341</sup>, a spletom okolnosti susreće se s vlasnikom trgovine igračaka Georgesom (Ben Kingsley) od kojega ujedno i krade materijal za obnovu automata.<sup>342</sup> Kada mu isti oduzima bilježnicu u kojoj je njegov otac ostavio instrukcije za popravak automata, Hugo počinje raditi kod Georgesa kako bi mu je isti vratio, a ujedno se sprijateljuje i s njegovim kumčetom, Isabelle (Chloë Grace Moretz).<sup>343</sup> Uz njezinu pomoć, Hugo uspijeva popraviti automat koji crta scenu<sup>344</sup> iz kultnog filma Georgesa Mélièsa *Put na Mjesec* (*Le voyage dans la lune*), nakon čega brzo saznaju kako je Isabellin kum Georges zapravo legendarni režiser Georges Méliès. Na kraju, film prezentira priču Georgesa Mélièsa kroz prikaz nekih od scena iz njegovih filmova<sup>345</sup>, a ujedno i slavi njegovu karijeru, ali i općenito početke povijesti filma. Lako je stoga zaključiti što je u ovoj priči privuklo Martina Scorsesea, koji je ovim filmom stvorio izričito ljubavno pismo filmskoj umjetnosti. Osim toga, Hugo u jednom trenutku dok govori o svom ocu kaže kako ga je isti stalno vodio u kino<sup>346</sup>, baš kao i Scorsesea njegov otac. Upravo je taj otac-sin odnos, uz temu filmske povijesti primarno privukao Scorsesea ka snimanju ove priče.<sup>347</sup>

Cjelokupno produkciju ovog filma Scorsese je opisao kao jednu od onih u kojima je najviše uživao<sup>348</sup>, a što se odrazilo i na kvalitetu filma kojeg su kako kritika, tako i publika pozitivno prihvatili.<sup>349</sup> Scorsese se tako potvrdio u još jednom žanru, ovoga puta u avanturi namijenjenoj kako starijima, tako i onim najmlađima. Unatoč tome, film je zaradom jedva premašio svoj budžet od visokih 170 milijuna dolara, uprihodivši nešto više od 185 milijuna dolara.<sup>350</sup> Velik dio tog budžeta otišao je na tehničke detalje, a jedna od kojih je i snimanje filma za 3D format, što je za Scorsesea bio prvi susret s istim.<sup>351</sup> Sve je na kraju rezultiralo s 11 nominacija za nagradu *Oscar*, od čega je film osvojio pet, sve redom u tehničkim kategorijama.<sup>352</sup> Scorsese

---

<sup>340</sup> *Hugo* (2011.): 11:50 min.

<sup>341</sup> *Hugo* (2011.): 21:00 min.

<sup>342</sup> *Hugo* (2011.): 4:40 min.

<sup>343</sup> *Hugo* (2011.): 15:30 min.

<sup>344</sup> *Hugo* (2011.): 53:05 min.

<sup>345</sup> *Hugo* (2011.): 1h 56:50 min.

<sup>346</sup> *Hugo* (2011.): 39:00 min.

<sup>347</sup> DEBONA 2014: 468.

<sup>348</sup> BLOCK 2011: 220-221.

<sup>349</sup> *Rotten Tomatoes*, s.v. „Hugo“. [<https://www.rottentomatoes.com/m/hugo>], 11. lipnja 2021.

<sup>350</sup> STERRIT 2015: 109.

<sup>351</sup> BLOCK 2011: 217.

<sup>352</sup> *IMDB*, s.v. „Hugo – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0970179/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0970179/awards/?ref_=tt_awd)], 11. lipnja 2021.

je još jednom nominiran i za najbolju režiju, ali ni ovoga puta nagradu nije dobio. Uz pet *Oscara*, film je ostvario još 56 nagrada od 253 nominacije kroz razne dodjele.<sup>353</sup>

Gledano s povijesnog aspekta, priča filma, kao i glavni lik su izmišljeni. Ono gdje je moguće pronaći povijesne elemente su priča oko Georgesa Mélièsa, a koja je u filmu prikazana vrlo vjerno. Za početak, Méliès je prije nego je započeo svoju filmsku karijeru bio mađioničar<sup>354</sup>, onako kako i film prikazuje.<sup>355</sup> *Kazalište Robert-Houdin* u kojem je nastupao kupio je 1888. godine<sup>356</sup>, a od velikog iluzionista Houdina naslijedio je i brojnu opremu među kojom se našao i automat kakvog vidimo u filmu<sup>357</sup> i oko kojeg se vrti dobar dio radnje. Također, baš kao i u filmu<sup>358</sup>, Méliès je postao zaintrigiran filmom nakon što je prvi puta vidio filmove braće Lumière<sup>359</sup>, a nakon čega je nakon što su mu isti odbili prodati kameru<sup>360</sup> odlučio izraditi svoju.<sup>361</sup> Filmsku karijeru započeo je 1896., a ubrzo je osnovao produkcijsku kuću *Star Film Company* i izgradio vlastiti filmski studio, koji je, kako ga i film prikazuje<sup>362</sup>, bio napravljen kompletno od stakla kako bi omogućio što veću količinu svjetlosti potrebne za funkcioniranje kamera.<sup>363</sup> Do 1913. godine snimio je preko 500 filmova<sup>364</sup>, od kojih su mnogi revolucionizirali film, ponajprije razvojem tzv. specijalnih efekata. Méliès je manipulacijom filma tako uveo brojne tehnike koje filmaši koriste i danas poput dvostruke ekspozicije<sup>365</sup>, ili maskiranja filma kako bi uklonio pojedini objekt iz scene (npr. kod prikaza odrubljivanja glave i slično). Također, kao i u filmu<sup>366</sup>, kako bi postigao efekt snimanja pod vodom, Melies je postavljao kameru iza akvarija, a također je uređivao set dodavanjem raznih crteža koji su pospješivali atmosferu njegovih filmova.<sup>367</sup> Brzo je započeo i sa snimanjem igranih filmova, a od kojih mu je najuspješniji i najpoznatiji već spomenuti *Put na Mjesec* iz 1902. godine. Radi

---

<sup>353</sup> *IMDB*, s.v. „Hugo – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0970179/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0970179/awards/?ref_=tt_awd)], 11. lipnja 2021.

<sup>354</sup> ROSEN 1987: 748.

<sup>355</sup> *Hugo* (2011.): 1h 35:00 min.

<sup>356</sup> ROSEN 1987: 748.

<sup>357</sup> *Hugo* (2011.): 17:35 min.

<sup>358</sup> *Hugo* (2011.): 1h 35:50 min.

<sup>359</sup> *Hrvatska enciklopedija*, s.v. „Méliès, Georges“. [<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40002>], 14. lipnja 2021.

<sup>360</sup> *Hugo* (2011.): 1h 36:30 min.

<sup>361</sup> ROSEN 1987: 749.; *Hugo* (2011.): 1h 36:40 min.

<sup>362</sup> *Hugo* (2011.): 1h 36:55 min.

<sup>363</sup> ROSEN 1987: 750.

<sup>364</sup> *Hrvatska enciklopedija*, s.v. „Méliès, Georges“. [<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40002>], 14. lipnja 2021.

<sup>365</sup> Postupak kod kojeg na jednom dijelu filmske vrpce dolazi do višekratnog snimanja jednoga ili više prizora koji su vremenski ili prostorno odijeljeni. Ovu je tehniku Méliès upotrijebio u svom filmu *The One-Man Band* u kojem je tako istovremeno glumio sedam različitih glazbenika. *Filmska enciklopedija*, s.v. „Dvostruka ekspozicija“. [<https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1481>], 14. lipnja.

<sup>366</sup> *Hugo* (2011.): 1h 14:30 min.

<sup>367</sup> *Hrvatska enciklopedija*, s.v. „Méliès, Georges“. [<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40002>], 14. lipnja 2021.

se o prvom znanstveno-fantastičnom (ZF) filmu u trajanju od 14 minuta, a koji je Méliès proslavio.<sup>368</sup> Brojni prizori iz ovog su filma prikazani i u *Hugou*, a pojedini i vjerno rekreirani.<sup>369</sup> Osim prizora iz *Puti na Mjesec*, film obiluje prikazima brojnih drugih filmova Georgesa Méliès-a poput onih iz *Kraljevstva vila* (*Le Royaume des fées*), posebno zanimljivog po tome što je bio u boji.<sup>370</sup> Nakon 1913. godine, kada je Méliès bankrotirao<sup>371</sup>, stvarno je radio na željezničkoj postaji *Gare Montparnasse* kao prodavač igračaka<sup>372</sup>, a istina je i da su brojni njegovi filmovi uništeni za potrebe rata koji je u to doba bjesnio Europom.<sup>373</sup> Pri kraju života, Méliès je dobio priznanje za rad na filmu<sup>374</sup>, iako je priča oko istoga drugačija od one koju prezentira filma, a u kojoj je ključna osoba naravno Hugo.<sup>375</sup>

Ono gdje film zastranjuje u prikazu Méliès-a je ponajprije u prikazu njegove obitelji, pa su tako njegova braća koja su odigrala veliku ulogu u njegovu uspjehu<sup>376</sup> kompletno izostavljena iz istoga, a ista je situacija s njegovom prvom ženom Eugénie Génin koja je umrla 1913. godine. Tako je za potrebe filma njegova druga žena, Jeanne d'Alcy (oženili su se tek 1925. godine) poprimila karakteristike obje, a prikazana je i njena uloga u Méliès-ovoj karijeri, točnije njene filmske uloge, od kojih i ona u *Putu na Mjesec*.<sup>377</sup>

Osim detalja vezanih uz Méliès-ov život, film obiluje brojnim referencama na (filmsku) povijest, pa su tako neke od scena u filmu rekreacija kulturnih scena iz ere nijemog filma, poput one iz filma *Safety Last!* u kojoj glavni lik visi sa sata na tornju.<sup>378</sup> Nekoliko puta film prikazuje i film braće Lumière, *Dolazak vlaka na stanicu* (*L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat*), kao i reakciju ljudi koji se u strahu miču pred platnom.<sup>379</sup> Kako bi se dodalo na autentičnosti perioda, u filmu se u manjim ulogama pojavljuju i brojne poznate osobe poput Djanga Reinhardta, Jamesa Joycea i Salvadora Dalija<sup>380</sup>, a u sklopu Hugova sna rekreirano je iskakanje

---

<sup>368</sup> *Le voyage dans la lune* (1902.)

[[https://www.youtube.com/watch?v=xLVChRVfZ74&ab\\_channel=OpenCulture](https://www.youtube.com/watch?v=xLVChRVfZ74&ab_channel=OpenCulture)]

<sup>369</sup> *Le voyage dans la lune* (1902.): 8:00. ; *Hugo* (2011.): 1h 31:55 min.

<sup>370</sup> BLOCK 2011: 219.

<sup>371</sup> ROSEN 1987: 759.

<sup>372</sup> *Hrvatska enciklopedija*, s.v. „Méliès, Georges”. [<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40002>], 14. lipnja 2021

<sup>373</sup> EZRA 2000: 19.; *Hugo* (2011.): 1h 40:00 min.

<sup>374</sup> EZRA 2000: 20.

<sup>375</sup> *Hugo* (2011.): 1h 55:00 min.

<sup>376</sup> ROSEN 1987: 758.

<sup>377</sup> *Le voyage dans la lune* (1902.): 8:00

<sup>378</sup> *Safety Last!* (1923.): 1h 04:00 min.; *Hugo* (2011.): 1h 48:20 min.

<sup>379</sup> *Hugo* (2011.): 1h 36:10 min.

<sup>380</sup> *Hugo* (2011.): 7:50 min.

vlak iz tračnica na postaji *Gare Montparnasse* koje se dogodilo 1895. godine.<sup>381</sup> Na kraju, kao jednu od grešaka možemo istaknuti arapske brojeve umjesto rimskih na satovima pariške željezničke postaje *Gare Montparnasse*, čije je uključivanje bio svjestan izbor filmske ekipe koja si je, kako Scorsese priznaje, dopustila nešto veću umjetničku slobodu u rekreaciji okoliša Pariza tog vremena ponajprije kako bi se što bolje dočaralo fantastično u ovoj prije svega dječjoj priči.<sup>382</sup> Tako općenito prikaz čitavog područja *Gare Montparnasse* naginje ka fantastičnom, čak pomalo ka *steampunku*<sup>383</sup>, što se ponajprije ogleda kroz lik Sache Barona Cohena koji glumi inspektora postaje kojemu je noga stradala u ratu i koji hoda uz pomoć za onaj period vidno naprednog mehanizma nožne proteze.<sup>384</sup>

Zanemarimo li neke od navedenih sitnica, a koje opravdava sama narav filma, *Hugo* je prilično povijesno vjeran prikaz ponajprije života i djela francuskog režisera Georges Mélièsa, preko kojeg je Scorsese u najvećoj mjeri dosad na filmu pokazao svoju ljubav spram povijesti ove umjetnosti. Preko priče o autoru koji je dobar dio života proveo u zaboravu i čiji su brojni filmovi izgubljeni, Scorsese je istaknuo važnost očuvanja filma i filmske povijesti općenito, a sve je uspio zapakirati u priču prepunu koliko povijesne istine i autentičnosti, toliko i fantastike.

#### 5.2.4. Zaključak

Ono zajedničko svim trima obrađenim filmovima, kao što je bio slučaj i kod onih religijske naravi, prije svega je povijesna autentičnost u prikazu perioda. Obratimo li pozornost na povijesne činjenice, pronaći ćemo kako su u manjoj (*Bande New Yorka*) ili većoj (*Hugo*) mjeri prikazane korektno, a što je i u skladu s činjenicom da se ipak radi o filmovima koji povijesnu podlogu koriste prije svega kao pozadinu za predstavljanje svoje, originalne priče. I dok su sva tri filma inspirirana brojnim povijesnim ličnostima, u istima pronalazimo prije svega izmišljene likove i u najbolju ruku kronološki ispremiješane ili liberalno predstavljene povijesne događaje. Tako je još jednom nemoguće uzeti ove filmove kao ozbiljnije sredstvo za promatranje povijesnih događaja, već isti mogu poslužiti ponajprije kao uvid u (alternativni)

---

<sup>381</sup> *Hugo* (2011.): 1h 24:20 min.; *History Daily*, s.v. „Montparnasse Derailment“. [<https://historydaily.org/montparnasse-derailment-when-a-train-went-through-a-stations-walls>], 14. lipnja 2021.

<sup>382</sup> LEACH 2013: 224.

<sup>383</sup> Podžanr znanstvene fantastike koji crpi inspiraciju iz 19. st. i perioda u kojem je parni stroj dominirao. Često predstavlja alternativnu povijest, a u samoj priči koriste se napredne tehnologije i izumi koji su izmišljeni u budućnosti. *Merriam-webster*, s.v. „steampunk“. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/steampunk>], 14. lipnja 2021.

<sup>384</sup> *Hugo* (2011.): 7:10 min.

povijesni period i inspiracija za daljnji rad. Kao izuzetak možemo istaknuti *Doba nevinosti* koji zbog razine detalja predstavljenih u prikazu društva može poslužiti kao odlična podloga za početak antropološke ili sociološke studije prikazanog društva.

### **5.3. Biografski film**

Filmovi kojima se Scorsese proslavio redom imaju jednu zajedničku osobinu, a to je da su biografski. Prvi filmovi koji su ga stavili na veliku scenu oni su s brojnim autobiografskim referencama, već spomenuti *Tko to kuca na moja vrata?* i *Ulice zla*, dok je status jednog od najvećih američkih režisera svih vremena potvrdio redom biografskim filmovima kao što su *Razjareni bik (Raging Bull)* i *Dobri momci (Goodfellas)*. Osim što je s istima započeo karijeru (prvi komercijalni film bio mu je *Boxcar Bertha*), a kasnije se i proslavio, isti tvore više od pola njegova opusa igranih filmova. Točnije, od 25 igrana filma koliko je snimio, 14 ih možemo svrstati pod kategoriju (auto)biografskih filmova, dok je preostalih 11 bez biografskih elemenata. Brojni od već obrađenih filmova u ovom radu mogu se svrstati pod biografske, redom svi religijski, ali i npr. *Hugo* koje je nastao po fikcijskom predlošku. Oslanjanje Scorsesea na priče ljudi koje su mu osigurale status kakvog uživa govori o njegovoj sposobnosti prezentiranja istih na način koji omogućuje povezivanje gledatelja s njima, a što je posebno impresivno obzirom na činjenicu kako su ti likovi u većini slučajeva društveno nepoželjne osobe, odmetnici s ruba društva koji bi u rukama manje sposobnog filmaša izazvali isključivo prezir i gnušanje. Kako ćemo vidjeti, Scorsese je takve likove redom uspio prikazati na način koji izaziva suosjećanje kod gledatelja, a što je često uspio pronalaskom autobiografskih elemenata u njihovim pričama koji su mu omogućili prezentaciju istih na autentičan način. Već sama činjenica kako se radi o biografskim filmovima podrazumijeva kako se isti odvijaju u prošlosti, zbog čega su savršen primjer na kojem možemo promatrati Scorseseov pristup povijesti i povijesnim činjenicama vezanim uz osobu i period kojeg obrađuje.

#### **5.3.1. Boxcar Bertha**

Prvi od takvih likova, utjelovljenje odmetnika s ruba društva, zasigurno je i Bertha Thompson, junakinja prvog komercijalnog filma Martina Scorsesea, *Boxcar Bertha*. Temeljen

na romanu *Sister of the Road*, ovaj je film, kako smo već spomenuli, nastao pod producerskom palicom Rogera Cormana koji je Scorseseu ponudio priliku za pokretanje karijere u Hollywoodu. Početak 70-ih za Scorsesea je bio financijski težak<sup>385</sup>, a osim toga i zdravstveno je bio u lošem stanju nakon odlaska u Hollywood gdje je neprestano radio na montaži filma *Medicine Ball Caravan*.<sup>386</sup> Brojne odbijenice različitih producerskih kuća poljuljale su mu nadu u uspjeh, pa je tako sa skepsom primio prvo Cormanovo obećanje o ponudi da režira film koji će postati *Boxcar Bertha*.<sup>387</sup> Corman je obećanje i ispunio, pa je tako šest mjeseci nakon originalne ponude dostavio Scorseseu scenarij i omogućio mu budžet od 650 tisuća dolara za snimanje istoga.<sup>388</sup> Jedini uvjet bio je da film dovrši na vrijeme (za snimanje je imao 24 dana) i da uključi svakih petnaestak minuta scenu s golotinjom.<sup>389</sup> Bio je to standardni način obavljanja posla kod snimanja filmova koje su producirali Roger Corman i *American International Pictures* (AIP), producerska kuća za koju je Corman radio, a koje se specijalizirala u produkciji tzv. B-filmova<sup>390</sup> koji su u to vrijeme bilo komercijalno iznimno uspješni, ponajprije radi toga što su ciljali na mlađu publiku, poglavito tinejdžere koji su polako postajali najzastupljeniji polaznici kino projekcija.<sup>391</sup> Manjak slobode nije spriječio Scorsesea da prigrabi najbolju priliku dotada, pa je nakon ekstenzivne pripreme započeo sa snimanjem filma.<sup>392</sup>

*Boxcar Bertha* svojevrsni je nastavak filma kojeg je režirao Corman godinu ranije, *Krvava mama* (*Bloody Mama*), a koji je kao i *Boxcar Bertha* za mjesto radnje imao ruralni Arkansas u doba Velike depresije<sup>393</sup>. Također, kao i *Boxcar Bertha*, *Krvava mama* u prvi plan stavlja razbojnike, točnije obitelj koja pljačka banke., a isto tako film je temeljen na stvarnim likovima.<sup>394</sup> Želja za ponavljanjem financijskog uspjeha *Krvave mame* potvrda je kako je

---

<sup>385</sup> LOBRUTTO 2008: 121.

<sup>386</sup> LOBRUTTO 2008: 117.

<sup>387</sup> LOBRUTTO 2008: 122-123.

<sup>388</sup> GRIST 2000: 48.

<sup>389</sup> GRIST 2000: 49.

<sup>390</sup> Niskobudžetni film napravljen isključivo iz komercijalnih razloga, bez primjesa umjetnosti i umjetničke slobode autora. Ovi su filmovi snimani po scenarijima iste formule koji su ciljali na laku zaradu, a još neka od zajedničkih obilježja bili su im niski budžet, kratka produkcija i kratko trajanje filma. Ime potječe iz zlatnog doba Hollywooda kada su ovi filmovi puštani u sklopu tzv. dvostrukog igranog filma, kada su kako bi se potakla publika da ide u kino, za cijenu jednog filma puštana dva, od kojih je prvi bio prestižniji A-film, odnosno razlog zbog kojeg se išlo u kino, dok je kasnije puštan B-film. *Britannica*, s.v. „B-film“. [<https://www.britannica.com/art/B-film>], 16. lipnja 2021.

<sup>391</sup> GRIST 2000: 51.

<sup>392</sup> LOBRUTTO 2008: 126.

<sup>393</sup> Najveći poremećaj u svjetskom gospodarstvu potkraj 1920-ih i početkom 1930-ih. Slom na njujorškoj burzi doveo je do potpunoga sloma gospodarstva SAD-a, koji su obilježili bankroti, nekontroliran rast nezaposlenosti, a samim time i rast kriminala. *Hrvatska enciklopedija*, s.v. „Velika gospodarska kriza“. [<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=64142>], 16. lipnja 2021.

<sup>394</sup> *IMDB*, s.v. „Bloody Mama“. [[https://www.imdb.com/title/tt0065481/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0065481/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 16. lipnja 2021.



*Boxcar Bertha* prije svega eksploatacijski film, točnije film koji cilja na financijsko iskorištavanje trendova, a kojeg obilježava gomila golotinje i nasilja, što potvrđuje i gore navedena anegdota o potrebi prikaza golotinje svakih petnaestak minuta filma.<sup>395</sup> Trend koji je ovaj film naumio iskoristiti prije svega je onaj kojeg je započeo 1967. kultni *Bonnie i Clyde* (*Bonnie and Clyde*), a koji je utemeljio tzv. „ljubavnici u bijegu“ („lovers-on-the-run“) žanr.<sup>396</sup>

Nakon smrti njena oca u zrakoplovnoj nesreći<sup>397</sup>, Bertha (Barbara Hershey) upoznaje sindikalnog aktivista Billa Shelleyja<sup>398</sup> (David Carradine) koji je u sukobu s željezničkom kompanijom koja ga se želi riješiti nakon što je potaknuo sindikate na pobunu. Zajedno s još dvojicom prijatelja, isti počinju pljačkati vlakove kako bi napakostili željezničkoj kompaniji<sup>399</sup>, zbog čega ubrzo upadaju u probleme nakon neuspjelog pokušaja pljačke nakon kojeg Bill završava u zatvoru<sup>400</sup>, a Bertha se počinje prostituirati.<sup>401</sup> Nakon bijega iz zatvora, Bertha i Bill se ponovno susreću<sup>402</sup>, a sve završava obračunom između njih i ljudi željezničke kompanije koji razapinju Billa na vagon kao primjer svima koji se usude nešto poduzeti protiv njih.<sup>403</sup> Valja napomenuti kako se kroz film potencira romantična veza između Billa i Berthe preko koje film ispunjava kriterije za potrebnu golotinju.<sup>404</sup>

Prvi pokušaj Scorsesea da se probije na veliku scenu kritičari su prihvatili prije svega kao njegov „trening“, a što je i sam Scorsese potvrdio kroz brojne kasnije intervjuje istaknuvši kako je upravo na ovom filmu naučio mnogo toga o produkciji filma, ali i radu pod pritiskom i ispunjavanju obveza na vrijeme.<sup>405</sup> Osim toga, Scorsese je više puta napomenuo kako bez *Boxcar Berthe* ne bi dobio mogućnost snimanja *Ulica Zla*, filma kojim je prvi puta dokazao svoje prave sposobnosti.<sup>406</sup> Najveće zamjerke upravo su bile usmjerena ka činjenici da se radi

---

<sup>395</sup> *Oxford Bibliographies*, s.v. „Exploitation film“. [<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0096.xml>], 16. lipnja 2021.

<sup>396</sup> Mega uspješan film Arthura Penna, koji je zaradio dva *Oscara* i još osam nominacija. Smatra se začetkom žanra navedenog u tekstu, a sve zbog činjenice kako su u idućih nekoliko godina brojni pokušali iskoristiti uspjeh *Bonnie i Clyde* kopirajući šablonu tog filma na vlastite. Primjer takvih filmova, osim *Boxcar Berthe* mogu biti i *Pustara (Badlands)* Terrencea Malicka, *Teksas Ekspres (The Sugarland Express)* Stevena Spielberga, ali i mnogi drugi. GRIST 2000: 50.; *IMDB*, s.v. „Bonnie and Clyde“. [[https://www.imdb.com/title/tt0061418/?ref\\_=nv\\_sr\\_srs\\_g\\_2](https://www.imdb.com/title/tt0061418/?ref_=nv_sr_srs_g_2)], 16. lipnja 2021.

<sup>397</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 2:30 min.

<sup>398</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 3:20 min.

<sup>399</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 37:30 min.

<sup>400</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 1h 07:30 min.

<sup>401</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 1h 10:00 min.

<sup>402</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 1h 19:20 min.

<sup>403</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 1h 21:35 min.

<sup>404</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 10:30 min.; 53:00 min.

<sup>405</sup> EBERT 2008: 161.; LOBRUTTO 2008: 129.

<sup>406</sup> SCHICKEL 2011: 34.

o prilično neoriginalnom filmu koji prije svega kopira brojne već viđene stvari.<sup>407</sup> Film je na kino blagajnama, kao i u sezoni nagrada prošao nezapaženo, pa je tako ostvario svega jednu nominaciju, i to za najbolji strani film od Udruge turskih filmskih kritičara.<sup>408</sup>

Unatoč činjenici kako je roman *Sister of the Road* njegov autor Ben L. Reitman<sup>409</sup> dugo godina prezentirao kao autobiografiju Berthe Thompson, u četvrtom je izdanju obznanjeno kako je isti prije svega fiktivan, a pri tome je i istaknuto kako je lik Berthe Thompson zapravo temeljen na tri ženske osobe iz tog perioda.<sup>410</sup> Tako se filmu ne može u potpunosti osporiti njegov biografski karakter, ali potrebno je naglasiti kako je glavni lik Berthe temeljen najvećim dijelom na njenoj poznanici Rette Toble, dok su događaji u filmu inspirirani dobrim dijelom i autorovim iskustvima.<sup>411</sup> Iz istog je razloga gotovo nemoguće ustvrditi točnost činjenica koje film prezentira, ponajprije zbog nedostatka dostupnih izvora po kojima bi iste analizirali. Ono što možemo je ukazati na neke od grešaka u prikazu perioda, kao što su npr. korištenje novčanica iz perioda šezdesetih godina<sup>412</sup> u filmu koji se odvija u tridesetima ili neautentičnost u prikazu muških frizura koje su u filmu onakve kakve su postale popularne tek u sedamdesetim godinama 20. st., kada je film i sniman.<sup>413</sup> Sitnice poput propusta u produkcijskom dizajnu, a koje je uvjetovao niski budžet, poput prikaza moderne željezničke signalizacije<sup>414</sup> gotovo su i zanemarive, dok je iz gledanja filma jasno kako se radi o prilično solidnom prikazu perioda, pomalo stavljenom u drugi plan obzirom na već navedeni niski budžet.

Teško je stoga, zapravo nemoguće donijeti ikakav konkretni sud oko ovoga filma, ponajprije radi činjenice kako je i sama priča romana po kojem je temeljen obavijena brojnim nepoznanicama. Za neki konkretniji sud potrebni su nam izvori koji ne postoje, ili ih je zasada nemoguće pronaći, pa tako *Boxcar Bertha* možemo, ali i ne moramo prihvatiti kao prvi

---

<sup>407</sup> *Rotten Tomatoes*, s.v. „Boxcar Bertha“. [[https://www.rottentomatoes.com/m/boxcar\\_bertha](https://www.rottentomatoes.com/m/boxcar_bertha)], 16. lipnja 2021.

<sup>408</sup> *IMDB*, s.v. „Boxcar Bertha – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0068309/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0068309/awards/?ref_=tt_awd)], 16. lipnja 2021.

<sup>409</sup> Američki skitnica, većinu svog života proveo je lutajući po bespućima SAD-a, većinu vremena provodeći skačući s jednog vlaka na drugi. Uz to, izučavao je medicinu, koju je primjenjivao u liječenju onih kojima to nije bilo omogućeno unutar američkog zdravstvenog sustava, ponajprije skitnicama i beskućnicima. Zalagao se i za primjenu seksualne kontracepcije, što je u ono doba bilo zabranjeno, zbog čega je jednom prilikom i uhićen. *American Experience*, s.v. „Ben Reitman“. [<https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/goldman-ben-reitman-1879-1942/>], 16. lipnja 2021.

<sup>410</sup> *The Portland Alliance*, s.v. „Boxcar Bertha: Tales spun from the hobo world“. [<http://theportlandalliance.org/2002/nov/boxcar.html>], 16. lipnja 2021.

<sup>411</sup> *The Portland Alliance*, s.v. „Boxcar Bertha: Tales spun from the hobo world“. [<http://theportlandalliance.org/2002/nov/boxcar.html>], 16. lipnja 2021.

<sup>412</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 39:20 min.

<sup>413</sup> *IMDB*, s.v. „Boxcar Bertha – Goofs“. [[https://www.imdb.com/title/tt0068309/goofs?tab=gf&ref\\_=tt\\_trv\\_gf](https://www.imdb.com/title/tt0068309/goofs?tab=gf&ref_=tt_trv_gf)], 16. lipnja 2021.

<sup>414</sup> *Boxcar Bertha* (1972.): 4:20 min.

Scorseseov biografski film. U svakom slučaju, sama činjenica da je Scorsese filmu pristupio kao biografskom dovoljna je da isti svrstamo pod tu kategoriju. Prava je stoga šteta što isti ne možemo detaljnije analizirati.

### 5.3.2. Avijatičar (*The Aviator*)

Nakon uspjeha *Bandi New Yorka*, Martin Scorsese u idućem je filmu ponovno surađivao s Leonardom DiCaprijom, koji je ovoga puta utjelovio Howarda Hughesa, američkog poduzetnika, producenta, režisera i avijatičara, jednu od najkontroverznijih ličnosti novije američke povijesti. Upravo s obzirom na te kontroverzije, mnogi su veliki režiseri poput Stevena Spielberga i Christophera Nolana<sup>415</sup> pokušali napraviti film o istome, a prije Scorsesea Michael Mann<sup>416</sup> bio je prvi izbor<sup>417</sup> za snimanje filma po scenariju Johna Logana. Ideja za film potekla je od DiCaprija i Johna Logana, pa je tako Scorsese uskočio nakon što je scenarij već bio napisan, a film je režirao kao jedan „za njih“ (producente), odnosno kako bi stekao mogućnost da idući film koji snimi bude jedan „za njega“.<sup>418</sup>

Unatoč činjenici kako *Avijatičar* nije idejno nastao iz glave Martina Scorsesea, brojne su poveznice koje je pronašao s Hughesom omogućile Scorseseu da film učini svojim, a ponajprije se tu radi u Hughesovoj opsesivnoj posvećenosti vlastitu zanimanju, avijaciji, ali isto tako i filmskoj režiji i produkciji. Tako film nakon kraćeg uvoda u kojem je Hughes prikazan kao dijete<sup>419</sup> odmah seli u 1927. godinu<sup>420</sup>, u vrijeme produkcije *Andjela Pakla (Hell's Angels)*, kontroverznog filma na čijem su snimanju poginule četiri osobe<sup>421</sup> (činjenica koju spominje i film)<sup>422</sup>, a kojim je Hughes započeo svoju režisersku karijeru. Rizici koje mladi Hughes (tada ima 21 godinu) poduzima na kraju film čine uspješnim<sup>423</sup>, a nakon čega film premješta fokus

---

<sup>415</sup> Jedan od komercijalno najuspješnijih režisera današnjice, Christopher Nolan izgradio je svoje ime na filmovima kao što su *The Prestige* i *Inception*, a svjetsku je slavu stekao svojom Batman trilogijom (*Dark Knight Trilogy*). U karijeri je nominiran za nagradu *Oscar* pet puta. *IMDB*, s.v. „Christopher Nolan“. [<https://www.imdb.com/name/nm0634240/>], 22. lipnja 2021.

<sup>416</sup> Četiri puta nominiran za nagradu *Oscar*, američki režiser i producent Michael Mann najpoznatiji je po filmovima *Collateral* i *The Last of the Mohicans*, a uspješno je režirao također i biografski film o Muhammadu Aliju, *Ali*. *IMDB*, s.v. „Michael Mann“. [[https://www.imdb.com/name/nm0000520/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0000520/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 22. lipnja 2021.

<sup>417</sup> CANTOR 2007: 170.

<sup>418</sup> CANTOR 2007: 170.

<sup>419</sup> *The Aviator* (2004.): 00:40 min.

<sup>420</sup> *The Aviator* (2004.): 02:18 min.

<sup>421</sup> *ScreenRant*, s.v. „The Aviator True Story“. [<https://screenrant.com/aviator-movie-true-story-howard-hughes-missing-information/>], 22. lipnja 2021.

<sup>422</sup> *The Aviator* (2004.): 21:50 min.

<sup>423</sup> *The Aviator* (2004.): 25:25 min.

na Hughesove podvige u avijaciji, poput najbržeg puta oko svijeta<sup>424</sup>, preko razvoja komercijalnih zrakoplova<sup>425</sup> i zrakoplovne industrije općenito pa do pokušaja izgradnje najvećeg zrakoplova na svijetu.<sup>426</sup> Film završava u 1947. godini, saslušanjem Hughesa pred Senatom u procesu gdje je bio optužen za traćenje novca američkih poreznih obveznika<sup>427</sup>, a sve radi sukoba između njegove zrakoplovne kompanije *TWA (Trans World Airlines)* i kompanije *Pan Am*. Tako je *Avijatičar* zapravo isječak Hughesova života u periodu njegove najveće popularnosti, a u filmu su stoga i prikazane njegove veze s glumicama Katharine Hepburn<sup>428</sup> (Cate Blanchett) i Avom Gardner<sup>429</sup> (Kate Beckinsale), ali i njegovi mentalni problemi koji su ga kasnije proganjali do te mjere da se kompletno povukao iz javnog života i totalno se zapustio.<sup>430</sup>

Obzirom na činjenicu da film prikazuje život jedne od najbogatijih osoba svih vremena, ne čudi činjenica da je na isti potrošeno 116 milijuna dolara<sup>431</sup>, a sve kako bi se vjerno rekreirao period zlatnog doba Hollywooda. Na produkcijskom dizajnu još je jednom radio Dante Feretti koji je zajedno s Francescom Lo Schiavo podijelio *Oscara* za isti za njihovu povijesno vjernu rekreaciju setova i lokacija.<sup>432</sup> Osim ovoga, film je dobio još četiri *Oscara* od kojih je najzapaženije prošao onaj Cate Blanchett za ulogu Katharine Hepburn.<sup>433</sup> Ukupno, film je ostvario 85 nagrada i još 131 nominaciju<sup>434</sup>, a osim kritičkog, doživio je i komercijalni uspjeh zaradivši nešto više od 213 milijuna dolara.<sup>435</sup>

Scenarist John Logan film je temeljio na biografiji Howarda Hughesa koju je napisao Charles Higham (*Howard Hughes: The Secret Life*), ali za razliku od Highama, Logan je Hughesu bio mnogo naklonjeniji pa je tako njegov prikaz na filmu uvelike uljepšan.<sup>436</sup> Ne samo Logan, već i Scorsese i DiCaprio odlučili su predstaviti tek isječak Hughesova života, i to onaj isječak kada je bio na vrhuncu slave i moći, a što je potrebno imati na pameti kada se istražuje

---

<sup>424</sup> *The Aviator* (2004.): 53:00 min.

<sup>425</sup> *The Aviator* (2004.): 31:00 min.

<sup>426</sup> *The Aviator* (2004.): 1h 04:10 min.

<sup>427</sup> *The Aviator* (2004.): 2h 23:00 min.

<sup>428</sup> *The Aviator* (2004.): 48:00 min.

<sup>429</sup> *The Aviator* (2004.): 2h 18:20 min.

<sup>430</sup> *TeachingHistory*, s.v. „The Aviator: Film Review“. [<https://teachinghistory.org/nhec-blog/25061>], 22. lipnja 2021.

<sup>431</sup> CANTOR 2007: 175.

<sup>432</sup> LOBRUTTO 2008: 379.

<sup>433</sup> *IMDB*, s.v. „The Aviator – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref_=tt_awd)], 22. lipnja 2021.

<sup>434</sup> *IMDB*, s.v. „The Aviator – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref_=tt_awd)], 22. lipnja 2021.

<sup>435</sup> *IMDB*, s.v. „The Aviator“. [<https://www.imdb.com/title/tt0338751/>], 22. lipnja 2021.

<sup>436</sup> CANTOR 2007: 171.

točnost povijesnih činjenica koje film predstavlja pred gledatelje. Tako možemo reći kako je generalno period prikazan u filmu činjenično točan, ali u kontekstu čitave životne priče Howarda Hughesa gledanjem ovoga filma stječe se krivi dojam o njegovoj личности.

Za početak, možemo istaknuti neke od tih točno predstavljenih činjenica. Kao prvo, čitav prikaz produkcije *Andela pakla* prilično je vjerno prenesen na ekran<sup>437</sup>, od produkcijskih problema i vizije Hughesa do vratolomija u zraku<sup>438</sup> i na kraju presnimavanja dobrog dijela filma kako bi se dodao zvuk koji je upravo tada postajao zastupljen na filmu.<sup>439</sup> Točno je i kako je navedeni film u to doba bio najskuplji snimljeni film do tada.<sup>440</sup> Također, prikaz Hughesa kao pionira avijacije i općenito sve vezano uz njegove ideje prikazan je prilično dobro. Poznato je kako je Hughes bio izvrstan pilot, kao što su i poznate njegove brojne ideje kojima je unaprijedio zrakoplovstvo.<sup>441</sup> Kao dvije pogrešno navedene činjenice mogu se istaknuti prikaz kako je Hughes među prvima došao na ideju o korištenju mlaznog pogona<sup>442</sup>, u čemu je u stvarnosti kasnio za konkurencijom<sup>443</sup>, kao i činjenica da je osmislio ideju za „leteći brod“, tzv. *Hercules* oko kojeg se vrti dobar dio priče filma.<sup>444</sup> U stvarnosti, ideja za leteći brod dolazi od brodograditelja Henryja Kaisera koji je istu predstavio Hughesu koju je onda prihvatio i razradio.<sup>445</sup> Dalje, čitava sekvenca koja prikazuje saslušanje pred Senatom prikazana je prilično vjerno, što se postiglo proučavanjem snimaka istoga i prenošenjem dobrim dijelom dijaloga riječ za riječ na film.<sup>446</sup> Manje greške koje vezemo uz ovaj dio filma, a koje su uključene kako bi se naglasio dramski dojam su činjenica kako saslušanje nije bilo prenošeno uživo na TV-u<sup>447</sup>, kao i to da Ralph Brewster (Alan Alda) nije bio predsjedatelj komiteta već samo jedan od njegovih članova.<sup>448</sup> Ova je druga greška očito napravljena namjerno kako bi film imao točno određenog antagonista, odnosno dramski sukob na samom vrhuncu. Za kraj, ne nužno vezano uz prikaz života Howarda Hughesa, potrebno je istaknuti i pohvaliti činjenicu kako film predstavlja filmsku povijest i njen razvoj. Naime, kako film napreduje, odnosno kako na ekranu prolaze godine, tako se mijenja i slika, odnosno paleta boja koja prati razvoj stvarne

---

<sup>437</sup> *The Aviator* (2004.): 2:15 min.

<sup>438</sup> *The Aviator* (2004.): 15:40 min.

<sup>439</sup> *The Aviator* (2004.): 17:30 min.

<sup>440</sup> *The Aviator* (2004.): ; EBERT 2008: 244.

<sup>441</sup> *DailyHistory*, s.v. „How accurate is the movie *The Aviator*?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_accurate\\_is\\_the\\_movie\\_The\\_Aviator%3F](https://dailyhistory.org/How_accurate_is_the_movie_The_Aviator%3F)], 19. lipnja 2021.

<sup>442</sup> *The Aviator* (2004.): 2h 40:10 min.

<sup>443</sup> CANTOR 2007: 176.

<sup>444</sup> *The Aviator* (2004.): 2h 30:10 min.

<sup>445</sup> *Columbia*, s.v. „*The Aviator*“. [<http://www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/aviator.htm>], 19. lipnja 2021.

<sup>446</sup> EBERT 2008: 248.; CANTOR 2007: 171.

<sup>447</sup> CANTOR 2007: 171.

<sup>448</sup> CANTOR 2007: 171.

tehnologije tog vremena. Tako je film u početku, točnije prvih otprilike 57 minuta, digitalno izmijenjen kako bi izgledao kao film iz perioda 1920-ih godina, točnije poput prvih filmova u boji koji su koristili *Technicolor* tehnologiju s dva monokromatska negativa, a zbog čega velika većina prikazanog poprima plavu, odnosno crvenu boju.<sup>449</sup> Najbolji primjer gdje se ova tehnika ogleda bila bi scena na golf terenu gdje je travnata podloga prikazana u plavoj boji.<sup>450</sup> Scena u kojoj Hughes odlazi na imanje Hepburnovih<sup>451</sup> početak je trobojnog *Technicolora*, a kako film dalje napreduje prikaz boja postaje onakav na kakvog smo danas navikli. Izvrstan je ovo detalj, a kojim je Scorsese ukratko oslikao „povijest boje na filmu“.<sup>452</sup>

Kako smo već istaknuli, najveći problem u prikazu Hughesova života na ovom filmu izostanak je konteksta, odnosno velikog dijela njegova života, a koji značajno mijenja sliku njegove ličnosti. Ponajprije se to odnosi na njegove kasnije godine, u kojima je mentalno „propao“ i povukao se iz javnosti, a što film daje naslutiti kroz nekoliko scena, ujedno i one kojom film završava.<sup>453</sup> Film započinje scenom gdje majka kupa malenog Hughesa i govori mu o brojnim nečistoćama u njegovoj okolini i svijetu općenito<sup>454</sup>, a što se nudi kao objašnjenje za njegovo kasnije opsesivno ponašanje i strah od bakterija zbog kojega nije mogao funkcionirati kao normalna osoba. Da se radi o pojednostavljenom objašnjenju Hughesova straha prilično je očito iz samog opisa scene, a ovo je samo jedan od primjera gdje film pojednostavljuje ili jednostavno izostavlja informacije kako bi Hughesov lik bio prikazan u boljem svjetlu nego onakav kakav je bio.<sup>455</sup> Neki od primjera izostavljanja informacija bili bi zanemarivanje Hughesova rasizma<sup>456</sup>, njegovih brojnih seksualnih avantura i žena<sup>457</sup> (film ovo daje naslutiti kroz tek nekoliko rečenica dijaloga)<sup>458</sup>, izostavljanja prikaza ili ikakve riječi o njegovu dva braka<sup>459</sup>, kao i prikaza još dvije nesreće (jedna automobilska, jedna zrakoplovna)<sup>460</sup> uz one dvije prikazane na filmu.<sup>461</sup> Također, njegovi kasniji problemi s

---

<sup>449</sup> *Hrvatska enciklopedija*, s.v. „technicolor“. [<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60617>], 22. lipnja 2021.; LOBRUTTO 2008: 374-375.

<sup>450</sup> *The Aviator* (2004.): 27:50 min.

<sup>451</sup> *The Aviator* (2004.): 58:00 min.

<sup>452</sup> SCHICKEL 2011: 140.

<sup>453</sup> *The Aviator* (2004.): 2h 43:00 min.

<sup>454</sup> *The Aviator* (2004.): 00:40 min.

<sup>455</sup> CANTOR 2007: 171.

<sup>456</sup> *TeachingHistory*, s.v. „The Aviator: Film Review“. [<https://teachinghistory.org/nhec-blog/25061>], 22. lipnja 2021.

<sup>457</sup> LOBRUTTO 2008: 378.

<sup>458</sup> *The Aviator* (2004.): 1h 09:20 min.

<sup>459</sup> *DailyHistory*, s.v. „How accurate is the movie The Aviator?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_accurate\\_is\\_the\\_movie\\_The\\_Aviator%3F](https://dailyhistory.org/How_accurate_is_the_movie_The_Aviator%3F)], 19. lipnja 2021.

<sup>460</sup> *ScreenRant*, s.v. “The Aviator True Story”. [<https://screenrant.com/aviator-movie-true-story-howard-hughes-missing-information/>], 22. lipnja 2021.

<sup>461</sup> *The Aviator* (2004.): 46:00; 1h 43:35 min.

lijekovima i kokainom koje je razvio nakon teške zrakoplovne nesreće prikazane u filmu isto su izostavljeni.<sup>462</sup> Osim ovih grešaka, moguće je istaknuti i neke manje poput izmišljenih likova, poput profesora Fitza (Ian Holm) i Faith Domergue (Kelli Garner) koja je trebala poslužiti kao svojevrsni skupni prikaz klasične djevojke s kakvima se Hughes družio.<sup>463</sup> Na kraju, film osim što neke stvari izostavlja, druge prikazuje kronološki pogrešno, a čemu je najbolji dokaz čitava sekvenca u kojoj je Hughes prikazan zatvoren u sobi mjesecima, zapušten i u mentalnoj borbi sa samim sobom.<sup>464</sup> I dok je točno da se takva epizoda dogodila Hughesu, ista se odvila 1958. godine, a ne krajem četrdesetih kako to film prikazuje.<sup>465</sup>

Možemo zaključiti kako *Avijatičar* prilično dobro prikazuje period života Howarda Hughesa između 1927. i 1947. godine, ali kako su Scorsese i ekipa iza filma prilično selektivno odabrali ono što će prikazati, zbog čega je nemoguće ovaj film uzeti kao primjer za promatranje Hughesova života u njegovoj cijelosti. Tako ovakav prikaz Hughesa možemo opisati pozitivnom manipulacijom njegova imidža, koji izostavljanjem brojnih činjenica cilja predstaviti ga u najboljem svjetlu, a u čemu i uspijeva. Držimo li se striktno povijesne točnosti, kontekst ostatka njegova života ipak je nemoguće zanemariti, pa je tako za ikakvu studiju njegova karaktera potrebno sagledati isti u cijelosti, a u čemu će nam bolje poslužiti neka od pisanih biografija. S druge strane, Scorsese i ekipa još su jednom uspjeli prikazati period kojeg obrađuju na autentičan način, a zbog čega su i nagrađeni nagradom *Oscar* za najbolji produkcijski dizajn i kostime.<sup>466</sup> Osim toga, ovaj je film unikatan i zbog prikaza razvoja boje na filmu koji prati razvoj stvarne tehnologije tog vremena, što mu svakako podiže vrijednost promatramo li ga kroz povijesni kontekst.

### 5.3.3. Razjareni bik (*Raging Bull*)

Po mnogima najkvalitetniji, ili jedan od najkvalitetnijih filmova Martina Scorsesea, *Razjareni bik* poput svog glavnog lika prošao je brojne prepreke i probleme od prvotne ideje koja je potekla od Roberta De Nira pa do konačne realizacije 1980. godine. Istoimenu

---

<sup>462</sup> *DailyHistory*, s.v. „How accurate is the movie The Aviator?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_accurate\\_is\\_the\\_movie\\_The\\_Aviator%3F](https://dailyhistory.org/How_accurate_is_the_movie_The_Aviator%3F)], 19. lipnja 2021.

<sup>463</sup> SCHICKEL 2011: 141.

<sup>464</sup> *The Aviator* (2004.): 2h 04:15 min.

<sup>465</sup> *ScreenRant*, s.v. „The Aviator True Story“. [<https://screenrant.com/aviator-movie-true-story-howard-hughes-missing-information/>], 22. lipnja 2021.

<sup>466</sup> *IMDB*, s.v. „The Aviator – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref_=tt_awd)], 22. lipnja 2021

(auto)biografiju Jakea LaMotte, boksačkog prvaka u srednjoj kategoriji, Scorseseu je De Niro prvi puta predstavio 1974. godine, kada ju je isti odbacio zbog potpunog nedostatka interesa za boks, temu kojom se ova knjiga uvelike bavila.<sup>467</sup> Unatoč nedostatku interesa, na nagovor De Nira, s kojim je Scorsese u to vrijeme surađivao na filmovima *Taksist (Taxi Driver)* i *New York, New York*, ideja za adaptaciju knjige za film ostala je prisutna, a za što je angažiran Mardik Martin<sup>468</sup>, dugogodišnji Scorseseov prijatelj s kojim se upoznao na fakultetu i koji je s njima napisao scenarij za *Nisi samo ti, Murray!* i *Ulice zla*, ali i surađivao na drugim filmovima poput već navedenog *New York, New York*. Martin je za potrebe scenarija više od dvije godine proveo u istraživanju lika i djela Jakea LaMotte, pri čemu je intervjuirao brojne njegove poznanike i prijatelje, pa tako i npr. njegovu bivšu ženu Vickie koja je ujedno i jedan od bitnijih likova u filmu.<sup>469</sup> Obzirom na ogromnu količinu informacija koje je prikupio, njegov je scenarij na kraju otišao previše u širinu, ali se i odmakao od vizije za film kakvu su imali De Niro i Scorsese<sup>470</sup>, zbog čega je angažiran Paul Schrader, s kojim je par uspješno surađivao na *Taksistu*. Isti je iz temelja izmijenio scenarij, uklonivši iz istoga kompletno čitav dio koji obrađuje Jakeovo djetinjstvo<sup>471</sup>, ali i uklonivši lik Petea Savagea (pravim imenom Pete Petrella), Jakeovog najboljeg prijatelja i čovjeka koji je dobrim dijelom napisao njegovu (auto)biografiju. Njegov je lik zapravo spojio s Jakeovim bratom Joeyjem, što je scenariju dalo fokus koji je istome bio potreban.<sup>472</sup>

U isto vrijeme kada je Schrader dostavio svoj prepravak scenarija, Scorsese se borio za život. Naime, u to je vrijeme njegova karijera bila obilježena teškim korištenjem droge, a što je bio rezultat neuspjeha kako u privatnom, tako i u poslovnom životu. Godine 1976. rastao se drugi puta<sup>473</sup>, a prošao je i kroz problematičnu aferu s zvijezdom filma *New York, New York*, Lizom Minelli.<sup>474</sup> Kasnija veza i brak s još jednom velikom glumicom, Isabellom Rossellini<sup>475</sup>, tijekom koje je nakon neuspjeha filma *New York, New York* upao u još veće probleme s drogom,

---

<sup>467</sup> HAYES 2005: 1.; HENRY 1981: 52.

<sup>468</sup> HENRY 1981: 54.

<sup>469</sup> HENRY 1981: 54-55.

<sup>470</sup> RAUSCH 2010: 71.

<sup>471</sup> HENRY 1981: 56.

<sup>472</sup> RAUSCH 2010: 72.; HENRY 1981: 53.

<sup>473</sup> GRIST 2013: 39.

<sup>474</sup> Američka glumačka ikona, najpoznatija po ulozi u mjuziklu *Cabaret* iz 1972. godine. Osim po glumačkim ulogama, poznata je i po tome što je kćer velike američke glumice Judy Garland i talijanskog režisera Vincentea Minnellija. *Britannica*, s.v. „Liza Minelli“. [<https://www.britannica.com/biography/Liza-Minnelli>], 26. lipnja 2021.

<sup>475</sup> Osim što je poznata po svojim ulogama u filmovima kao što su *Plavi baršun* (1986.) i *Smrt joj dobro pristaje* (1992.), također je obilježena činjenicom da je kćer filmskih velikana, glumice Ingrid Bergman i režisera Roberta Rossellinija. U braku sa Scorseseom, kojem je to bio treći brak, bila je od 1979. do 1982. godine. *IMDB*, s.v. „Isabella Rossellini“. [<https://www.imdb.com/name/nm0000618/>], 26. lipnja 2021.



kulminirali su Scorseseovim kolapsom 1978. godine kada je nakon predoziranja završio u bolnici s unutarnjim krvarenjem.<sup>476</sup>

Tada ga je u bolnici posjetio De Niro, koji mu je ponudio pomoć, a ujedno ga i posljednji put pokušao nagovoriti da snime *Razjarenog bika*.<sup>477</sup> Scorsese, koji se nakon doseganja dna više povezoao s pričom Jakea LaMotte, odlučio je krenuti u realizaciju istoga. Zajedno s De Nirom, uputio se na karipski otok Sveti Martin gdje su tokom iduća dva tjedna zajedno prepravili scenarij u formu kakva je na kraju realizirana na filmu.<sup>478</sup> Kombinirali su strukturu i elemente iz scenarija Martina i Schradera, a zbog čega na kraju nisu ni uzeli zasluge za isti, koji se službeno pripisao Mardiku Martinu i Paulu Schraderu.<sup>479</sup> Snimanje je krenulo brzo nakon ove posljednje revizije scenarija, a isto je odrađeno u dva navrata zbog De Niroma inzistiranja na pauzi od četiri mjeseca tokom koje je nabio tridesetak kilograma kako bi što vjernije prikazao lik Jakea LaMotte.<sup>480</sup> Na montaži je Scorsese prvi puta nakon *Tko to kuca na moja vrata?* surađivao s Thelmom Schoonmaker, a njihova suradnja u trenutku pisanja ovog teksta i dalje traje. Iscrpni period post produkcije, tokom kojeg je Scorsese ponovno pretjerao u radu, rezultirao je na kraju još jednom njegovom hospitalizacijom, ovoga puta radi iscrpljenosti koja je dovela do upale pluća.<sup>481</sup> Rezultat ovog napornog rada imao je premijeru 14. studenoga 1980. godine, a prvotne su kritike bile podijeljene. Dok su neki film hvalili na sva usta, drugi su mu zamjerali izvrtanje biografskog žanra, ponajprije nedostatak ikakva konteksta u prikazu lika Jakea LaMotte.<sup>482</sup> Budžet koji je iznosio između 14 i 18 milijuna dolara, film je na kraju uspio povratiti, uprihodivši nešto više od 20 milijuna.<sup>483</sup> Ujedno je i dobio dva Oscara od osam nominacija, onaj za najbolju glavnu ulogu Roberta De Nira koji je po mnogima u ovome filmu pružio jednu od najboljih glumačkih izvedbi svih vremena<sup>484</sup>, dok je drugi zlatni kip otišao u ruke Thelme Schoonmaker za najbolju montažu.<sup>485</sup> Ukupno film je ostvario 24 nagrade od 52 nominacije kroz razne dodjele nagrada.<sup>486</sup>

---

<sup>476</sup> CASILLO 2006: 225-226.; EBERT 2008: 61.

<sup>477</sup> RAUSCH 2010: 73.

<sup>478</sup> TAIT 2011: 24.; GRINDON 2014: 399.

<sup>479</sup> *IMDB*, s.v. „Raging Bull“. [[https://www.imdb.com/title/tt0081398/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0081398/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 26. lipnja 2021.

<sup>480</sup> RAUSCH 2010: 80-81.

<sup>481</sup> CASILLO 2006: 265.

<sup>482</sup> CASILLO 2006: 236-237.

<sup>483</sup> RAUSCH 2010: 83.

<sup>484</sup> RAUSCH 2010: 83-84.

<sup>485</sup> RAUSCH 2010: 84.

<sup>486</sup> *IMDB*, s.v. „Raging Bull – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0081398/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0081398/awards/?ref_=tt_awd)], 26. lipnja 2021.

Film prati događaje u periodu između 1941. godine, od prvog poraza u karijeri Jakea LaMotte (Robert De Niro) od Jimmyja Reevesa (Floyd Anderson)<sup>487</sup>, pa do 1964. godine. Osim velikih borbi kroz karijeru, od kojih su najzastupljenije one s najvećim mu rivalom, Sugar Ray Robinsonom (Johnny Barnes)<sup>488</sup>, film prikazuje vezu Jakea LaMotte s mladom Vickie (Cathy Moriarty), kao i brojne probleme kroz koje su prošli u braku.<sup>489</sup> Drugi temeljni odnos u filmu onaj je s bratom Joeyjom (Joe Pesci), koji između ostaloga obavlja posao njegova menadžera<sup>490</sup>, zbog čega održava i poslovne odnose s mafijom.<sup>491</sup> Osim prikaza Jakeovih boksачkih uspjeha, prikazani su i brojni neuspjesi, poput namjernog gubitka u namještenoj borbi protiv Billyja Foxa (Eddie Mustafa Muhammad)<sup>492</sup>, nakon kojeg je dobio priliku za osvajanje naslova, u čemu je i uspio pobijeviši Marcela Cerdana (Louis Raftis).<sup>493</sup> Istu titulu izgubio je u borbi sa Sugar Rayjom<sup>494</sup>, a koja je svojevrsni vrhunac filma, nakon kojeg Jake LaMotta karakterno propada i seli u Miami gdje postaje *stand-up* komičar u vlastitom klubu.<sup>495</sup> Ubrzo se rastaje, a biva i uhićen jer je dopustio četrnaestogodišnjoj prostitutki da radi u njegovu klubu.<sup>496</sup> Nakon boravka u zatvoru, film završava prikazom Jakea LaMotte koji nakon što je sve izgubio i dalje radi kao *stand-up* komičar po njujorškim klubovima.<sup>497</sup>

Ono u čemu film najbolje uspijeva točno predočiti povijest ponajprije je vezano uz boksачke sekvence koje su prepune detalja i sveukupno prilično vjerne rekreacije stvarnih borbi.<sup>498</sup> Naravno, ne radi se o stopostotnoj rekreaciji čitavih borbi, jer iste su u filmu na dijelovima uvelike stilizirane, a nasilje je prenaplašeno<sup>499</sup>, već ponajprije o vjernom prikazu detalja vezanih uz borbu kao što su tijek i konačni ishod<sup>500</sup>, ali i okolnih detalja poput npr. kaosa koji je nastao u areni nakon dodjele pobjede Jimmyju Reevesu.<sup>501</sup> Tako su prije svake

<sup>487</sup> *Raging Bull* (1980.): 04:05 min.

<sup>488</sup> *Raging Bull* (1980.): 31:22 min.; 38:02 min.

<sup>489</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 17:10 min.; 1h 28:50 min.

<sup>490</sup> *Raging Bull* (1980.): 15:00 min.

<sup>491</sup> *Raging Bull* (1980.): 7:40 min.

<sup>492</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 09:30 min.

<sup>493</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 20:10 min.; Veliki francuski boksač, prvak u srednjoj kategoriji. Nakon poraza od LaMotte pojas je izgubio, a prije revanša poginuo je u avionskoj nesreći pri posjetu ljubavnici, velikoj francuskoj pjevačici Édith Piaf. *Britannica*, s.v. „Marcel Cerdan“. [<https://www.britannica.com/biography/Marcel-Cerdan>], 26. lipnja 2021.

<sup>494</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 37:05 min.

<sup>495</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 42:50 min.

<sup>496</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 50:30 min.; CASILLO 2006: 224.

<sup>497</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 57:05 min.

<sup>498</sup> Dovoljno je usporediti npr. prikaz posljednje borbe protiv Sugar Rayja u filmu, *Raging Bull* (1980.): 1h 37:05 min., i stvarne borbe, *Sugar Ray Robinson vs. Jake LaMotta „The St Valentines Day Massacre“ In Full Color* [[https://www.youtube.com/watch?v=jLLMGBicG5o&ab\\_channel=BoxingsGreatestFightersInFullColor](https://www.youtube.com/watch?v=jLLMGBicG5o&ab_channel=BoxingsGreatestFightersInFullColor)], 25. lipnja 2021.

<sup>499</sup> GRIST 2013: 50.

<sup>500</sup> CASILLO 2006: 223.

<sup>501</sup> *Raging Bull* (1980.): 6:50 min.

borbe dokumentaristički predstavljeni datum i lokacija borbe<sup>502</sup>, a komentari spikera često su preuzeti u obliku kakvom su bili za vrijeme originalnog prijenosa.<sup>503</sup> Osim toga, boksački protivnici Jakea LaMotte u filmu svi su redom pravi boksači, kao što su i sudci, najavljiivači i ostatak popratne glumačke postave, a što filmu uvelike daje na autentičnosti.<sup>504</sup> Scorsese i De Niro su kako bi što vjernije rekreirali pojedine boksačke borbe promatrali novine, časopise i snimke istih<sup>505</sup>, a De Niro je prije snimanja više od godinu dana trenirao sa samim LaMottom.<sup>506</sup> Osim što je trenirao s njim, gotovo da su i živjeli zajedno<sup>507</sup>, a osim što je detaljno istražio lik LaMotte, družio se i s njegovom bivšom ženom Vickie<sup>508</sup>, koja je kasnije u autobiografiji potvrdila kako je prikaz njihova odnosa na filmu i više no dobar.<sup>509</sup> Sam LaMotta imao je također samo riječi hvale za De Nira i njegovu posvećenost ulozi<sup>510</sup>, a De Niro je više puta istaknuo želju da lik LaMotte i njegovu priču prikaže što vjernije<sup>511</sup>, zbog čega je pokušao preuzeti brojne njegove manire, gestikulacije i općenito govor tijela.<sup>512</sup> Najveći dokaz De Nirove posvećenosti ulozi zasigurno je već spomenuto nagomilavanje tridesetak kilograma kako bi što vjernije prikazao lik LaMotte, a što mu je pomoglo da, kako je sam rekao, uđe u njegovu psihu.<sup>513</sup> Uz sve ovo, detalji kao što su prikaz obiteljskih snimaka obitelji LaMotta<sup>514</sup> koje su inspirirane činjenicom da su ih isti stvarno snimali<sup>515</sup>, kao i npr. prisustvo teškaškog boksačkog prvaka Joea Louisa na dodjeli pojasa Jakeu LaMotti<sup>516</sup> ili točno prikazana *stand-up* rutina koju je Jake LaMotta izvodio<sup>517</sup> dodatan su pokazatelj prilično dobrog prikaza povijesti na filmu.

S druge strane, najveći odmak od povijesne točnosti već je spomenuto pripisivanje karakteristika Petea Savagea Joeyju LaMotti.<sup>518</sup> Tako se većina stvari koje se u filmu događaju

---

<sup>502</sup> *Raging Bull* (1980.): 41:15 min.

<sup>503</sup> *Raging Bull* (1980.): 38:02 min.; 1h 37:05 min.

<sup>504</sup> GRIST 2013: 45.

<sup>505</sup> GRINDON 2014: 400.; TAIT 2011: 30.

<sup>506</sup> LOBRUTTO 2008: 225.; TAIT 2011: 28.

<sup>507</sup> RAUSCH 2010: 75.

<sup>508</sup> TAIT 2011: 26.

<sup>509</sup> *The Guardian*, s.v. „Raging Bull: an undisputed historical heavyweight,„ [<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/may/09/raging-bull-reel-history-martin-scorsese>], 25. lipnja 2021.

<sup>510</sup> RAUSCH 2010: 75.

<sup>511</sup> TAIT 2011: 32.

<sup>512</sup> TAIT 2011: 29.

<sup>513</sup> RAUSCH 2010: 80-81.

<sup>514</sup> *Raging Bull* (1980.): 41:15 min.

<sup>515</sup> GRINDON 2014: 408.

<sup>516</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 21:50 min.; CASILLO 2006: 246.

<sup>517</sup> SCHICKEL 2011: 73.

<sup>518</sup> LOBRUTTO 2008: 231.

Joeyju zapravo dogodila Peteu, poput činjenice da ga je Jake istukao.<sup>519</sup> Također, kao i *Avijatičar*, film povijesno gledano pati zbog nedostatka konteksta, odnosno zbog činjenice kako je prikazan samo djelić LaMottinog života, iako je ovdje to manje naglašeno obzirom na činjenicu da je LaMotta karakterno kroz film oslikan vjernije svojoj stvarnoj ličnosti nego Howard Hughes. Kao povijesne netočnosti možemo istaknuti i odluku Scorsesea da smanji prikaz obiteljskog nasilja na filmu<sup>520</sup>, kao i to da su neki likovi u filmu marginalizirani (svećenik npr.) u odnosu na (auto)biografiju.<sup>521</sup> Također, manji propust je i činjenica da je Jake LaMotta upoznao Vickie nakon treće borbe sa Sugar Rayjom, dok je u filmu upoznaje prije.<sup>522</sup>

Zaključno, kao dodatan doprinos autentičnosti filma potrebno je istaknuti brojne veze koje je Scorsese pronašao u LaMottinoj priči i ubacio u film, a koje su vezane uz činjenicu kako se radi o prikazu Italoamerikanaca. Tako je jedna od ključnih tema filma još jednom problem madona-kurva koji se ogleda kroz odnos Jakea LaMotte i Vickie te Jakeove konstatne ljubomore i preispitivanja, a naposljetku i nasilja nad njom.<sup>523</sup> Također, interijeri stanova i kuća u filmu koje pripadaju Jakeu ili njegovu ocu, čiji je stan i najbolji primjer ovoga, ispunjeni su kršćanskim slikama i ikonama<sup>524</sup>, dok je odnos italoameričke mladeži spram crkve i svećenika odlično oslikan u jednoj sceni gdje jedan od mladića kroz šalu pita svećenika „želi li povaliti nešto?“.<sup>525</sup> Iz svega ovoga možemo zaključiti kako je osobna bliskost Scorsesea (i De Nira) liku i temi koju je prikazao kroz ovaj film, kao i ozbiljna posvećenost što vjernijoj rekreaciji boksačkih borbi rezultirala generalno povijesno i više no dobrim, a još više autentičnim prikazom priče Jakea LaMotte. Većih povijesnih netočnosti u prikazu tako ni nema, osim što su neki od likova kompletno izmijenjeni ili su im pripisane karakteristike drugih likova, dok su se prikazani događaji odvijali većinom tako kako su i prikazani. Tako povijesno najveći nedostatak filma leži ne u prikazu činjenica, već u prikazu pojedinih likova.

---

<sup>519</sup> *Raging Bull* (1980.): 1h 31:00 min.

<sup>520</sup> HENRY 1981: 55.

<sup>521</sup> GRINDON 2014: 412.

<sup>522</sup> *Raging Bull* (1980.): 24:50 min.; GRINDON 2014: 407.

<sup>523</sup> EBERT 2008: 65.; CASILLO 2006: 231.

<sup>524</sup> *Raging Bull* (1980.): 26:55 min.

<sup>525</sup> *Raging Bull* (1980.): 22:25 min.

### 5.3.4. Vuk s Wall Streeta (*The Wolf of Wall Street*)

Svakako jedan od najzapaženijih, a komercijalno najuspješniji film Martina Scorsesea priča je o Jordanu Belfortu, američkom trgovcu dionicama koji je postao popularan devedesetih godina prošlog stoljeća nakon članka koji je izašao u časopisu *Forbes*<sup>526</sup>, nakon kojeg je kako to i film prikazuje, njegova firma *Stratton Oakmont* bila preplavljena prijavama za posao ljudi željnih brzog bogaćenja.<sup>527</sup> Ideju da se istoimeni memoari Jordana Belforta pretvore u film, Leonardo DiCaprio dobio je već 2007. godine, po njihovom samom izlasku, a zbog čega je odmah i otkupio prava na knjigu. Od samog početka, Scorsese je bio uključen u projekt, ali je kako kaže „uzalud potrošio pet mjeseci života“ radeći na scenariju nakon što u početku studio *Warner Bros.* nije poduzeo ni jedan ozbiljan korak ka realizaciji istoga.<sup>528</sup> U međuvremenu je Scorsese s DiCapriom snimio *Otok Shutter* (*Shutter Island*), a tek nakon što je u čitavu priču uskočila produkcijska kuća *Red Granite Pictures* koja je odobrila produkciju bez ikakvih restrikcija vezanih uz prikaz događaja iz knjige, Scorsese i DiCaprio su se vratili istoj.<sup>529</sup> Rezultat njihove suradnje svakako je sadržajno najeksplicitniji film do danas u Scorseseovoj karijeri, a posebno je zanimljiv i kontrast u odnosu na prethodni mu film, već spominjani *Hugo*. Ne čudi stoga ni činjenica da je filmu bio odobren budžet od otprilike 100 milijuna dolara, ali ni ona da je isti uprihodio više od 390 milijuna dolara na kino blagajnama širom svijeta.<sup>530</sup>

Scenarij za film potpisao je Terence Winter, koji je sa Scorseseom ranije surađivao na TV seriji *Carstvo poroka* (*Boardwalk Empire*), a rezultat ove suradnje bila je i njegova nominacija za nagradu *Oscar*, uz još četiri koje je film ostvario. Sam Scorsese nominiran je za najboljeg režisera, a isto tako i kao jedan od producenata za najbolji film godine.<sup>531</sup> Od zapaženijih nagrada, jedino je Leonardo DiCaprio uspio dobiti *Zlatni globus* za najbolju mušku ulogu u komediji/mjuziklu, dok je film osvojio ukupno 37 nagrada od 216 nominacija za razne nagrade.<sup>532</sup>

---

<sup>526</sup> *Forbes*, s.v. „Steaks, Stocks -- What's The Difference?“. [https://www.forbes.com/sites/briansolomon/2013/12/28/meet-the-real-wolf-of-wall-street-in-forbes-original-takedown-of-jordan-belfort/?sh=1918c1ae5e06], 27. lipnja 2021.

<sup>527</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 40:45 min.

<sup>528</sup> SCHICKEL 2011: 378.

<sup>529</sup> *The Wrap*, s.v. „‘The Wolf of Wall Street’ Secures Overseas Distribution in Multiple Territories Through Universal“. [https://www.thewrap.com/wolf-wall-street-secures-overseas-distribution-multiple-territories-through-universal-64/], 27. lipnja 2021.

<sup>530</sup> *IMDB*, s.v. „The Wolf of Wall Street – Box Office“. [https://www.imdb.com/title/tt0993846/], 27. lipnja 2021.

<sup>531</sup> *IMDB*, s.v. „The Wolf of Wall Street – Awards“. [https://www.imdb.com/title/tt0993846/awards/?ref\_=tt\_awd], 27. lipnja 2021.

<sup>532</sup> *IMDB*, s.v. „The Wolf of Wall Street – Awards“. [https://www.imdb.com/title/tt0993846/awards/?ref\_=tt\_awd], 27. lipnja 2021.

Kao i knjiga, film za pripovjedača ima Jordana Belforta (Leonardo DiCaprio), glavnog lika priče koji se prisjeća svog života od 1987. godine i početka na burzi u tvrtki *L.F. Rotschild*, gdje je vrlo brzo dobio otkaz kao tehnološki višak nakon kraha burze poznatog kao „Crni ponedjeljak“.<sup>533</sup> Nakon toga zapošljava se u tvrtki na *Long Islandu* gdje prodaje manje dionice na kojima kao trgovac ostvaruje veliku maržu, zbog čega uviđa mogućnost iskorištavanja sistema i osobnog bogaćenja.<sup>534</sup> Zajedno s prijateljem Donnieom Azoffom (Jonah Hill), 1989. godine Jordan pokreće tvrtku *Stratton Oakmont*<sup>535</sup>, preko koje se prevarom kupaca brzo bogate.<sup>536</sup> Nakon već spomenutog članka u časopisu *Forbes*<sup>537</sup>, tvrtka postaje još uspješnija, a sve to popraćeno je Jordanovim sve raskalašenijim načinom života koji postaje ispunjen drogama, prostitutkama i skupim zabavama.<sup>538</sup> Sve to privlači pažnju FBI-ja, posebice agenta Patricka Denhama (Kyle Chandler)<sup>539</sup>, koji Belforta naposljetku i raskrinkava, nakon čega ovaj završava u zatvoru<sup>540</sup> radi brojnih malverzacija cijena dionica i sličnih financijskih zločina. Nakon boravka u zatvoru 22 mjeseca, Jordana puštaju na slobodu nakon čega radi kao motivacijski govornik.<sup>541</sup> Uz sve ovo, film prikazuje Jordanov prvi<sup>542</sup>, ali fokus ipak stavlja na drugi brak i Jordanovu vezu s Naomi (Margot Robbie)<sup>543</sup>, preko koje prikazuje njegov turbulentni privatni život ispunjen drogama i lošim odlukama.<sup>544</sup>

Kod procjene povijesne točnosti činjenica prikazanih u filmu valja imati na pameti kako je Jordan Belfort slika i prilika nepouzdanog pripovjedača, a zbog čega sve prikazano treba uzeti s zrnom soli. Ipak, preko iskaza nekih od sudionika ove priče, kao i traganjem za postojećim zapisima koje možemo povezati s istom, moguće je donekle razviti sliku o točnosti (pojedinih) prikazanih događaja. Tako je npr. stvarni Mark Hanna (Matthew McConaughey), broker koji u filmu uvodi Belforta u razvratni svijet njujorških brokera krajem 20. st.<sup>545</sup>, u jednom intervjuu priznao kako je većina događaja prikazanih u filmu, a koji ga uključuju, prikazana prilično

---

<sup>533</sup> Naziv za globalni krah burze 19. listopada 1987. godine, kada je zabilježen najveći jednodnevni pad u vrijednosti dionica na njujorškoj burzi. Pad cijena dionica proširio se svim svjetskim burzama, zbog čega je brzo zavladao strah od ponavljanja Velike gospodarske krize iz 1929. godine koja je također započela sličnim događajem. *Investopedia*, s.v. „Black Monday“. [<https://www.investopedia.com/terms/b/blackmonday.asp>], 28. lipnja 2021 ; *The Wolf of Wall Street* (2013.): 15:25 min.

<sup>534</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 19:00 min.

<sup>535</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 32:30 min.

<sup>536</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 35:00 min.

<sup>537</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 40:10 min.

<sup>538</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 3:00 min.; 48:15 min.; 52:00 min.; 1h 8:00 min.; 1h 9:10 min.

<sup>539</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1h 29:00 min.

<sup>540</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 2h 29:40 min.

<sup>541</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 2h 51:25 min.

<sup>542</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 16:00 min.

<sup>543</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1h 8:30 min.

<sup>544</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1h 56:45 min.

<sup>545</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 7:50 min.

dobro.<sup>546</sup> Zapravo čitav početni dio filma do otkaza Belforta nakon „Crnog ponedjeljka“ je prikazan onako kako se i dogodio u stvarnosti.<sup>547</sup> Također, kroz neke od dostupnih videa, moguće je vidjeti kako je Jordan Belfort često održavao motivirajuće govore u vlastitoj tvrtki<sup>548</sup>, iz čega možemo zaključiti kako oni prikazani u filmu imaju svojevrsno povijesno pokriće. Nadalje, čitav segment s dizajnerom obuće Steveom Maddenom prikazan je povijesno korektno. Kao i u filmu<sup>549</sup>, i u stvarnosti su napuhavanjem vrijednosti dionica njegove tvrtke zaradili preko 20 milijuna dolara, a što je bila i jedna od ključnih točki optužnice zbog koje su i Jordan Belfort i Steve Madden završili kasnije u zatvoru.<sup>550</sup> Od ostatka naoko nevjerojatnih događaja koji se događaju u nešto manje od tri sata trajanja, potvrđeni su npr. potonuće Jordanove jahte<sup>551</sup>, Jordanovo razbijanje helikoptera<sup>552</sup> i automobila<sup>553</sup> dok je bio pod utjecajem droge, kao i npr. činjenica da je Donnie Afoff pojeo zlatnu ribicu<sup>554</sup>, ili da su platili ženi deset tisuća dolara da obrije glavu.<sup>555</sup> Većinu gore navedenih događaja potvrdio je jedan od agenta FBI-ja koji je radio na čitavom slučaju<sup>556</sup>, a neke i sam Danny Porush (u filmu Donnie Azoff).<sup>557</sup>

S druge strane, u filmu postoje i brojne netočnosti, a neke od kojih je istakao maloprije spomenuti Danny Porush. Osim što je za potrebe filma promijenjeno njegovo ime, promijenjena su i imena Jordanovih žena, kao i FBI agenta koji se u stvarnom životu zvao Gregory Coleman.<sup>558</sup> Porush je film u jednom intervjuu opisao kao veliki odmak od knjige,

<sup>546</sup> *The Wolf of Wall Street-The Real Mark Hanna*, [https://www.youtube.com/watch?v=7jFL2WFVMA0&ab\_channel=TheRealWolfofWallStreet], 27. lipnja 2021.

<sup>547</sup> *New York Times*, s.v. „Sex and drugs and I.P.O.'s“. [https://www.nytimes.com/2013/12/22/movies/martin-scorseses-approach-in-the-wolf-of-wall-street.html?\_r=0], 27. lipnja 2021.

<sup>548</sup> *Jordan Belfort is the Wolf of Wall Street*, [https://www.youtube.com/watch?v=TIEFDWo9yeU&ab\_channel=msmedetres], 27. lipnja 2021.

<sup>549</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1h 19:00 min.

<sup>550</sup> *New York Times*, s.v. „Sex and drugs and I.P.O.'s“. [https://www.nytimes.com/2013/12/22/movies/martin-scorseses-approach-in-the-wolf-of-wall-street.html?\_r=0], 27. lipnja 2021.

<sup>551</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 2h 25:20 min.

<sup>552</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 3:14 min.

<sup>553</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1h 57:35 min.

<sup>554</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1h 18:40 min.

<sup>555</sup> *Mother Jones*, s.v. „Dwarf-Tossing, 3-Way With Teen Employee Never Happened, Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/], 27. lipnja 2021.; *The Wolf of Wall Street* (2013.): 38:00 min.

<sup>556</sup> *New York Times*, s.v. „Sex and drugs and I.P.O.'s“. [https://www.nytimes.com/2013/12/22/movies/martin-scorseses-approach-in-the-wolf-of-wall-street.html?\_r=0], 27. lipnja 2021.

<sup>557</sup> *Mother Jones*, s.v. „Dwarf-Tossing, 3-Way With Teen Employee Never Happened, Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/], 27. lipnja 2021.

<sup>558</sup> *Jordan Belfort Interview 2007*, [https://www.youtube.com/watch?v=z4WocEwXeDU&ab\_channel=HistoryvsHollywood], 27. lipnja 2021.

koju je opisao kao „daljnjeg rođaka istine“<sup>559</sup>, pri tome poričući brojne od događaja prikazanih u filmu. Također, ranu verziju scenarija koju je pročitao nazvao je totalnom fikcijom.<sup>560</sup> Naravno, kao i u Jordanovu slučaju, ni Porusha ne možemo uzeti kao pouzdanog pripovjedača, jer baš kao i on, isti je bio izravan sudionik događaja, a od kojih ga brojni koje je Jordan opisao u svojim memoarima predstavljaju u lošem svjetlu. Ipak, obzirom da je neke od već spomenutih pretjeranosti priznao, a isto tako kako je neke od njegovih izjava moguće provjeriti, možemo ih ovdje istaknuti. Porush tako govori kako Jordana nitko nije zvao „vukom s Wall Streeta“, već kako je taj nadimak izmislio on sam za potrebe memoara.<sup>561</sup> Dokaz tomu je i već spominjani *Forbesov* članak iz 1991. godine, koji ga ne proziva tim nadimkom, već čiji naslov glasi *Steaks, Stocks -- What's The Difference?*<sup>562</sup> Porush je osim toga porekao kako su na uredskim zabavama bile prisutne i životinje, ponajprije čimpanze kako je to prikazano u filmu<sup>563</sup>, a uz to, dotakao se i još nekoliko kontroverznih scena poput one u kojoj zaposlenici kompanije bacaju patuljaste ljude na metu na zidu<sup>564</sup>, što je također porekao da se dogodilo.<sup>565</sup> Na kraju, potrebno je spomenuti i samog Jordana Belforta, koji je priznao kako je film neke stvari izmijenio, od čega je kao najveću netočnost istakao scenu u kojoj se usred jednog govora premišlja i odlučuje ostati na čelu tvrtke iako je znao da je pod istragom FBI-ja.<sup>566</sup> U stvarnosti, kako kaže, uistinu se povukao i prepustio vodstvo Dannyju (Donnieju), dok je tvrtku sam vodio iza scene.<sup>567</sup>

*Vuk s Wall Streeta* posebno je zanimljiv slučaj upravo radi svoje ekstravagantne priče i likova, a čiji su slikoviti životi poslužili kao pozadina za događaje prikazane na filmu. Gotovo je nevjerojatno, gotovo nemoguće vjerovati da su se prikazane stvari dogodile onako kako su

---

<sup>559</sup> *Mother Jones*, s.v. „Dwarf-Tossing, 3-Way With Teen Employee Never Happened, Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [<https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/>], 27. lipnja 2021.

<sup>560</sup> *Mother Jones*, s.v. „Dwarf-Tossing, 3-Way With Teen Employee Never Happened, Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [<https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/>], 27. lipnja 2021.

<sup>561</sup> *Mother Jones*, s.v. „Dwarf-Tossing, 3-Way With Teen Employee Never Happened, Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [<https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/>], 27. lipnja 2021.

<sup>562</sup> *Forbes*, s.v. „Steaks, Stocks -- What's The Difference?“. [<https://www.forbes.com/sites/briansolomon/2013/12/28/meet-the-real-wolf-of-wall-street-in-forbes-original-takedown-of-jordan-belfort/?sh=1918c1ae5e06>], 27. lipnja 2021.

<sup>563</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 41:30 min.

<sup>564</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 1:15 min.

<sup>565</sup> *Mother Jones*, s.v. „Dwarf-Tossing, 3-Way With Teen Employee Never Happened, Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [<https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/>], 27. lipnja 2021.

<sup>566</sup> *The Wolf of Wall Street* (2013.): 2h 10:45 min.

<sup>567</sup> *What Was Real vs Fiction in the Movie World of Wall Street - Jordan Belfort*, [[https://www.youtube.com/watch?v=17bPZZolFyI&ab\\_channel=LondonReal](https://www.youtube.com/watch?v=17bPZZolFyI&ab_channel=LondonReal)], 28. lipnja 2021.



prikazane, ali dok se neke od njih spore, brojne imaju svoju potvrdu u vidu ljudi koji su istima prisustvovali ili ih promatrali sa strane. Prilično je očito kako se radi o filmu u kojem si je Scorsese dopustio određenu dozu umjetničke slobode, ali također, promatrajući (često suprotstavljene) izvore, možemo zaključiti kako film sadrži i dobar dio povijesne istine. Posebno je tome tako ako se pita samog autora po čijim je memoarima film nastao, koji je filmu priznao odličan prikaz perioda i općenito ljudi i njihovih odnosa.<sup>568</sup>

### 5.3.5. Zaključak

Kao i s prethodne dvije skupine obrađenih filmova, na kraju možemo zaključiti kako se radi prije svega o filmovima koji ciljaju na autentičnu rekreaciju perioda kojeg prikazuju, u čemu i uspijevaju ponajprije radi posvećenosti detaljima u prikazu kako samih lokacija, tako i likova i njihovih akcija. Najviše se to ogleda u filmovima koji su bliski Scorseseu samom, u manjoj mjeri *Avijatičaru*, a u većoj *Razjarenom biku*, u kojima Scorsese koristi vlastito iskustvo u prikazu likova i okoline. Povijesna točnost tako pada u drugi plan, pa iako svi obrađeni filmovi iz ove skupine sadrže određenu dozu iste, Scorsese povijesni kontekst prije svega koristi kao pozadinu za istraživanje i prikaz određenih (obično autobiografskih) tema. Upravo u tim poveznicama s likovima koje obrađuje, Scorsese pronalazi priču, a rezultat čega je već spomenuta autentičnost u prikazu.

## 5.4. Gangsterski film

Gangsterski film Martina Scorsesea ono je po čemu će ga velika većina publike prepoznati. Isti su mu osigurali mjesto na panteonu filmske umjetnosti, ali isto tako i omogućili da realizira brojne druge osobne projekte. Uspjeh gangsterskih filmova Martina Scorsesea toliko je velik da se danas pri spomenu ovog žanra njegovo ime obično prvo povezuje s istim. Zanimljiva je i činjenica da su, iako je imao kritički i komercijalno uspješnije filmova, upravo gangsterski filmovi ti s kojima se njegovo ime najčešće povezuje, a rezultat čega je kulturni status kojeg isti uživaju kod brojne publike, a koja kako prolaze godine samo raste. Svi filmovi koje ćemo ovdje spomenuti redom su biografski, a zbog čega ih možemo svrstati i pod povijesne, a osim toga

---

<sup>568</sup> *What Was Real vs Fiction in the Movie World of Wall Street - Jordan Belfort*, [https://www.youtube.com/watch?v=17bPZZolFyI&ab\_channel=LondonReal], 28. lipnja 2021.

svi su smješteni u 20. st., zlatno doba kako američke mafije, tako i američkog gangsterskog (mafijaškog) filma. Osim toga, sva tri filma dijele brojna ista glumačka lica neodvojiva od Scorseseova gangsterskog filma, poput Roberta De Nira i Joea Pescija, a u svakome od tri filma mogu se pronaći i osobne poveznice sa samim Scorseseom, koji se u ovim filmovima dotakao brojnih mu poznatih tema, poput npr. odnosa Italoamerikanaca i Iraca. Scorseseova osobna uronjenost u temu ovih filmova rezultira povijesno bogatim filmovima, ispunjenih brojnim detaljima iz života Italoamerikanaca i Iraca u 20. st. na području SAD-a, a zbog čega su isti savršen primjer na kojem se može ispitati Scorseseov pristup (njihovoj) povijesti.

#### 5.4.1. Dobri momci (*Goodfellas*)

Prvi susret s knjigom Nicholasa Pileggija, *Wiseguy: Life in a Mafia Family*, Scorsese je imao dok je snimao *Boju novca (The Color of Money)*. Privukla ga je dobra recenzija knjige koju je odmah i nabavio, čak prije nego je službeno izašla u prodaju.<sup>569</sup> Scorsese se prisjeća kako ga je priča privukla iz jednostavnog razloga jer je u istoj vidio mnogo toga čemu je i sam svjedočio dok je odrastao na ulicama *Little Italy*, zbog čega je već dok je čitao knjigu zamišljao kako će istu jednoga dana pretvoriti u film.<sup>570</sup> Knjiga je svjetlo dana ugledala 1985. godine, a ubrzo nakon toga prava na istu otkupio je Irwin Winkler, producent koji je ranije surađivao sa Scorseseom na *Razjarenom biku*, upravo zbog Scorseseova interesa u adaptaciju iste za film.<sup>571</sup> Za pisanje scenarija Scorsese se odlučio angažirati samog Pileggija, s kojim je u idućih nekoliko godina napisao brojne verzije istoga<sup>572</sup>, nakon čega je krenula potraga za glumcima koji će utjeloviti osebujne ličnosti iz knjige koja preko razgovora s bivšim gangsterom Henryjem Hillom oslikava život „običnih gangstera“, ljudi s njujorških ulica uključenih u brojne nelegalne radnje koje su obilježile period od sredine pa do kraja 20. st. Uključenost Roberta De Nira i Joea Pescija s kojima je Scorsese uspješno surađivao ranije osigurala mu je preko 25 milijuna dolara za realizaciju scenarija<sup>573</sup> za film koji će postati poznat pod nazivom *Dobri momci*. Da su *Dobri momci* dobro prošli kako kod kritike, tako i kod publike dokazuje činjenica da je film samo na teritoriju Sjeverne Amerike zaradio preko 46 milijuna dolara<sup>574</sup>, a

---

<sup>569</sup> DECURTIS 1990: 111.

<sup>570</sup> RAUSCH 2010: 119.

<sup>571</sup> RAUSCH 2010: 120.

<sup>572</sup> RAUSCH 2010: 121.

<sup>573</sup> *IMDB*, s.v. „Goodfellas – Box Office“. [<https://www.imdb.com/title/tt0099685/>], 1. srpnja 2021.

<sup>574</sup> *IMDB*, s.v. „Goodfellas – Box Office“. [<https://www.imdb.com/title/tt0099685/>], 1. srpnja 2021.

odlične recenzije<sup>575</sup> i naposljetku šest nominacija za nagradu *Oscar*<sup>576</sup> potvrdili su kako se radi o jednom od uspješnijih filmova s kraja 20. st. Kulturni status ovog filma tokom godina samo je rastao, pa su tako danas *Dobri momci* na internetskoj stranici *IMDB*, možda i najpopularnijoj stranici vezanoj za filmsku umjetnost, rangirani kao 17. najbolji film svih vremena, ujedno i najbolje rangirani Scorseseov film općenito.<sup>577</sup> Od spomenutih šest nominacija za *Oscara*, od kojih je još dvije dobio sam Scorsese za najbolju režiju i scenarij, jedino je Joe Pesci dobio nagradu za najbolju mušku sporednu ulogu.<sup>578</sup> Scorsese je dobio nagradu Britanske akademije (*BAFTA*) za najbolju režiju, a osim te nagrade, Britanska je akademija filmu dodijelila još četiri, uključujući i onu za najbolji film.<sup>579</sup> Ukupno, film je ostvario 44 nagrade od 82 nominacije koliko ih je dobio kroz razne dodjele.<sup>580</sup>

Radnja i likovi koje obrađuju *Dobri momci* povezani su uz njujoršku mafijašku obitelj Lucchese, jednu od pet obitelji koje su kontrolirale njujorško podzemlje 20. st.<sup>581</sup> Film ovo izričito ne spominje ni u kojem trenutku, ali događaji i likovi koje prikazuje potvrda su tome. Upravo u toj činjenici leži i privlačnost ovoga filma, koji za razliku od npr. kulturne trilogije *Kum* (*The Godfather*), prikazuje život običnih gangstera/mafijaša, koji su funkcionirali na uličnoj razini i bili direktno upleteni u prljavi posao. Tako je i glavni lik priče, Henry Hill (Ray Liotta), prikazan od malena kako sanjari za životom mafijaša dok promatra njihov privilegirani status kroz prozor vlastite sobe.<sup>582</sup> Postepeno, Henry Hill postaje suradnikom ljudi koje promatra, a zbog čega njegov status raste<sup>583</sup>, a on sam postaje sve više i više zaveden takvim načinom života koja ga uvodi u brojne nelegalne radnje zbog kojih je već kao tinejdžer prvi puta uhićen.<sup>584</sup> Nakon što ga jedan od kapetana (šefova), Paulie Cicero (Paul Sorvino) prihvaća, Henry upoznaje Jimmyja Conwayja (Robert De Niro)<sup>585</sup> i Tommyja DeVita (Joe Pesci)<sup>586</sup> s kojima tokom idućih nekoliko desetljeća prolazi kroz razne avanture i događaje poput pljački

---

<sup>575</sup> EBERT 2008: 120.

<sup>576</sup> RAUSCH 2010: 128.

<sup>577</sup> *IMDB*, s.v. „Top Rated Movies“. [[https://www.imdb.com/chart/top?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/chart/top?ref_=tt_awd)], 1. srpnja 2021.

<sup>578</sup> RAUSCH 2010: 128.

<sup>579</sup> RAUSCH 2010: 128.

<sup>580</sup> *IMDB*, s.v. „Goodfellas – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0099685/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0099685/awards/?ref_=tt_awd)], 1. srpnja 2021.

<sup>581</sup> Osim obitelji Lucchese, ostale obitelji koje su tvorile ovaj kriminalni sindikat su: Bonnano, Colombo, Gambino i Genovese. *TLTC Blogs*, s.v. „Lucchese Crime Family“. [<https://blogs.shu.edu/nyc-history/lucchese-crime-family/>], 1. srpnja 2021.

<sup>582</sup> *Goodfellas* (1990.): 2:45 min.

<sup>583</sup> *Goodfellas* (1990.): 10:00 min.

<sup>584</sup> *Goodfellas* (1990.): 13:30 min.

<sup>585</sup> *Goodfellas* (1990.): 11:20 min.

<sup>586</sup> *Goodfellas* (1990.): 13:10 min.

terminala *Air Francea*<sup>587</sup> ili pljačke jednog *Lufthansina* leta koja je u ono doba bila najveća pljačka u povijesti SAD-a.<sup>588</sup> Sve ovo popraćeno je prikazom raskoši i moći koje kao jedan od članova mafije Henry uživa, a zbog čega i nakon što je uhićen radi iznude jednog zaduženog kockara<sup>589</sup>, u zatvoru živi uz sve privilegije koje mu članstvo omogućuje.<sup>590</sup> Kasnija uključenost u rad s drogom, koju Henry počinje prodavati u zatvoru<sup>591</sup>, a čiji ovisnik i sam postaje<sup>592</sup>, polako ga vuku ka dnu, sve dok nije uhićen od strane FBI-ja<sup>593</sup>, nakon čega pristaje osuditi svoje bivše suradnike u zamjenu za zaštitu u programu zaštite svjedoka.<sup>594</sup>

„Ovaj film temeljen je na istinitoj priči“<sup>595</sup>, riječi su koje se pojavljuju na ekranu prije početka filma, a koje bi trebale biti indikacija da će ono što ćemo gledati biti uistinu činjenično točno prikazana priča. Prvi je to puta da Scorsese koristi ovu u filmskoj umjetnosti često korištenu (ali ne i poštivanu) rečenicu, a koliko se ozbiljno pokušao iste pridržavati potvrdio je u nekoliko intervjuja kada je rekao kako mu je cilj s *Dobrim momcima* bio približiti se istini koliko god je to moguće u igranom filmu<sup>596</sup>, ili kako se nada da je uspio film učiniti gotovo dokumentarističkim prikazom gangsterskog (mafijaškog) načina života.<sup>597</sup> Točnije, cilj mu je bio prikazati gangstersku kulturu koliko god je to moguće ispravnije<sup>598</sup>, a zbog čega je posegao za vlastitim sjećanjima iz perioda djetinjstva kada je upijao istu kroz prozor u sigurnosti vlastite sobe. Ta je inspiracija očita u već spomenutoj početnoj sceni, a osim toga pronalazi se u brojnim temama kojih se film dotiče. Dokumentarizam *Dobrih momaka* tako se, kako kaže sam Scorsese, dobrim dijelom temelji na pričama koje je slušao u svojim formativnim godinama<sup>599</sup>, a iz čega ujedno proizlazi i autentičnost u prikazu kako kulture, tako i samog perioda. Početak filma smješten je u 1955. godinu, u vrijeme kada je Scorsese imao 13 godina, dok film završava početkom osamdesetih godina, što Scorsesa stavlja u privilegirani položaj zbog činjenice kako Henryjeva priča u brojnim crtama odražava njegovu vlastitu. Osim što su rođeni u razmaku manjem od godinu dana, obojica su odrasli u gotovo identičnoj okolini, pa je tako lako zaključiti kako je Scorsese dovoljno upoznat s temom koju obrađuje da je uvođenjem

---

<sup>587</sup> *Goodfellas* (1990.): 18:50 min.

<sup>588</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 32:55 min.

<sup>589</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 18:00 min.

<sup>590</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 20:00 min.

<sup>591</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 22:30 min.

<sup>592</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 32:00 min.

<sup>593</sup> *Goodfellas* (1990.): 2h 3:30 min.

<sup>594</sup> *Goodfellas* (1990.): 2h 15:00 min.

<sup>595</sup> *Goodfellas* (1990.): 00:39 min.

<sup>596</sup> RAUSCH 2010: 119.

<sup>597</sup> GRIST 2013: 102.; CASILLO 2006: 269.

<sup>598</sup> DECURTIS 1990: 206.

<sup>599</sup> DECURTIS 1990: 206.

autobiografskih elemenata ne naruši, već naprotiv obogati. Posebno je to bitno u kontekstu ove priče, jer i sam Scorsese bio je svjestan činjenice kako Henry Hill nije pouzdan pripovjedač i kako je priča koju adaptira prije svega njegova percepcija istine.<sup>600</sup>

Scorsese tako u ovoj priči prije svega služi kao osoba koja istu uravnotežuje uvodeći elemente za koje zna da su autentični, a koji omogućuju gledatelju da filmu progleda kroz prste za neka pretjerivanja. Neke od tema koje u ovom filmu tako obrađuje, a koje su kako smo vidjeli u uvodnom dijelu ovoga rada usko vezane uz njegovu formaciju, su važnost časti (*rispetta*), zatvorenost svijeta talijanskih migranata i irsko-talijanski odnosi na tlu SAD-a. Važnost *rispetta* najbolje se ogleda u scenama vezanim uz Tommyja DeVita, lako zapaljivog lika čijim ubojstvom mafijaša Billyja Batsa (Frank Vincent) film i započinje<sup>601</sup>, a sve zbog uvrede koju je pretrpio od istoga pred nekoliko svojih prijatelja.<sup>602</sup> Još bolji primjer Tommyjevo je ubojstvo mladog Spidera (Michael Imperioli) zbog gotovo pa identičnog razloga, samo što je za razliku od Billyjevog ubojstva, ubojstvo Spidera potaknuto dodatnim zadirkivanjem Jimmyja koji hvali Spidera zbog njegove hrabrosti.<sup>603</sup> Slično se ogleda i u sceni gdje Paul Cicero i Jimmy Conway nagovaraju Henryja da se vrati svojoj ženi kako bi očuvao vlastiti, ali i ugled svoga klana<sup>604</sup>, nakon što ista radi scenu prozivajući njegovu ljubavnicu raznim pogrđnim imenima pred brojnom publikom.<sup>605</sup> Zatvorenost svijeta kod Italoamerikanaca, a i u krugu mafije oslikava se scenom koju gledamo iz perspektive Henryjeve žene, Karen (Lorraine Bracco) kada ista govori o tome kako se nakon ulaska u brak druži isključivo sa suprugama ostalih mafijaša, a isto tako kako na svakom druženju uvijek gleda ista lica.<sup>606</sup> Možemo to sve povezati i s odnosom Talijana i Iraca, koji u filmu proizlazi prije svega iz činjenice da sam Henry ima i irske i talijanske krvi, a zbog čega kao i Jimmy Conway koji je Irac, ne može biti primljen u uži krug mafije, u obitelji<sup>607</sup>, već je osuđen da bude isključivo njihov suradnik.

Po pitanju autentičnosti neophodno je izdvojiti možda i najcitiraniju scenu filma, „You think I'm funny?“<sup>608</sup>, gdje Tommy DeVito pokazuje sav raskoš svoje nepredvidive naravi kada na nevin Henryjev komentar, zapravo kompliment, odgovara agresivnim tonom koji se može

---

<sup>600</sup> DECURTIS 1990: 111.

<sup>601</sup> *Goodfellas* (1990.): 00:45 min.

<sup>602</sup> *Goodfellas* (1990.): 52:50 min.

<sup>603</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 11:00 min.

<sup>604</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 16:10 min.

<sup>605</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 12:30 min.

<sup>606</sup> *Goodfellas* (1990.): 45:55 min.

<sup>607</sup> *Goodfellas* (1990.): 1h 49:20 min.

<sup>608</sup> *Goodfellas* (1990.): 20:40 min.

iščitati kao prijetnja, a zbog čega Henry upada u situaciju naizgled opasnu po život. Ono što scenu čini autentičnom bliskost je Tommyja i Henryja, a unatoč kojoj se Henry nikada ne može osjećati sigurnim dokle god je član organizacije. Ova je scena zapravo plod improvizacije Joea Pescija, koji je sličnoj situaciji svjedočio u stvarnom životu, a koju je onda prenio na film.<sup>609</sup> Scorsese je istu prozvao najautentičnijom scenom u filmu<sup>610</sup>, a u razgovorima o istoj često se voli dotaći anegdote o jednom sicilijanskom mafijašu koji je nakon što je uhićen, na pitanje o tome postoji li koji film da vjerno dočarava život jednog člana mafije, odgovorio *Dobri Momci*, a posebno je naglasio upravo ovu scenu.<sup>611</sup> Slično je i sa scenom u kojoj Tommyjeva majka (koju glumi Scorseseova majka Catherine) priprema večeru za Tommyja, Henryja i Jimmyja u tri ujutro, nakon što je isti posjećuju kako bi posudili lopatu i nož koje će iskoristiti kako bi zakopali upravo ubijenog Billyja Batsa.<sup>612</sup> Osim što je dijalog u ovoj sceni improviziran, scena je odličan pokazatelj odnosa talijanskih majki s vlastitom djecom, ali i talijanske obitelji općenito.<sup>613</sup> Upravo ta sloboda koju Scorsese dopušta glumcima da improviziraju doprinosi autentičnosti likova koje tumače, a samim time i priče. Scorsese je, možemo reći svjestan činjenice kako su npr. Robert De Niro i Ray Liotta svojim likovima posvetili više vremena nego on sam, a čemu su potvrda i brojni sati koje su proveli u razgovoru s Henryjem Hillom kako bi ih pobliže upoznali.<sup>614</sup> Osim toga, na Scorseseovu ideju brojne manje uloge dodijeljene su pravim mafijašima<sup>615</sup>, a koji svojim manirama i pokojom rečenicom ukoliko je imaju pružaju filmu dojam točnog prikaza.

Dok tako možemo zaključiti kako je film generalno točan prikaz događaja, postoje i neke greške. Za početak, imena nekih od likova su promijenjena, poglavito suradnika Henryja Hilla. Tako je pravo ime Toomyju DeVitu zapravo Tommy DeSimone, Jimmy Conway zapravo je Jimmy Burke, a Paul Cicero zapravo se zvao Paul Vario.<sup>616</sup> Osim toga, njihov izgled i karakter za potrebe filma su do određene mjere izmijenjeni. Najočitiiji primjer je Tommy koji je u stvarnosti bio puno viši i fizički jači od Joea Pescija koji ga utjelovljuje u filmu<sup>617</sup>, a osim toga bio je i mnogo mlađi. Dok je u filmu prikazan kako odrasta zajedno s Hillom, isti je bio sedam

---

<sup>609</sup> RAUSCH 2010: 125.

<sup>610</sup> RAUSCH 2010: 125.

<sup>611</sup> EBERT 2008: 153.; SCHICKEL 2011: 173.

<sup>612</sup> *Goodfellas* (1990.): 55:40 min.

<sup>613</sup> DECURTIS 1990: 188.; 209.

<sup>614</sup> RAUSCH 2010: 123.

<sup>615</sup> *Mental Floss*, s.v. "40 Facts About Martin Scorsese's *Goodfellas*". [<https://www.mentalfloss.com/article/60948/24-things-you-might-not-know-about-goodfellas>], 1. srpnja 2021.

<sup>616</sup> DUNCAN 2004: 116.

<sup>617</sup> GRIST 2013: 113.

godina mlađi, a Hilla je upoznao kasnije u životu.<sup>618</sup> Paul Cicero, s druge strane, fizički je prikazan i više no dobro, ali je karakterno drugačiji. Dok je u filmu prikazan kao staložena i obiteljska osoba, u stvarnosti je bio jedan od najnasilnijih i najopasnijih članova vlastite organizacije, ili su ga barem tako prozvali tužitelji koji su ga i osudili na zatvorsku kaznu.<sup>619</sup> Još jedna greška prikaz je kako su Henry i Karen Hill imali dvije kćeri, dok su zapravo imali kćer i sina.<sup>620</sup> Na kraju, vezano uz prikaz događaja na filmu, kao greške možemo izdvojiti izostavljanje činjenice da je Billy Bats ubijen ne samo radi vrijeđanja Tommyja, već i radi opasnosti koju je predstavljao zbog mogućnosti preuzimanja posla reketarenja kojega je Jimmy obavljao dok je isti bio u zatvoru<sup>621</sup>, kao i to da je ubijen tjedan dana nakon izlaska iz zatvora, a ne prvu večer kako to film prikazuje.<sup>622</sup> Također, film izostavlja uključenost Paula Cicera u pljačku *Lufthanse* iako je istu dobrim dijelom organizirao, kao i njegovu posljedičnu uključenost u ubojstva koja su se dogodila nakon iste.<sup>623</sup>

Osvrtom na navedene točnosti i netočnosti u prezentaciji priče možemo zaključiti kako su netočnosti gotovo pa i zanemarive jer služe prije svega kako bi se naglasile određene teme koje film prezentira, ili kako bi se sažela priča. Brojni autobiografski elementi koje je Scorsese uključio u film, a koje je povezo s Henryjevom pričom, kao i sloboda u improvizaciji glumaca dodatan su doprinos već ionako autentičnom prikazu mafijaškog života. Svjestan nepouzdanosti pripovjedača čiju priču prikazuje, Scorsese se tako odlučio osloniti na ono u čemu se već mnogo puta prije i dokazao, na autentičan prikaz događaja i okoline u kojoj se isti odvijaju. Rezultat je u slučaju *Dobrih momaka* i više no odličan, pa tako ovaj film možemo svrstati pri vrh Scorseseova opusa povijesnog filma kada je u pitanju povijesno utemeljen prikaz. S ovime se slažu i Henry i Karen Hill, junaci ove priče koji su nahvalili kako autentičnost prikaza, tako i točnost samih prikazanih događaja.<sup>624</sup>

---

<sup>618</sup> *International Business Times*, s.v. „What 'Goodfellas' Got Wrong”. [https://www.ibtimes.com/what-goodfellas-got-wrong-705683], 1. srpnja 2021.

<sup>619</sup> *Free Info Society*, s.v. „Vario, Paul”. [http://www.freeinfosociety.com/article.php?id=86], 2. srpnja 2021.

<sup>620</sup> *Chasing the Frog*, s.v. „Goodfellas”. [https://www.chasingthefrog.com/reelfaces/goodfellas.php], 1. srpnja 2021.

<sup>621</sup> *International Business Times*, s.v. „What 'Goodfellas' Got Wrong”. [https://www.ibtimes.com/what-goodfellas-got-wrong-705683], 1. srpnja 2021.

<sup>622</sup> *International Business Times*, s.v. „What 'Goodfellas' Got Wrong”. [https://www.ibtimes.com/what-goodfellas-got-wrong-705683], 1. srpnja 2021.

<sup>623</sup> CASILLO 2006: 267.

<sup>624</sup> RAUSCH 2010: 128.

#### 5.4.2. Kasino (*Kasino*)

Gotovo odmah po završetku *Dobrih momaka*, Nicholas Pileggi prezentirao je Scorseseu članak iz novina *Las Vegas Sun* o kućnim problemima Franka „Leftyja“ Rosenthala, voditelja brojnih kasina u Las Vegasu, koji se sukobio s ženom na prilazu vlastite kuće.<sup>625</sup> Ideja je bila da se ova naizgled zanimljiva priča adaptira za velike ekrane, a uz to Pileggi je odlučio i napisati knjigu o istoj. Studio *Universal*, kojemu je Scorsese bio dužan po ugovoru isporučiti još nekoliko filmova<sup>626</sup>, s tom se idejom složio, a i Scorsese je u priči vidio potencijal za snimanje epskog filma koji će istražiti fascinantnu povijest Las Vegasa, koji je nakon Drugog svjetskog rata postao meka za sve kockare i ljude željne financijskog uspjeha, što je posljedično privuklo i mafiju koja je u povijesti ovoga grada, kako je to film ilustrirao, ostavila neizbrisiv trag. Kako bi stvari tekle brže, scenarij za film i knjiga pisani su simultano<sup>627</sup>, a sve to vrijeme Pileggi je radio ogroman dio posla intervjuirajući sudionike događaja, između ostaloga i samog Franka Rosenthala, koji je, iako je u početku bio suzdržan u davanju informacija, kada je saznao da će se njegova priča adaptirati za film u kojem će ga glumiti Robert De Niro, ponudio suradnju i zatražio osobni sastanak s De Nirom.<sup>628</sup> Već 1994. godine sve je bilo spremno za početak snimanja, pa je tako na inzistiranje studija, unatoč Scorseseovim nedoumicama oko vlastite spremnosti, isto i započelo krajem godine. Budžet za film iznosio je 52 milijuna dolara<sup>629</sup>, a snimanje je odrađeno na lokaciji, u samom Las Vegasu. Kao kulisa za izmišljeni kasino *Tangiers* poslužio je kasino *Riviera*, u kojemu se uz dopuštenje vlasnika snimalo u kasnim noćnim satima, kako bi se što manje ometali posjetitelji.<sup>630</sup> Ono što je obilježilo produkciju brojni su legalni problemi, zbog kojih je Scorsese često upadao u sukobe s odvjetnicima studija *Universal*, a na čije je inzistiranje za potrebe filma izvršena promjena imena protagonista<sup>631</sup>, a isto tako umjesto rečenice „temeljeno na istinitoj priči“, na početku filma stoji „adaptirano po stvarnoj priči“.<sup>632</sup> Na kraju, tokom čitavog snimanja, Scorsese je dodatno doradivao scenarij za film s Pileggijem, pa je tako tek tokom rada na montaži s Thelmom Schoonmaker došao do konačne strukture rezultat koje vidimo u završnom produktu.<sup>633</sup>

---

<sup>625</sup> RAUSCH 2010: 165.; CASILLO 2006: 326.

<sup>626</sup> GRIST 2013: 213.

<sup>627</sup> RAUSCH 2010: 166.; CASILLO 2006: 326.

<sup>628</sup> RAUSCH 2010: 166.

<sup>629</sup> DUNCAN 2004: 133.

<sup>630</sup> CHRISTIE 1996: 162.

<sup>631</sup> RAUSCH 2010: 167-168.

<sup>632</sup> CHRISTIE 1996: 155.; *Casino* (1995.): 00:32 min.

<sup>633</sup> RAUSCH 2010: 167.



Po samom izlasku, film je došao pod paljbu određenih kritičara, koji su mu ponajprije zamjerili prevelike sličnosti s *Dobrim momcima*, a koje su isti smatrali kvalitetnijim filmom.<sup>634</sup> Naravno, bilo je tu i pozitivnih recenzija<sup>635</sup>, koje su na kraju i prevagnule<sup>636</sup>, ali unatoč kojima je film obzirom na svoju raskoš prošao prilično nezapaženo u sezoni nagrada. Jedinu nominaciju za *Oscara* dobila je Sharon Stone za svoju ulogu Ginger, a ujedno je i dobila nagradu *Zlatni globus* za koju je Scorsese bio nominiran u kategoriji najboljeg režisera.<sup>637</sup> Ukupno, film je dobio svega četiri nagrade od 15 nominacija kroz razne dodjele<sup>638</sup>, što je u usporedbi s prethodnim, ali i kasnijim Scorseseovim sličnim filmovima izrazito ispod prosjeka. Kod publike je film prošao bolje, pa je tako na kraju film zaradio preko 116 milijuna dolara<sup>639</sup>, od čega je samo nešto više od 42 milijuna došlo s teritorija Sjeverne Amerike.<sup>640</sup>

Glavni lik priče je Sam „Ace“ Rothstein (Robert De Niro), koji na početku filma postaje tajni voditelj kasina *Tangiers*<sup>641</sup>, kojim u stvarnosti upravlja mafija iz Kansas Cityja. Preko njegove ličnosti, ali i ličnosti njegova prijatelja Nickyja Santora (Joe Pesci), nepredvidivog mafijaša kojeg mafija šalje u Las Vegas kako bi štitio Rothsteina i poslovanje kasina<sup>642</sup>, Scorsese i Pileggi predstavljaju priču i pozadinu načina rada kasina u Las Vegasu sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Kroz prikaz načina na koji je mafija uzimala dio novca od zarade kasina<sup>643</sup>, preko samog načina poslovanja kasina, hijerarhije<sup>644</sup> i načina ophođenja s varalicama<sup>645</sup>, *Kasino* je u prvih sat vremena trajanja gotovo dokumentaristički prikaz poslovanja istoga.<sup>646</sup> Osim što se bavi poslovanjem kasina, film se dotiče i osobnih veza Rothsteina i Santora, ponajprije one s Ginger (Sharon Stone), bivše prostitutke i varalice koju Rothstein unatoč tome ženi i povjerava joj vlastitu sudbinu u ruke.<sup>647</sup> Njihov brak i problemi koji će uslijediti, samo su pogoršani njenim alkoholiziranjem i drogiranjem<sup>648</sup>, a naposljetku i aferom sa Santorom<sup>649</sup> koji kako film odmiče stvara sve veću distancu od šefova mafije i stvara

---

<sup>634</sup> CASILLO 2006: 327.

<sup>635</sup> EBERT 2008: 143-146.

<sup>636</sup> *Metacritic*, s.v. „Casino“. [<https://www.metacritic.com/movie/casino>], 4. srpnja 2021.

<sup>637</sup> *IMDB*, s.v. „Casino – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0112641/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0112641/awards/?ref_=tt_awd)], 4. srpnja. 2021.

<sup>638</sup> *IMDB*, s.v. „Casino – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0112641/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0112641/awards/?ref_=tt_awd)], 4. srpnja. 2021.

<sup>639</sup> *IMDB*, s.v. „Casino – Box Office“. [[https://www.imdb.com/title/tt0112641/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0112641/?ref_=fn_al_tt_1)], 4. srpnja 2021.

<sup>640</sup> DUNCAN 2004: 133.

<sup>641</sup> *Casino* (1995.): 10:45 min.

<sup>642</sup> *Casino* (1995.): 14:45 min.

<sup>643</sup> *Casino* (1995.): 6:30 min.

<sup>644</sup> *Casino* (1995.): 21:20 min.

<sup>645</sup> *Casino* (1995.): 34:00 min.

<sup>646</sup> LOBRUTTO 2008: 343.; EBERT 2008: 149.

<sup>647</sup> *Casino* (1995.): 47:55 min.

<sup>648</sup> *Casino* (1995.): 2h 01:45 min.; 2h 10:00 min.

<sup>649</sup> *Casino* (1995.): 2h 16:30 min.

vlastito „carstvo“ u Las Vegasu putem razno raznih izrada, pljački, ucjena i u krajnjoj liniji nasilja.<sup>650</sup> Kako film ide prema kraju, prikazuje se i slom čitave „operacije“, uplitanje FBI-ja<sup>651</sup>, brojna uhićenja<sup>652</sup> i naposljetku ubojstva koja su uslijedila nakon što je mafija istjerana iz Las Vegasa<sup>653</sup>, a nakon koje su velike korporacije preuzele poslovanje na sebe i zauvijek promijenile Las Vegas.<sup>654</sup>

Gledajući film s povijesne strane, odmah u oko upada količina detalja prisutnih u istome, a koji koliko obogaćuju, toliko i kompliciraju povijesnu sliku filma. Olakotna okolnost je činjenica da su likovi kojima se film bavi javno eksponiranije osobe, osobe višeg statusa nego protagonisti npr. *Dobrih momaka*, što omogućuje bolji i pouzdaniji uvid u njihovu prošlost, pa samim time i bolju mogućnost procjene točnosti prikazanih povijesnih događaja. Za početak, iznimno je lako pronaći stvarne osobe koje se kriju iza likova prikazanih u filmu. Tako je „Ace“ već spomenuti „Lefty“, Ginger je njegova žena Geri McKenna, Santoro Anthony „Tony the Ant“ Spilotro<sup>655</sup>, a mafijaš Piscano (Vinny Vella) čije je držanje svih zapisa o poslovanju s mafijom i dovelo do kraha iste je Carl DeLuna.<sup>656</sup> Kako bi se osigurao što točniji prikaz, uz činjenicu da se Pileggi koristio sudskim i zapisima FBI-ja<sup>657</sup>, još su jednom angažirani brojni savjetnici, sudionici samih događaja, a od kojih valja izdvojiti Joea Russoa i Franka Cullotta, suradnike Anthonyja Spilotra.<sup>658</sup> Dok je prvi pomogao filmskoj ekipi rekreirati npr. Spilotrovu kuću, drugi je odigrao i veliku ulogu u samom scenariju, odnosno čitavoj priči filma. Naime Cullotta je u filmu Frank Marino (Frank Vincent), glavni suradnik Spilotra, ali ujedno i jedan od ljudi koji su sudjelovali u njegovom brutalnom ubojstvu.<sup>659</sup> To isto ubojstvo prikazano je s određenom dozom umjetničke slobode, jer za razliku od filma<sup>660</sup>, ustanovljeno je kako su Spilotro i njegov brat (u filmu braća Nicky i Dominick Santoro) ubijeni u podrumu jedne kuće, a ne na samom polju gdje su i u stvarnosti bili pokopani.<sup>661</sup> Također, umjesto palica, petnaestak ljudi koji su ih pretukli na smrt, koristili su se šakama, koljenima i nogama.<sup>662</sup> Kako bi se filmu

---

<sup>650</sup> *Casino* (1995.): 59:30 min.

<sup>651</sup> *Casino* (1995.): 2h 40:00 min.

<sup>652</sup> *Casino* (1995.): 2h 40:00 min.

<sup>653</sup> *Casino* (1995.): 2h 43:00 min.

<sup>654</sup> *Casino* (1995.): 2h 50:45 min.

<sup>655</sup> CHRISTIE 1996: 153.

<sup>656</sup> CHRISTIE 1996: 154-155.; *Casino* (1995.): 2h 41:15 min.

<sup>657</sup> EBERT 2008: 149.

<sup>658</sup> RAUSCH 2010: 167-169.

<sup>659</sup> RAUSCH 2010: 169.; *Casino* (1995.): 2h 46:55 min.

<sup>660</sup> *Casino* (1995.): 2h 46:55 min.

<sup>661</sup> *History vs Hollywood*, s.v. „Casino“. [<https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/casino/>], 4. srpnja 2021.

<sup>662</sup> *Den of Geek*, s.v. „The Real History of Martin Scorsese’s Casino“. [<https://www.denofgeek.com/culture/real-history-casino-martin-scorsese/>], 4. srpnja 2021.

osigurala još veća autentičnost, po za Scorsesea već standardnom receptu angažirani su pravi policajci, krupijei i općenito radnici u kasinu.<sup>663</sup> Naravno, dobar dio dijaloga improviziran je od strane glumaca koji su radili u okviru postavljenih smjernica<sup>664</sup>, a kako bi se osigurala točnost njihova izražaja, Pileggi je inspiraciju crpio iz više od sto sati materijala koliko je prikupio razgovorima sa stvarnim gangsterima iz Chicaga.<sup>665</sup> Glazba je također kao i u *Dobrim momcima* u službi samog perioda kojeg prikazuje, pa će tako oni upućeniji u istu raspoznati u pojedinim scenama točnu godinu u kojoj se iste odvijaju.<sup>666</sup> Što se tiče kostima, Frank Rosenthal osobno je savjetovao Johna Dunna i Ritu Ryack koji su radili na istima, a čiji je rad u filmu ostao najzapaženiji upravo po odijelima Sama Rothsteina i Ginger.<sup>667</sup>

Kao i za *Doba nevinosti*, Scorsese je ovakvu posvećenost detaljima pripisao inspiraciji filmovima Roberta Rossellinija<sup>668</sup>, a koliko se daleko išlo najbolje potvrđuju manje scene poput one u kojoj Sam Rothstein traži od šefa kuhinje u kasinu da svaki *muffin* ima jednak broj borovnica u sebi.<sup>669</sup> Ni „većim“ scenama ne nedostaje detaljnosti, pa se tako Scorsese prisjeća kako je scenu u kojoj Sam Rothstein jedva izvlači živu glavu nakon što bježi iz vlastitog auta u kojeg je postavljena bomba<sup>670</sup>, rekreirao na identičan način kako mu ju je opisao Rosenthal.<sup>671</sup> Osim što je posvećen detaljnom prikazu perioda i protagonista, film generalno gledajući događaje u kojima su isti sudjelovali opisuje poprilično dobro. Čitava priča između Sama i Ginger (Frank i Geri Rosenthal) prikazana je činjenično u velikoj većini točno, od samog upoznavanja (razlika je jedino u lokaciji)<sup>672</sup>, preko njihovih svađa<sup>673</sup> i njezinog vezanja kćeri za krevet (u stvarnosti je to bila druga kćer, koja u filmu ne postoji)<sup>674</sup> pa sve do afere sa Nickyjem Santorom<sup>675</sup>, te naposljetku rastave i smrti Ginger od predoziranja.<sup>676</sup> Slična je situacija i s prikazom Rothsteinova vođenja kasina, koji kao i Frank Rosenthal nije imao dozvolu (licencu) za isto, zbog čega je kao službeni voditelj predstavljan Phillip Green<sup>677</sup> (u

---

<sup>663</sup> GRIST 2013: 215.

<sup>664</sup> CHRISTIE 1996: 210.

<sup>665</sup> CHRISTIE 1996: 155.; RAUSCH 2010: 167.

<sup>666</sup> CHRISTIE 1996: 103-104.; RAUSCH 2010: 171-172.

<sup>667</sup> RAUSCH 2010: 172.

<sup>668</sup> EBERT 2008: 203.

<sup>669</sup> *Casino* (1995.): 1h 11:15 min.; Da se ova scena uistinu dogodila potvrdio je i sam Rosenthal. CASILLO 2006: 356.

<sup>670</sup> *Casino* (1995.): 2h 45:45 min.

<sup>671</sup> CHRISTIE 1996: 160.

<sup>672</sup> CASILLO 2006: 364-365.; *Casino* (1995.): 22:05 min.

<sup>673</sup> CHRISTIE 1996: 154.; *Casino* (1995.): 2h 33:55 min.

<sup>674</sup> CHRISTIE 1996: 159.; *Casino* (1995.): 2h 27:20 min.

<sup>675</sup> CASILLO 2006: 339.; *Casino* (1995.): 2h 16:30 min.

<sup>676</sup> CASILLO 2006: 339.; *Casino* (1995.): 2h 45:20 min.

<sup>677</sup> *Casino* (1995.): 9:30 min.

stvarnom životu Allen R. Glick), dok je Rothstein uzimao titule poput voditelja odnosa s javnošću, ili voditelja odjela hrane i pića.<sup>678</sup> Nakon što je javnost saznala za to, i nakon čega mu je službeno odbijen zahtjev za licencom, točno je da je Rosenthal imao vlastitu TV emisiju preko koje se obračunavao s komitetom koji mu je istu odbio dodijeliti.<sup>679</sup> Na kraju, zanimljivo je izdvojiti i opis koji u filmu pruža Sam Rothstein, a gdje govori o tome kako je kasino financiran od strane mafije preko zajma koji joj je omogućio *International Brotherhood of Teamsters*<sup>680</sup>, američki radnički sindikat čiji je najpoznatiji vođa, a ujedno i sudionik u sličnim poslovima bio predsjednik sindikata Jimmy Hoffa<sup>681</sup>, čiju je priču Scorsese obradio u posljednjem filmu kojega ću obrađivati u ovom radu, *Irac (The Irishman)*.<sup>682</sup>

Najveće netočnosti pronalaze se još jednom u kronologiji, pa su tako događaji zgusnuti u kraći period od onoga u kojem su se dogodili u stvarnosti, a zbog čega su i brojni događaji smješteni u krivu godinu. Razlog je naravno dramski efekt, a iz čega je lako zaključiti zašto je npr. scena u kojoj Sam Rothstein napada komisiju nakon što mu ista odbija dati licencu<sup>683</sup>, u filmu prikazana kako se dogodila odmah nakon saslušanja, dok je u stvarnosti ista inspirirana scenom koja se dogodila nekoliko godina kasnije na drugom saslušanju.<sup>684</sup> Vezano na kronološke greške, film prikazuje kako su se Sam i Ginger upoznali nakon 1973. godine, dok su se u stvarnosti oženili već 1969., a isto tako pokušaj ubojstva Sama auto bombom smješteno je u 1983.<sup>685</sup>, a ne 1982. godinu kada se zapravo dogodilo.<sup>686</sup> Drugi veći propust proizlazi iz činjenice kako se za potrebe filma previše naglasio antagonizam koji se postepeno razvio u odnosu između Sama Rothsteina i Nickyja Santora, pa tako film na Nickyja svaljuje krivnju za Samovo nedobivanje licence<sup>687</sup>, a pripisuje mu i pokušaj ubojstva Sama.<sup>688</sup> U stvarnosti, Frank Rosenthal licencu nije dobio zbog vlastite kockarske prošlosti i namještanja raznih sportskih događaja, dok se pitanje toga tko ga je pokušao ubiti auto bombom nikada nije razriješilo.<sup>689</sup> Što se tiče čistih netočnosti, možemo izdvojiti činjenicu kako je Frank Rosenthal za razliku od

---

<sup>678</sup> CASILLO 2006: 335.; 338.

<sup>679</sup> CHRISTIE 1996: 157-158.; CASILLO 2006: 338.; *Casino* (1995.): 1h 47:10 min.

<sup>680</sup> *Casino* (1995.): 8:50 min.

<sup>681</sup> CASILLO 2006: 331-332.

<sup>682</sup> Odličan pregled poslovanja mafije i upletenosti američkih sindikata u isto u Las Vegasu, kao i općenito pregled kulture kasina u Las Vegasu donosi Casillo u već spomenutoj knjizi *Gangster Priest*. CASILLO 2006: 326-383.

<sup>683</sup> *Casino* (1995.): 1h 44:00 min.

<sup>684</sup> CASILLO 2006: 370.

<sup>685</sup> *Casino* (1995.): 00:38 min.

<sup>686</sup> CASILLO 2006: 339.

<sup>687</sup> *Casino* (1995.): 1h 49:30 min.

<sup>688</sup> *Casino* (1995.): 2h 46:50 min.

<sup>689</sup> CASILLO 2006: 369-370.

Sama u filmu upravljao s četiri, a ne samo jednim kasinom<sup>690</sup>, kao i to da je pretres na njegove posjede izvršen 1976. godine, dvije godine ranije nego je FBI krenuo s prisluškivanjem njega i njegovih suradnika.<sup>691</sup> Također, Artie Piscano (u stvarnom životu Carl DeLuna) nije preminuo od srčanog udara nakon što je bio uhićen<sup>692</sup>, već je preživio zatvorsku kaznu i umro 2008. godine.<sup>693</sup>

Obilje sličnih detalja, točnosti i netočnosti, a koji ovdje nisu istaknuti, ne mijenjaju činjenicu kako je *Kasino* još jedan u nizu filmova Martina Scorsesea koji prije svega cilja na autentičnu rekreaciju perioda i likova, u čemu i uspijeva. Određene umjetničke slobode, a koje rezultiraju određenim netočnostima u prikazu događaja, ponajprije su kronološke naravi, dok je nepouzdanost glavnog pripovjedača umanjena činjenicom da se radi o odlično dokumentiranom periodu za kojeg postoje brojni izvori iz kojih je moguće crpiti informacije, što nam omogućuje da se približimo istini. Naravno, nemoguće je očekivati da je slika koja nam se prezentira točna u potpunosti, čega je svjestan i Scorsese zbog čega u određenim situacijama dopušta mašti da ga vodi. Rezultat je generalno i više no solidan prikaz povijesti Las Vegasa u periodu sedamdesetih godina prošloga stoljeća, koji može poslužiti kao odličan uvod za proučavanje iste. Ono što će zainteresirati one koji žele saznati nešto o povijesti enormna je količina detalja ubačenih u film, a koji se prezentiraju primarno preko uloge pripovjedača koju u filmu obnašaju Sam Rothstein i Nicky Santoro. Tako u nešto manje od tri sata trajanja, isti objašnjavaju način funkcioniranja kasina u tom periodu, od toga kako su isti bili financirani, pa do toga kako su bili vođeni, a pri čemu otkrivaju i brojna imena upletena u čitavu priču. Lako je tako zaključiti kako se radi o filmu iz kojega jedan povjesničar ukoliko ga ozbiljno shvati, može izvući mnogo korisnih informacija.

### 5.4.3. Irac (*The Irishman*)

Više od dvadeset godina bilo je potrebno da dođe do nove suradnje Scorsesea sa Robertom De Nirom i Joeom Pescijem, a koja je naposljetku obnovljena upravo preko *Irca*. Ideju da knjigu kriminalnog istražitelja i odvjetnika Charlesa Brandta *I Heard You Paint Houses*,

---

<sup>690</sup> CHRISTIE 1996: 157.

<sup>691</sup> CASILLO 2006: 333; 571.

<sup>692</sup> *Casino* (1995.): 2h 41:30 min.

<sup>693</sup> *History vs Hollywood*, s.v. „Casino“. [<https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/casino/>], 4. srpnja 2021.

pretvore u film, Robert De Niro prvi je puta predstavio Scorseseu još 2007. godine<sup>694</sup>, a već na prvu Scorseseu se ista svidjela, ponajprije radi činjenice da su već ranije raspravljali o želji da naprave film o starijem mafijašu koji gleda natrag na svoj život i djela koja je učinio. Kako to inače i biva, razni problemi su se ispriječili na putu realizacije filma, a najveći od kojih su bile financije<sup>695</sup>, ponajprije radi želje Scorsesea da u filmu koji se proteže kroz sedam desetljeća isti glumci tumače svoje likove u cijelosti. Upravo radi te želje, činjenica da je film realiziran više od deset godina nakon početne ideje dobro je došla filmskoj ekipi, jer upravo u tom periodu došlo je do razvoja tehnologije koja je istoj omogućila da realizira tu Scorseseovu ideju. Naime, razvojem tzv. *de-aging* tehnologije, uz pomoć računala i posebnih leća u kamerama Scorsese je dobio mogućnost prikazati De Nira, Pescija i Al Pacina kroz film u različitim životnim dobima<sup>696</sup>, a što je bio dobar poticaj da *Netflix* uskoči u igru i osigura financiranje filma.<sup>697</sup> Krajnji budžet iznosio je, kako se spekulira, otprilike nešto više od 150 milijuna dolara<sup>698</sup>, što *Irca* čini najskupljim Scorseseovim filmom. Osim što je najskuplji, sa svoja tri sata i 29 minuta koliko traje ujedno je i najduži film Martina Scorsesea.<sup>699</sup> Rezultat ovog napornog rada kritički je najuspješniji film u Scorseseovoj karijeri<sup>700</sup>, a isto tako i deset nominacija za nagradu *Oscar*.<sup>701</sup> Scorsese je zaradio još jednu nominaciju za najbolju režiju, devetu u karijeri od 14 koliko ih ukupno ima.<sup>702</sup> Zanimljivo je kako film od 25 nominacija koliko je ukupno dobio na *Oscarima*, od Britanske akademije (*BAFTA*) i na *Zlatnim globusima*, nije dobio ni jednu nagradu, pa je tako ukupno 73 nagrade koje je ostvario (od 410 nominacija) dobio na većinom manje razvikanim dodjelama.<sup>703</sup>

Priča filma prati sjećanja Franka „The Irishmana“ Sheerana (Robert De Niro), koji opisuje svoju upletenost u brojne događaje koji su obilježili američku povijest 20. st., između ostaloga

---

<sup>694</sup> *The Hollywood Reporter*, s.v. „The Irishman’: 12 of the Film’s Stars and Their Real-Life Inspirations“. [<https://www.hollywoodreporter.com/lists/true-story-irishman-how-accurate-are-characters-1247432/>], 5. srpnja 2021.

<sup>695</sup> *Martin Scorsese, Robert De Niro, Al Pacino & Joe Pesci on The Irishman | NYFF57*, [[https://www.youtube.com/watch?v=e4-Ko2KyPko&ab\\_channel=FilmatLincolnCenter](https://www.youtube.com/watch?v=e4-Ko2KyPko&ab_channel=FilmatLincolnCenter)], 6. srpnja 2021.

<sup>696</sup> *Criterion's The Making Of The Irishman With Scorsese, Pacino, DeNiro and Pesci | Netflix*, [[https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab\\_channel=NetflixFilmClub](https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab_channel=NetflixFilmClub)], 6. srpnja 2021.

<sup>697</sup> *The Irishman: In Conversation* (2019.): 10:00 min.

<sup>698</sup> *IMDB*, s.v. „The Irishman – Box Office“. [<https://www.imdb.com/title/tt1302006/>], 6. srpnja 2021.

<sup>699</sup> *IMDB*, s.v. „The Irishman“. [<https://www.imdb.com/title/tt1302006/>], 6. srpnja 2021.

<sup>700</sup> *Metacritic*, s.v. „The Irishman“. [<https://www.metacritic.com/movie/the-irishman>], 6. srpnja 2021.

<sup>701</sup> *IMDB*, s.v. „The Irishman – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref_=tt_awd)], 6. srpnja 2021.

<sup>702</sup> *IMDB*, s.v. „Martin Scorsese – Awards“. [[https://www.imdb.com/name/nm0000217/awards?ref\\_=nm\\_awd](https://www.imdb.com/name/nm0000217/awards?ref_=nm_awd)], 6. srpnja 2021.

<sup>703</sup> *IMDB*, s.v. „The Irishman – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref_=tt_awd)], 6. srpnja 2021.

ubojstvo Jimmyja Hoffe (Al Pacino)<sup>704</sup> i naoružavanje pobunjenika na Kubi tokom invazije na Zaljev svinja.<sup>705</sup> Njegovo upoznavanje mafijaša Russela Bufalina (Joe Pesci)<sup>706</sup> za kojega je ubrzo počeo obavljati manje poslove dovelo ga je do suradnje s Hoffom<sup>707</sup>, s kojim se brzo zbližio, a zbog čega je kasnije napredovao i obnašao funkciju predsjednika lokalnog sindikata.<sup>708</sup> Sheeran se tokom filma prisjeća raznih ubojstava koja je izvršio, a fokus je na onome Jimmyja Hoffe kojeg opisuje u detalje.<sup>709</sup> Film osim što se bavi prošlošću Franka Sheerana, pokazuje i njegov kraj kojega je dočeka u staračkom domu<sup>710</sup>, gdje je između ostaloga i priznao sve ono što je kasnije Charles Brandt iskoristio za knjigu po kojoj je film nastao.

Po samom izlasku filma, ali i ranije podiglo se mnogo prašine oko načina na koji film prikazuje Sheeranovu priču, ponajprije njegovu upletenost u ubojstvo Jimmyja Hoffe. Štoviše, od vremena kada je knjiga Charlesa Brandta 2004. objavljena, isti je u konstantnim prepirkama s različitim ljudima koji tvrde kako je priznanje Franka Sheerana izmišljotina, a brojni od kojih su istražitelji koji se ovim slučajem bave desetljećima.<sup>711</sup> Jedan od njih, Dan Moldea, koji Hoffin slučaj istražuje više od četiri desetljeća čak je priznao kako je „napao“ De Nira prije snimanja filma govoreći mu kako je čitava priča koju obrađuju laž.<sup>712</sup> De Niro i Scorsese u više su navrata priznali kako im cilj kod snimanja *Irca* nije bio nužno totalni realizam<sup>713</sup>, odnosno činjenično točan prikaz događaja, već prije svega prikaz tog svijeta i emotivnog aspekta osobe koja se prisjeća događaja koji su obilježili njegov život.<sup>714</sup> Također, Scorsese je priznao kako ne može znati što je u slučaju Hoffina ubojstva istina<sup>715</sup>, kao i da se čitava Sheeranova priča

---

<sup>704</sup> *The Irishman* (2019.): 2h 46:50 min.

<sup>705</sup> Neuspjeli pokušaj Kubanaca u egzilu koje je trenirala CIA da okupiraju Kubu kroz iskrcavanje u Zaljevu svinja, a sve s ciljem zbacivanja vlade Fidela Castra 1961. godine. *Britannica*, s.v. „Bay of Pigs Invasion“. [<https://www.britannica.com/event/Bay-of-Pigs-invasion>], 6. srpnja 2021.; *The Irishman* (2019.): 1h 06:30 min.

<sup>706</sup> *The Irishman* (2019.): 6:20 min.

<sup>707</sup> *The Irishman* (2019.): 46:00 min.

<sup>708</sup> *The Irishman* (2019.): 1h 20:50 min.

<sup>709</sup> *The Irishman* (2019.): 2h 30:40 min.

<sup>710</sup> *The Irishman* (2019.): 3h 17:30 min.

<sup>711</sup> *Slate*, s.v. „The Lies of The Irishman“. [<https://web.archive.org/web/20190807120908/https://slate.com/culture/2019/08/the-irishman-scorsese-netflix-movie-true-story-lies.html>], 5. srpnja 2021.

<sup>712</sup> *Daily Beast*, s.v. „Scorsese’s ‘The Irishman’ Is a Big Lie. Here’s What Really Happened to Jimmy Hoffa“. [<https://www.thedailybeast.com/martin-scorseses-the-irishman-is-a-big-lie-heres-what-really-happened-to-jimmy-hoffa?ref=wrap>], 5. srpnja 2021.

<sup>713</sup> *IndieWire*, s.v. „Robert De Niro Defends ‘The Irishman’ Against Claims It’s Based on an Untrue Story“. [<https://www.indiewire.com/2019/11/robert-de-niro-confronts-irishman-claim-untrue-story-1202189196/>], 5. srpnja 2021.

<sup>714</sup> *Entertainment Weekly*, s.v. „Martin Scorsese: The Irishman interview“. [<https://ew.com/movies/2019/10/24/martin-scorsese-irishman-interview/>], 5. srpnja 2021.

<sup>715</sup> *The Irishman: In Conversation* (2019.): 5:50 min; 9:00 min.

svakako može pokušati osporiti<sup>716</sup>, a zbog čega se više interesirao za priču o tome što je Hoffu dovelo do situacije u kojoj je morao biti ubijen.<sup>717</sup> Autor knjige Charles Brandt na istoj je također radio duži period godina (Sheerana je upoznao pomažući mu u ulozi odvjetnika, a 1991. ga je uspješno i izvukao iz zatvora)<sup>718</sup>, ali ono zbog čega istu mnogi spore je činjenica kako se isti bazirao gotovo isključivo na Sheeranovom svjedočanstvu, koje je za brojne ljude iz više razloga nepouzđano. Kao prvo, u dva navrata Sheeran je porekao da je ubio Hoffu, prvi puta 1995., a drugi 2001. godine kada je za njegovo ubojstvo optužio Sallyja Briguglia (Louis Cancelmi).<sup>719</sup> Također, Sheeranu u korist ne idu ni činjenice poput opisivanja indirektnog sudjelovanja u ubojstvu američkog predsjednika J. F. Kennedyja<sup>720</sup>, kao i to da je jednom prilikom lažirao pismo koje je navodno primio od Hoffe.<sup>721</sup> Većina autora koji se slažu u tome da je Sheeranova priča čista izmišljotina navode i činjenicu da od njegovih više od 25 ubojstava za koja tvrdi da je počinio, ni jedno nije dokazano<sup>722</sup>, a isto tako kako je od 1975. godine kada je Hoffa i nestao više od 14 osoba priznalo da su bili njegovi ubojice.<sup>723</sup> U osporavanju Sheeranove priče često se navodi i tzv. „Hoffex memo“, službeni dokument FBI-ja iz 1976. godine u kojem je Sheeran naveden kao jedan od sudionika, ali ne i kao izvršitelj ubojstva, koje se pripisuje već spomenutom Sallyju Brigugliu.<sup>724</sup> Uz sve ovo, Sheeranu ne pomaže ni činjenica da za još jedno poznato ubojstvo za koje tvrdi da je počinio, ono mafijaša Joea Galloa (Sebastian Maniscalco)<sup>725</sup> brojni tvrde da je laž.<sup>726</sup> Na kraju, analizom krvi koja je pronađena

---

<sup>716</sup> *Martin Scorsese, Robert De Niro, Al Pacino & Joe Pesci on The Irishman | NYFF57*, [https://www.youtube.com/watch?v=e4-Ko2KyPko&ab\_channel=FilmatLincolnCenter], 6. srpnja 2021.

<sup>717</sup> *Movie Maker*, s.v. „Is The Irishman a True Story? Does It Matter?“. [https://www.moviemaker.com/irishman-true-story-irishman-credible-irishman-believable/], 5. srpnja 2021.

<sup>718</sup> *Cinema Blend*, s.v. „Martin Scorsese's The Irishman: How Historically Accurate Was The Film, Starring Robert De Niro?“. [https://www.cinemablend.com/news/2485571/martin-scorseses-the-irishman-how-historically-accurate-was-the-film-starring-robert-de-niro], 5. srpnja 2021.

<sup>719</sup> *History vs Hollywood*, s.v. „The Irishman“. [https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/irishman/], 5. srpnja 2021.

<sup>720</sup> *History vs Hollywood*, s.v. „The Irishman“. [https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/irishman/], 5. srpnja 2021.

<sup>721</sup> *Slate*, s.v. „The Lies of The Irishman“. [https://web.archive.org/web/20190807120908/https://slate.com/culture/2019/08/the-irishman-scorsese-netflix-movie-true-story-lies.html], 5. srpnja 2021.

<sup>722</sup> *History vs Hollywood*, s.v. „The Irishman“. [https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/irishman/], 5. srpnja 2021.

<sup>723</sup> *Slate*, s.v. „The Lies of The Irishman“. [https://web.archive.org/web/20190807120908/https://slate.com/culture/2019/08/the-irishman-scorsese-netflix-movie-true-story-lies.html], 5. srpnja 2021.

<sup>724</sup> Ovaj je dokument danas u cijelosti dostupan na internetu: *Hoffex Memo*, [https://www-tc.pbs.org/opb/historydetectives/static/media/downloads/2014-07-21/The\_Hoffex\_Memo\_--\_Barnes\_Ashenfelter\_version.pdf], 6. srpnja 2021.

<sup>725</sup> *The Irishman* (2019.): 1h 43:40 min.

<sup>726</sup> Nadimka „Crazy Joe“, ovaj okorjeli gangster uživao je popularnost u američkim medijima još za svog života, pa je tako po eskapadama njegove gangsterske družine nastao i strip koji je pretvoren u film 1971. godine *The Gang That Couldn't Shoot Straight*, a u kojemu je glumio i Robert De Niro. Njegova popularnost nakon što je ubijen na svoj 43. rođendan samo je narasla, pa je tako isti postao subjekt više knjiga i filmova, a između ostaloga



u kući u kojoj je Sheeran tvrdio da je ubio Hoffu utvrđeno je kako ista nije Hoffina.<sup>727</sup> Svojevrsni konsenzus iza motiva Sheeranova priznanja od onih koji ga osporavaju je njegovo loše financijsko stanje, a zbog kojega je odlučio prodati svoju priču kako bi osigurao novac za svoje kćeri.<sup>728</sup> S druge strane, Brandt i ostali koji vjeruju Sheeranu kao motiv ističu njegov povratak katoličanstvu pred kraj života, a zbog kojega je htio odrješenje grijeha prije smrti.<sup>729</sup>

Jedina stopostotno točna činjenica u čitavoj priči do dan danas je ta da ne znamo tko je zapravo ubio Jimmyja Hoffu, kao ni to da je isti sigurno ubijen. Naime, nakon nestanka 30. srpnja 1975. godine, istome nikada nije pronađen trag, pa je mrtvim službeno proglašen 1982. godine, nakon što brojne istrage nisu uspjele pronaći njegovo tijelo.<sup>730</sup> Tokom godina brojne teorije o tome što se s njime dogodilo kružile su medijskim prostorom, ali ni jedna nije dokazana, zbog čega je oko čitave priče nastao i niz teorija zavjere. Činjenica je i to kako je Hoffin slučaj jedan od najzanimljivijih i najmisterioznijih slučajeva u novijoj američkoj povijesti, a na čijem istraživanju i dan danas rade brojni stručnjaci. Ono u čemu se većina slaže je kako *Irac* priču oko Hoffe generalno prikazuje i više no dobro<sup>731</sup>, dok je dio koji se osporava Sheeranovo priznanje i detalji vezani uz isto. Čitav dio koji prikazuje Sheeranov put do sastanka s Hoffom, kao i to da ga je isti „namamio“ na lokaciju gdje je ubijen<sup>732</sup> mnogi su prihvatili kao činjenicu, između ostalih i Dan Moldea.<sup>733</sup> Isto tako, sam razlog iza Hoffina ubojstva za koji se navodi njegova želja za ponovnim predsjedništvom u radničkom sindikatu (*International Brotherhood of Teamsters*), što je prijetilo poslovanju mafije jer bi isti tako ponovno preuzeo mirovinski fond iz kojega je mafija financirala svoje brojne projekte, opće je prihvaćen.<sup>734</sup> Film točno prikazuje i Hoffin boravak u zatvoru radi raznih malverzacija dok je bio predsjednik sindikata<sup>735</sup>, kao i njegov sukob s Anthonyjem Provenzanom<sup>736</sup> (Stephen

---

i jedne balade Boba Dylana. *The Mob Museum*, s.v. „Joe Gallo's 'Crazy' Celebrity Status“. [<https://themobmuseum.org/blog/joe-gallos-crazy-celebrity-status/>], 6. srpnja 2021.

<sup>727</sup> *The Mob Museum*, s.v. „Is the New Martin Scorsese Movie Based on a True Story?“. [<https://themobmuseum.org/blog/is-the-new-martin-scorsese-movie-based-on-a-true-story/>], 5. srpnja 2021.

<sup>728</sup> *The Mob Museum*, s.v. „Is the New Martin Scorsese Movie Based on a True Story?“. [<https://themobmuseum.org/blog/is-the-new-martin-scorsese-movie-based-on-a-true-story/>], 5. srpnja 2021.

<sup>729</sup> *Criterion's The Making Of The Irishman With Scorsese, Pacino, DeNiro and Pesci | Netflix*, [[https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab\\_channel=NetflixFilmClub](https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab_channel=NetflixFilmClub)], 6. srpnja 2021.

<sup>730</sup> *Britannica*, s.v. „Jimmy Hoffa“. [<https://www.britannica.com/biography/Jimmy-Hoffa>], 6. srpnja 2021.

<sup>731</sup> *Time*, s.v. „The True Story Behind the Movie The Irishman“. [<https://time.com/5715408/irishman-true-story-movie/>], 5. srpnja 2021.

<sup>732</sup> *The Irishman* (2019.): 2h 42:45 min.

<sup>733</sup> *The Mob Museum*, s.v. „Is the New Martin Scorsese Movie Based on a True Story?“. [<https://themobmuseum.org/blog/is-the-new-martin-scorsese-movie-based-on-a-true-story/>], 5. srpnja 2021.

<sup>734</sup> *History vs Hollywood*, s.v. „The Irishman“. [<https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/irishman/>], 5. srpnja 2021.

<sup>735</sup> *The Irishman* (2019.): 1h 31:00 min.

<sup>736</sup> Kapetan u njujorškoj mafijaškoj obitelji Genovese, a ujedno i visoko rangirani član radničkog sindikata kojemu je predsjedao Hoffa. Na početku karijere u sindikatu bio je u dobrim odnosima s Hoffom, da bi se kasnije njihov

Graham) do kojega je tamo došlo.<sup>737</sup> Nadalje, animozitet kojega je Hoffa gajio prema Robertu Kennedyju (Jack Huston) povijesno je utemeljen, kao i razlozi iza istoga.<sup>738</sup>

Odmaknemo li se od Hoffine priče, kao prvo, možemo potvrditi kako je prikaz Russela Bufalina u filmu vjeran njegovu stvarnom karakteru, a što saznajemo iz njegova profila nastalog prema dokumentima koje je FBI imao o njemu.<sup>739</sup> Također, veze istoga s CIA-om, kao i njegovi interesi za događanja na Kubi koje film spominje<sup>740</sup> imaju utemeljenje u povijesnim činjenicama jer je poznato kako je isti imao prste u radu brojnih kasina iz kojih je istjeran, kao i brojni drugi američki poduzetnici nakon Castrova preuzimanja vlasti.<sup>741</sup> Bratić Russela, William Bufalino (Ray Romano) točno je prikazan kao odvjetnik koji je predstavljao Hoffu i sindikat na sudu<sup>742</sup>, a u čemu je bio poprilično uspješan.<sup>743</sup> Također, njegovo vjenčanje koje služi kao pozadina dobrog dijela događaja u filmu kronološki je smješteno u red događaja kako spada.<sup>744</sup> *Irac* obiluje sličnim detaljima koju mu svakako daju kredibilitet po pitanju točnosti povijesnih činjenica, izuzevši naravno spekulacije po pitanju Hoffina ubojstva. Uz sve to, kako to obično i biva na Scorseseovom filmu, autentičnost u rekreaciji perioda vrijedna je svake pohvale. Kao i u slučaju *Avijatičara*, film je sniman tako da svako prikazano desetljeće izgleda drugačije, točnije tako da odgovara periodu kojega prikazuje<sup>745</sup>, a posebna se pozornost posvetila i rekreaciji kostima.<sup>746</sup> Što se tiče glumačkog aspekta, najzahvalniju ulogu imao je Al Pacino koji je imao obilje dostupnog video materijala Hoffe za proučavanje<sup>747</sup>, a valja

---

odnos pogoršao do te mjere da su se i fizički obračunali pri čemu je Provenzano razbio bocu o Hoffinu glavu. Naposljetku je osuđen radi naručivanja ubojstva svog suparnika za poziciju predsjednika lokalnog sindikata 1961. godine. U zatvoru je preminuo 12. prosinca 1998. godine. *Esquire*, s.v. „The Irishman Makes Tony Pro Into a Joke—But the True Story Is Much More Sinister“. [https://www.esquire.com/entertainment/movies/a30108107/tony-pro-the-irishman-true-story-anthony-provenzano/], 6. srpnja 2021.

<sup>737</sup> *The Irishman: In Conversation* (2019.): 8:00 min.; *The Irishman* (2019.): 1h 35:35 min.

<sup>738</sup> *Time*, s.v. „The True Story Behind the Movie The Irishman“. [https://time.com/5715408/irishman-true-story-movie/], 5. srpnja 2021.; *The Irishman* (2019.): 58:30 min.

<sup>739</sup> *Times Leader*, s.v. „Profiling the low-profile godfather, Russell Bufalino“. [https://www.timesleader.com/news/751375/profiling-the-low-profile-godfather-russell-bufalino], 5. srpnja 2021.

<sup>740</sup> *The Irishman* (2019.): 1h 05:45 min.

<sup>741</sup> *Time*, s.v. „The True Story Behind the Movie The Irishman“. [https://time.com/5715408/irishman-true-story-movie/], 5. srpnja 2021.

<sup>742</sup> *The Irishman* (2019.): 13:00 min.

<sup>743</sup> *Time*, s.v. „The True Story Behind the Movie The Irishman“. [https://time.com/5715408/irishman-true-story-movie/], 5. srpnja 2021.

<sup>744</sup> *New York Times*, s.v. „The True Story of ‘The Irishman’: I Heard You Paint Tangled Tales“. [https://www.nytimes.com/2019/11/27/movies/the-irishman-true-story.html], 5. srpnja 2021.

<sup>745</sup> *Criterion's The Making Of The Irishman With Scorsese, Pacino, DeNiro and Pesci | Netflix*, [https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab\_channel=NetflixFilmClub], 6. srpnja 2021.

<sup>746</sup> *Criterion's The Making Of The Irishman With Scorsese, Pacino, DeNiro and Pesci | Netflix*, [https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab\_channel=NetflixFilmClub], 6. srpnja 2021.

<sup>747</sup> *The Irishman: In Conversation* (2019.): 4:30 min.

napomenuti i kako je u ovom filmu dobar dio dijaloga improviziran.<sup>748</sup> Na kraju, možemo još jednom istaknuti i prikaz irsko-talijanskih odnosa na tlu SAD-a, koji se ogleda kroz čitavu priču i ulogu Sheerana koji kao Irac postaje prislan suradnik talijanskih mafijaša<sup>749</sup>, ali nikada i službeni član njihove obitelji.

Obzirom na zapletenost ove priče, ponajprije radi činjenice da ubojstvo koje film dobrim dijelom obrađuje ni dan danas nije razriješeno, teško je suditi činjeničnu točnost iste. Ono što znamo je kako je generalan prikaz priče filma iz povijesne perspektive prilično dobar. Prikazani likovi i njihovo ponašanje imaju utemeljenje u povijesti, a kao i obično, čitav je period rekreiran s velikom posvećenošću detaljima što film svakako čini vrijednim pažnje i odličnom podlogom za povijesno proučavanje. Po pitanju danas gotovo mitskog slučaja Hoffina nestanka, Scorsese je odlučio ponuditi vlastitu interpretaciju istoga, pri čemu mu je poslužilo priznanje Franka „The Irishmana“ Sheerana, čiju je priču prije svega odlučio iskoristiti radi njezina emotivnog utiska. Pri tome je priznao kako ista nije nužno činjenično točna, čime se dobrim dijelom pokušao distancirati od kontroverzi koje su se podigle po izlasku filma. Valja napomenuti kako je i razumljivo stajalište onih nezadovoljnih ovakvim prikazom priče na jednom ovako razvikanom filmu, zbog kojega će brojna publika neupoznata s čitavom pričom prihvatiti istu kao činjenično točnu, što nužno, kako smo i vidjeli, nije tako. Na kraju nam stoga ostaje pitanje, kao povjesničarima, jesu li Scorsese i ekipa mogli (trebali) naznačiti upitnost prikazanih činjenica u filmu, upravo radi utjecaja koji će isti neminovno izvršiti na one koji ga pogledaju, ili činjenica da se prije svega radi o umjetničkom djelu tako nešto opravdava?

#### 5.4.4. Zaključak

Osvrtom na tri povijesna gangsterska filma Martina Scorsesea, poveznica koju uviđamo Scorseseova je osobna upletenost u njihove priče, a koja se ogleda u brojnim autobiografskim elementima prožetima kroz iste. Ti elementi najviše se prožimaju kroz *Dobre momke*, priču koja je Scorseseu izrazito bliska radi sličnosti s glavnim likom koji je kao i on s oduševljenjem promatrao lokalne gangstere kroz prozor svoje sobe. Ta opsesija njihovim životom odrazila se i na Scorsesovu posvećenost materijalu kojega je naposljetku pretvorio u film, pa su tako sva tri obrađena filma ispunjena brojnim detaljima koji iste čine povijesno bogatim izvorima za

---

<sup>748</sup> *Entertainment Weekly*, s.v. „Martin Scorsese: The Irishman interview“. [<https://ew.com/movies/2019/10/24/martin-scorsese-irishman-interview/>], 5. srpnja 2021.

<sup>749</sup> *The Irishman* (2019.): 2h 16:25 min.

proučavanje perioda koje prikazuju. Kao i u ostatku Scorseseova opusa, usredotočimo li se na povijesne činjenice, pronaći ćemo određene netočnosti, a od kojih se dobar dio skriva u detaljima. Generalno gledano, sve su tri priče odrađene povijesno korektno, dok je jedino *Irac* u svom raspletu prilično osporavan film, za kojeg je i sam Scorsese priznao kako nije nužno povijesno točan. Za kraj, potrebno je istaknuti i razmak između prvog i posljednjeg obrađenog filma koje dijeli 29 godina, a iz čega proizlazi zanimljiva mogućnost usporedbe istih u samom povijesnom prikazu. Zaključit ćemo kako je jedna stvar koja se nije promijenila kroz čitavu Scorseseovu karijeru težnja ka autentičnoj rekreaciji perioda i ljudi koje prikazuje, a čemu je *Irac* kao njegov (trenutno) zadnji film svakako odlična potvrda.

## **6. Nepovijesni film Martina Scorsesea kao primjer za proučavanje povijesti**

U jednom od prethodnih dijelova rada već smo spomenuli Scorseseovu izjavu o važnosti očuvanja starijih filmova radi očuvanja povijesti same, jer kako je istakao, isti su jedan od najboljih pokazatelja toga kako su ljudi živjeli i ponašali se, kakva je bila kultura vremena u kojem je film sniman.<sup>750</sup> Primijenimo li ovu rečenicu na njegove filmove, iz dosadašnjeg teksta jasno je kako ista vrijedi i za njih, a u ovom ćemo se dijelu rada ukratko dotaknuti onih nepovijesnih, brojne od kojih smo već spomenuli kroz rad. Iako žanrovski gledano nepovijesni, filmove poput *Ulica Zla*, *To nisi ti, Murray!* ili *Tko to kuca na moja vrata?* iz današnjeg konteksta možemo promatrati kao povijesne, iz jednostavnog razloga jer prikazuju određeno minulo vrijeme, tj. prošlost.

Navedeni filmovi, kao i ostali gore nespomenuti kao zajedničku poveznicu imaju lokaciju, točnije New York, kojeg prikazuju od šezdesetih pa do kraja devedesetih godina 20. st., a iz čega proizlazi mogućnost za proučavanje istoga, kako vizualno i arhitektonski, tako još više antropološki i sociološki. Takva mogućnost proizlazi iz druge poveznice koju većina ovih filmova dijeli, a ta je kako isti prikazuju društvene autsajdere, ljude na društvenim marginama, obično italoameričkog porijekla, i njihove pokušaje da ostvare priznanje i određeni status koji bi im osigurao prihvaćanje kako okoline, tako i društva općenito.

---

<sup>750</sup> SCHICKEL 2011: 134.

Prvi od tih filmova je *To nisi ti, Murray!*, kojeg je Scorsese često opisivao kao film kojim je najbolje prikazao vlastito okruženje, odnosno način na koji je živio.<sup>751</sup> Osim toga, radi se o filmu koji prikazuje područje *Little Italy* onakvim kakvo je uistinu bilo šezdesetih godina 20. st., a što je rezultat činjenice da je film sniman na lokaciji, od kojih su mnoge bile bliske Scorseseu, poput stana njegovih roditelja ili podruma zgrade u kojoj je živio.<sup>752</sup> Eksterijeri, odnosno prikaz ulica *Little Italy* posebno upadaju u oko kao bitan element za proučavanje povijesti ove lokacije, posebice ako se uzme u obzir gentifikacija<sup>753</sup> te četvrti krajem šezdesetih godina, nakon čega je ista promijenjena iz temelja u nešto bliže onome po čemu je danas poznata.<sup>754</sup> Istoga je svjestan i Scorsese, koji je često naglasio taj aspekt filma kao njegovu posebnu važnost, jer je na istome zabilježio svijet koji je ubrzo nakon krenuo zamirati.<sup>755</sup> Kad kažemo svijet, mislimo naravno ne samo na vizualni izgled četvrti, već i društvo koje je isti nastanjivalo, a koje je bilo gotovo isključivo talijanskog porijekla. Tako su glavni likovi, samoprovane face, tj. mafijaši, bazirani na ljudima koje je Scorsese poznao, njegovim ujacima i prijateljima, a na račun čega je Scorsese dobio brojne pohvale.<sup>756</sup> Inspiraciju za realan prikaz vlastite okoline Scorsese je crpio već od samih početaka, pa se tako u jednom intervjuu prisjeća kako je u mladosti dok bi gledao TV s obitelji, članovi iste često predlagali vlastite scenarije za događaje na filmovima koje su gledali, a koje je Scorsese u većini slučajeva smatrao boljima nego one koji su se dogodili, a što je pripisao činjenici da su njihove priče bile utkane u stvarnosti.<sup>757</sup> Osim toga, neizostavan je kod inspiracije za sve filmove koje ćemo ovdje spomenuti utjecaj francuskog novog vala (FNV) na temelju kojega je Scorsese i izgradio karijeru implementirajući njegove glavne odrednice poput dokumentarističkog prikaza likova i njihove okoline.<sup>758</sup>

Idući filmovi, *Tko to kuca na moja vrata?* i *Ulice Zla* svojevrsna su nadgradnja ideje da Scorsese prikaže način vlastita života i okruženje.<sup>759</sup> Radi se o filmovima koji se još više nego

---

<sup>751</sup> CASILLO 2006: 123.

<sup>752</sup> CASILLO 2006: 123.

<sup>753</sup> Proces u kojem se starije zgrade ili dijelovi grada pretvaraju u skuplje građevine pod utjecajem sve veće navale srednjeg sloja čime se područje u kratkom periodu mijenja iz temelja. Starije stanovništvo, koje si ne može priuštiti život na obnovljenom području ovim je procesom obično „protjerano“, pa tako područje poprima potpuno drugačije karakteristike. *Merriam-Webster*, s.v. „gentrification“. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/gentrification>], 17. srpnja 2021.

<sup>754</sup> CASILLO 2006: 123.

<sup>755</sup> GRIST 2000: 16.

<sup>756</sup> CASILLO 2006: 123-124.

<sup>757</sup> DECURTIS 1990: 115.

<sup>758</sup> GRIST 2000: 16-17.; Kako su to točno izgledali dijelovi *Little Italy* šezdesetih godina 20. st. moguće je vidjeti kroz sami film, koji je danas dostupan u cijelosti na Youtubeu: *It's Not Just You, Murray! - Martin Scorsese Short Film*, [[https://www.youtube.com/watch?v=RVCE2d0xda0&ab\\_channel=MovieFestOfficial](https://www.youtube.com/watch?v=RVCE2d0xda0&ab_channel=MovieFestOfficial)], 17. srpnja 2021.

<sup>759</sup> GRIST 2000: 28.

*To nisi ti, Murray!* oslanjaju na osobna Scorseseova iskustva, a zbog čega su fantastičan primjer preko kojega je moguće proučavati italoameričko društvo, kako u cijelosti, tako i njegove pojedince preko kojih nam se nudi uvid u aspekte poput važnosti religije ili društvenog statusa. Za *Ulice Zla* Scorsese je tako rekao kako mu je cilj bio dokumentirati specifično vrijeme i mjesto u povijesti New Yorka.<sup>760</sup> Štoviše, želio je napraviti kako kaže antropološku studiju, zbog čega je priču temeljio na sebi i svojim prijateljima.<sup>761</sup> Osim toga, želio je prikazati način na koji su živjeli obični Italoamerikanci, ne mafijaši, želio je prikazati njihov svakodnevni život i sve što se podrazumijeva pod istim.<sup>762</sup> Upravo iz tog razloga, ova dva filma ispunjena su autobiografskim referencama, a već smo ranije spomenuli kako su isti dva dijela nikada u potpunosti realizirane trilogije. Glavni likovi, J.R. i Charlie zapravo su isti lik, a obojica utjelovljuju samog Scorsesea koji je preko njih izrazio svoje želje i strahove. Upravo preko njih, ali i ansambla ostalih likova koji su trebali biti prikaz njegove okoline i prijatelja, Scorsese je uspio u ispunjavanju svog nauma, a rezultat čega su bile brojne pohvale upravo na račun autentičnosti navedenih filmova u prikazu svakodnevnog života običnih Italoamerikanaca.<sup>763</sup> Osim što je prikazao važnost religije, ili problema madona-kurva, Scorsese je u ovim filmovima zagrebao i pod samu kulturu, pa tako u *Ulicama Zla* prikazuje npr. proslavu blagdana sv. Gennara<sup>764</sup>, zaštitnika grada Napulja kojeg su italoamerički imigranti prihvatili kao vlastitog.<sup>765</sup> Oba filma obiluju i prikazima lokacija na kojima su se Italoamerikanci svakodnevno okupljali, poput razno raznih barova<sup>766</sup> ili restorana<sup>767</sup>, ali i lokacijama gdje su živjeli, što su isključivo bili manji stanovi ispunjeni religijskim ikonama i obiteljskim uspomnama<sup>768</sup>, iz čega se opet može iščitati kako religijski, tako i obiteljski aspekt njihova društva. Brojni su detalji kojima ovi filmovi obiluju, a preko kojih je moguće detaljno proučavanje povijesti jednog naroda i njegovih pojedinaca, koje ovdje nećemo posebno isticati, ali na koje je potrebno uputiti. Iako su u brojnim radovima koji se bave Scorseseom ovi filmovi detaljno analizirani<sup>769</sup>, moguće je dodatno ih istražiti, ali i usporediti kako bi se dobila mogućnost rekreacije jednog određenog povijesnog perioda i naroda. Ovi bi filmovi tako mogli

---

<sup>760</sup> RIBERA 2017: IX.

<sup>761</sup> DECURTIS 1990: 113.

<sup>762</sup> DECURTIS 1990: 113.

<sup>763</sup> EBERT 2008: 18-25.; 34-36.

<sup>764</sup> LOBRUTTO 2008: 140.

<sup>765</sup> *Mean Streets* (1973.): 2:55 min.; 21:30 min.; 55:40 min.

<sup>766</sup> *Mean Streets* (1973.): 3:20 min; 7:20 min.; 28:05 min.; *Who's That Knocking at My Door* (1967.): 3:20 min.; 25:00 min.; 46:30 min.

<sup>767</sup> *Mean Streets* (1973.): 56:30 min.

<sup>768</sup> *Mean Streets* (1973.): 50:30 min.; 1h 33:00 min. ; *Who's That Knocking at My Door* (1967.): 00:10 min.; 28:40 min.

<sup>769</sup> Vidi npr.: LOBRUTTO 2008: 135-181.; CASILLO 2006: 69-222.

poslužiti kao odličan izvor, svojevrsni temelj ništa manje vrijedan nego kakvi pisani izvori, za proučavanje povijesti italoameričkog društva (njegove treće generacija na tlu SAD-a) druge polovice 20. st.

Uzmemo li ovdje u obzir i filmove poput *Taksista*, *Kralja komedije* (*The King of Comedy*), *Idiotske noći* (*After Hours*) i *Između života i smrti* (*Bringing Out the Dead*), od kojih je prvi iz 1976., a posljednji iz 1999. godine, nudi nam se također i odlična podloga za proučavanje povijesti grada New Yorka. Samim gledanjem filmova moguće je uočiti promjene koje su isti zadesile kroz drugu polovicu 20. st., pa tako od prilično zapuštenih ulica *Taksista* koje sam glavni lik opisuje odabranim riječima kada govori kako očekuje kišu koja će ih isprati<sup>770</sup> dolazimo do nešto modernijih, iako i dalje često „prljavih“ prizora s istih. Pornografska kina<sup>771</sup> i zapuštene restorane/barove<sup>772</sup> mijenjaju prikazi raskošnih trgova ispunjenih ogromnim neonskim reklamama i moderni neboderi.<sup>773</sup> Uočljive su i promjene u modi, kao i općenite promjene u društvu poput pristupa medijima i privrženosti senzacionalističkim pričama<sup>774</sup> te opsesija slavnim ličnostima.<sup>775</sup> Ovo su samo neke od tema kojih se navedeni filmovi dotiču, a preko kojih se nudi mogućnost za neki konkretniji istraživački rad koji bi sve obuhvatio na jednom mjestu i ustanovio koliko je moguće preko nekoliko filmova jednog autora kao što je Scorsese, koji je toliko vezan uz jednu lokaciju, istražiti povijest te lokacije i njezina društva. Isto tako, ovi filmovi nude i mogućnost proučavanja same povijesti filma, jer svojim rasponom od 1964. pa do 1999. godine paralelno prate i razvoj novog američkog filma, a čiji je jedan od glavnih sudionika sam Scorsese koji je isti pomogao i utemeljiti. Taj je novi američki film nastao pod utjecajem već spomenutog FNV-a, pa tako obiluje osobnim pričama njegovih autora i dokumentarističkim pristupom igranom filmu općenito. Neko konkretnije istraživanje po ovom pitanju tako bi moglo ispitati kako se razvijao novi američki film na primjeru filmova Martina Scorsesea, od samih tehnika snimanja pa do razvoja tehnologije i promjena u temama i pristupu filmskoj umjetnosti koja je s vremenom postajala sve komercijalnija.

Ovo su samo neke od mogućnosti koje su mi se oslikale za vrijeme koje sam proveo u istraživanju teme ovoga rada, a koje su svakako poticajne za neko daljnje istraživanje lika i djela Martina Scorsesea. Njegov je pristup filmu očito inspiriran poviješću, pa su tako i ovi

---

<sup>770</sup> *Taxi Driver* (1976.): 6:00 min.

<sup>771</sup> *Taxi Driver* (1976.): 8:15 min.; 34:30 min.

<sup>772</sup> *Taxi Driver* (1976.): 44:10 min.; *After Hours* (1985.): 35:05 min.; 1h 06:00 min.

<sup>773</sup> *Bringing Out the Dead* (1999.): 26:00 min.; 35:10 min.

<sup>774</sup> *Taxi Driver* (1976.): 1h 45:55 min.; *The King of Comedy* (1982.): 1h 42:40 min.

<sup>775</sup> *The King of Comedy* (1982.): 1:45 min.

žanrovski gledano nepovijesni filmovi tome potvrda. Možemo stoga zaključiti kako su navedeni filmovi kvalitetan izvor za daljnji povijesno istraživački rad, a na temelju kojih se otvaraju gore navedene, ali i brojne druge potencijalne mogućnosti za buduće povjesničare.

## 7. Zaključak

Scorseseov rad nastavlja se i danas, dok odbrojava 78. godinu života, a od tri najavljena projekta koje bi trebao režirati, posebno je zanimljivo u kontekstu ovoga rada to da su sva tri povijesne tematike. Prvi, naslovljen *Killers of the Flower Moon* svjetlo dana trebao bi ugledati krajem ove, ili tokom iduće godine. Radi se o priči o ubojstvima članova indijanskog plemena Osage tokom dvadesetih godina 20. st., a koje počinje istraživati FBI. Drugi je projekt biografska priča o američkom predsjedniku Theodoreanu Rooseveltu, dok je posljednji priča o serijskom ubojici H. H. Holmesu koji je krajem 19. st. terorizirao Chicago, ali i o arhitektu Danielu Burnhamu koji je organizirao svjetsku izložbu u Chicagu 1893. godine koju je Holmes koristio kako bi mamio svoje žrtve. Prilično je očito kako Scorsese i dalje ostaje fasciniran poviješću, a što je kako smo vidjeli pokazao kroz brojne od svojih filmova u kojima se prije svega fokusirao na autentičnu rekreaciju perioda i ličnosti koji su isti ispunjavali, dok je povijesnu točnost često ostavljao po strani. Ovaj se rezultat slaže sa Scorseseovim imidžom, kojega je izgradio između Hollywooda i avangarde, a koji mu je između ostaloga i osigurao planetarnu prepoznatljivost. Time želimo reći kako je Scorsese, usprkos čestim izletima u komercijalne vode, očuvao vlastiti identitet, prije svega kao umjetnik, ali i kao vrsni poznavatelj filma i filmske povijesti. To je znanje plod njegova zatvorenog djetinjstva, koje je proveo u čvrstom „obruč“ svijeta Italoamerikanaca koji svojim pripadnicima nije nudio mogućnosti za razvoj van istoga, a zbog čega je Scorsese svijet upoznao prije svega preko filmova koje je u to vrijeme neiscrpno gledao. Ti su filmovi služili kao nadogradnja na afinitete koje je razvijao boravkom u gore spomenutom svijetu, a što je Scorsese iskoristio u vlastitim filmovima.

Već na samom početku režiserske karijere, Scorsese se odlučio na autobiografski (autorski) pristup filmskoj umjetnosti, a što je bio rezultat utjecaja koji su na njega ostvarili talijanski neo-realizam i francuski novi val. Upravo pod utjecajem tih dvaju pokreta, Scorsese je stvarao svoje prve filmove, a i kasnije se služio njihovim principima, zbog čega je i u svojim povijesnim filmovima prije svega težio ka autentičnosti i vjernoj rekreaciji prikazanih priča.



Njegova ljubav spram filma i povijesti u povijesnim su se filmovima tako pronašli, a teme su tih filmova u većini slučajeva pažljivo odabrane i inspirirane Scorseseovom osobnom poviješću. Njegov religijski film izravno je povezan s njegovom vlastitom religioznošću i potragom za odgovorima na vječna pitanja o Bogu i čovjeku, a rezultat čega su tri iz povijesne perspektive zanimljiva filma, koji će onima zainteresiranima za njihovu povijesnu stranu prije svega poslužiti kao dobar uvid u period kojega prikazuju. U fikcijskim filmovima, Scorsese je inspiraciju također crpio iz vlastitih iskustava, a rezultat čega su povijesno bogati filmovi, koji ipak zbog svoje naravi mogu u najbolju ruku poslužiti kao inspiracija za bolje upoznavanje s poviješću koju obrađuju. Na kraju, njegov biografski film, posebno onaj gangsterski, možda je i najbliže povezan uz Scorsesea samog, pa je tako Scorsese u nedostatku pouzdanih pripovjedača najviše vukao iz vlastita života. Rezultat toga filmovi su bogati povijesnim detaljima, a čija se autentičnost ponajviše ogleda preko autobiografskih elemenata poput odnosa prikazanih likova spram religije, žena (problem madona-kurva), vlastite okoline (*rispetto*, status), autoriteta, itd. Iz svega navedenoga jasno je kako je povijesna točnost kod Scorsesea u drugom planu, dok se u prvi plan stavlja ono umjetničko u filmu. Povijesne su činjenice tako u službi filmske umjetnosti, što se najbolje ogleda kroz kronološke nedostatke poput razmještanja događaja radi određenog efekta, a što je zajedničko svim obrađenim naslovima. Povijest koju Scorsese tako predstavlja nije povijest jednog akademskog povjesničara, što između ostaloga nije ni poanta, jer se ne radi o dokumentarnim, već igranim filmovima. Povijest koju Scorsese predstavlja ipak je, možemo zaključiti, pogleda i pažnje vrijedna povijest, povijest iz koje je moguće nešto naučiti i koja može poslužiti kako laicima, tako i akademskim povjesničarima kao pogled u neka prošla vremena, pri tome ne kompromitirajući povijesnu znanost kao takvu. Nadalje, njegov doprinos očuvanju (filmske) povijesti putem organizacije *The Film Foundation* dodatan je adut koji nam omogućuje da Scorsesea pozicioniramo među filmske autore koji posebnu pažnju posvećuju očuvanju i popularizaciji povijesne znanosti, a iz čega je moguće zaključiti kako Scorsese povijesti pristupa ozbiljno i s poštovanjem jednog ozbiljnog povjesničara.

## 8. Bibliografija

### 1. Izvori

BLOCK. Melissa (2011.). „In Hugo. Scorsese Salutes a Movie Magician“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 217-222.

CHRISTIE. Ian (1996.). „Martin Scorsese's Testament“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 152-166.

DECURTIS. Anthony (1990.). „What the Streets Mean“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 110-134.

DONATE. Raffaelo (2007.). „Docufictions: An Interview with Martin Scorsese on Documentary Film“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 205-217.

*Forbes* „Steaks. Stocks -- What's The Difference?“, [https://www.forbes.com/sites/briansolomon/2013/12/28/meet-the-real-wolf-of-wall-street-in-forbes-original-takedown-of-jordan-belfort/?sh=1918c1ae5e06], 27. lipnja 2021.

*Hoffex Memo*. [https://www-tc.pbs.org/opb/historydetectives/static/media/downloads/2014-07-21/The\_Hoffex\_Memo\_--\_Barnes\_Ashenfelter\_version.pdf], 6. srpnja 2021.

GROSS. Terry (2003.). „Fresh Air: Director Martin Scorsese“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 174-186.

HENRY. Michael (1981.). „Raging Bull“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 52-66.

REBIĆ. Adalbert; FUĆAK. Jerko; DUDA. Bonaventura (ur., 2003.). *Jeruzalemska Biblija*. Zagreb: Kršćanska sadašnjost.

LEACH. Jim (2013.). „The Art of Martin Scorsese“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 222-234.

*New York Times*, „The Unfortunate Blacks--An Appeal“, [https://www.nytimes.com/1863/07/17/archives/the-unfortunate-blacks-an-appeal.html?searchResultPosition=32], 5. lipnja 2021.

OCCHIOGROSSO. Peter (1987.). „Martin Scorsese: In the Streets“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 85-98.

SCHICKEL. Richard (2011.). *Coversations With Scorsese*. New York: Alfred A Knopf.

SCHRADER. Paul (1982.). „Taxi Driver“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 66-79.

SMITH. Gavin (1993.). „Martin Scorsese Interviewed“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 134-152.

TAUBIN. Amy (1998.). „Everything is Form“. U: RIBERA. Robert (ur.) *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press: 166-174.

## 2. Filmovi

MELIES. Georges (1902.). *Le voyage dans la lune* [https://www.youtube.com/watch?v=xLVChRVfZ74&ab\_channel=OpenCulture],

NEWMAYER. Fred C.; TAYLOR. Sam (1923.). *Safety Last!*. Hal Roach Studios.

SCORSESE. Martin (1964.). *It's Not Just You, Murray!*. NYU.

SCORSESE. Martin (1967.). *Who's That Knocking at My Door*. Trimod Films.

SCORSESE Martin (1972.). *Boxcar Bertha*. American International Pictures.

SCORSESE. Martin (1974.). *Italianamerican*. Warner Brothers; Seven Arts.

SCORSESE. Martin (1976.) *Taxi Driver*. Bill/Phillips Productions; Italo/Judeo Productions.

SCORSESE Martin (1980.). *Raging Bull*. United Artists.

SCORSESE. Martin (1982.) *The King of Comedy*. Embassy International Pictures.

SCORSESE. Martin (1985.) *After Hours*. The Geffen Company; Double Play Productions.

SCORSESE. Martin (1988.). *The Last Temptation of Christ*. Universal Studios; Cineplex Odeon Films.

SCORSESE Martin (1990.). *Goodfellas*. Warner Bros.

SCORSESE Martin (1993.). *Age of Innocence*. Cappa Productions.

SCORSESE Martin (1995.). *Casino*. Syalis D.A.; Légende Entreprises; De Fina/Cappa.

SCORSESE. Martin (1997.). *Kundun*. Touchstone Pictures; Cappa Productions; De Fina Productions; Refuge Productions.

SCORSESE. Martin (1999.). *Il mio viaggio in Italia*. Cappa Productions.

SCORSESE. Martin (1999.) *Bringing Out the Dead*. Paramount Pictures; Touchstone Pictures; Scott Rudin Productions.

SCORSESE Martin (2002.). *Gangs of New York*. Miramax Films; Alberto Grimaldi Productions; Initial Entertainment Group.

SCORSESE Martin (2004.). *Aviator*. Miramax Films; Forward Pass; Appian Way; IMF; Initial Entertainment Group.

SCORSESE Martin (2011.). *Hugo*. GK Films; Infinitum Nihil.

SCORSESE Martin (2013.). *The Wolf of Wall Street*. Red Granite Pictures; Appian Way Productions; Sikelia Productions; EMJAG Productions.

SCORSESE. Martin (2016.). *Silence*. SharpSword Films; AI Film; Emmett/Furla/Oasis Films; CatchPlay; IM Global; Verdi Productions; YLK Sikelia; Fábrica de Cine.

SCORSESE Martin (2019.). *The Irishman*. Netflix.

SCORSESE Martin (2019.). *The Irishman: In Conversation*. Netflix.

### **3. Literatura**

ANBINDER. Tyler (2001.). *Five Points: The 19th-Century New York City Neighborhood That Invented Tap Dance. Stole Elections. and Became the World's Most Notorious Slum*. New York: Plume.

- BARAD. Judith (2007.). „The Ethical Underpinnings of Kundun“. U: CONRAD. Mark T. (ur.) *The Philosophy of Martin Scorsese*. Lexington: The University Press of Kentucky: 211-231.
- BLAKE. Richard A. (2005.). *Street Smart: The New York of Lumet. Allen. Scorsese. and Lee*. Lexington: The University Press of Kentucky.
- BLUSSE. Leonard (2003.). „The Grand Inquisitor Inoue Chikugono Kami Masashige. Spin Doctor of the Tokugawa Bakuf“. *Bulletin of Portuguese – Japanese Studies*. 7: 23-43.
- CANTOR. Paul A. (2007.). „Flying Solo: The Aviator and Libertarian Philosophy“. U: CONRAD. Mark T. (ur.) *The Philosophy of Martin Scorsese*. Lexington: The University Press of Kentucky: 165-189.
- CASILLO. Robert (1999.). „Scorsese In the Land of Snows: Splendor of Kundun“. *Italian Americana* 17.1: 14-35.
- CASILLO. Robert (2006.). *Gangster Priest: The Italian American Cinema of Martin Scorsese*. Toronto: University of Toronto Press.
- CASILLO. Robert (2015.). „Mobsters and Bluebloods: Scorsese's The Age of Innocence in the Perspicive of his Italian American Films“. U: BAKER. Aaron (ur.) *A Companion to Martin Scorsese*. Chicester: Wiley Blackwell: 133-173.
- CAVALLERO. Jonathan J. (2011.). *Hollywood's Italian Italian American Filmmakers*. Urbana: University of Illionis Press.
- CIESLIK. Hubert S.J. (1974.). „The Case of Cristovao Ferreira“. *Monumenta Nipponica*. 29. 1: 1-54.
- CUTRARA. Daniel S. (2015.). „The Last Temptation of Christ: Queering the Divine“. U: BAKER. Aaron (ur.) *A Companion to Martin Scorsese*. Chicester: Wiley Blackwell: 420-442.
- DEBONA. Gueric (2015.). „Hugo and the (Re-)Invention of Martin Scorsese“. U: BAKER. Aaron (ur.) *A Companion to Martin Scorsese*. Chicester: Wiley Blackwell: 459-480.
- DICKENS. Charles (2011.). *American Notes for General Circulation*. New York: Penguin Random House.
- DUNCAN. Paul (2004.). *Martin Scorsese*. Harpenden: Pocket Essentials.

- EBERT. Roger (2008.). *Scorsese by Ebert*. Chicago: The University of Chicago Press.
- EZRA. Elizabeth (2000.). *Georges Melies*. Manchester: Manchester University Press.
- GRINDON. Leger (2015.). „Filming the Fights: Subjectivity and Sensation in Raging Bull“. U: BAKER. Aaron (ur.) *A Companion to Martin Scorsese*. Chiccester: Wiley Blackwell: 396-420.
- GRIST. Leighton (2000.). *The Films of Martin Scorsese. 1963-1977: Autorship and Context*. London: MacMillan Press Ltd.
- GRIST. Leighton (2013.). *The Films of Martin Scorsese. 1978-1999: Autorship and Context II*. Hampshire: Palgrave MacMillan.
- HAYES. Kevin J. (2005.). *Martin Scorsese's Raging Bull*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HELMETAG. Charles H. (1998.). „Re-creating Edith Wharton's New York in Martin Scorsese's 'The Age of Innocence'“. *Literature/Film Quarterly* 26.3: 162-165.
- HOFFMAN. Karen D. (2007.). „The Last Temptation of Christ and Bringing Out the Dead: Scorsese's Reuctant Saviors“. U: CONRAD. Mark T. (ur.) *The Philosophy of Martin Scorsese*. Lexington: The University Press of Kentucky: 141-165.
- HOLDERNESS. Graham (2007.). „“Half God. Half Man“: Kazantzakis. Scorsese. and „The Last Temptation“. *The Harvard Theological Review* 100.1: 65-96.
- JUSTICE. Benjamin (2003.). „Historical Fiction to Historical Fact: Gangs of New York and the Whitewashing of History“. *Social Education* 67(4): 213-216.
- KAZANTZAKIS. Nikos (1955.). *The Last Temptation of Christ*. New York: Simon & Schuster.
- KELLY. David (2007.). „Model Citizens: The Irish Films of Martin Scorsese“. *Australasian Journal of American Studies* 26.1: 1-16.
- LOBRUTTO. Vincent (2008.). *Martin Scorsese: A Biography*. Westport: Praeger.
- LOHR. Matt R. (2015.). „Irish-American Identity in the Films of Martin Scorsese“. U: BAKER. Aaron (ur.) *A Companion to Martin Scorsese*. Chiccester: Wiley Blackwell: 195-214.

- LOURDEAUX. Lee (1990.). *Italian and Irish Filmmakers in America: Ford. Capra. Coppola and Scorsese*. Philadelphia: Temple University Press.
- NAWATA-WARD. Haruko (2017.). „Silence dir. by Martin Scorsese (review)“. *The Catholic Historical Review* 103.1: 169-170.
- OESTREICHER. Richard (2003.). „How Should Historians Think about 'The Gangs of New York'“. *History Workshop Journal* 56: 210-215.
- RAUSCH. Andrew J. (2010.). *The Films of Martin Scorsese and Robert De Niro*. Toronto: The Scarecrow Press.
- RAYMOND. Marc (2013.). *Hollywood's New Yorker: The Making of Martin Scorsese*. Albany: State University of New York Press.
- RIBERA. Robert (2017). *Martin Scorsese: Interviews*. Jackson: University of Mississippi Press
- ROSEN. Miriam (1987.). „Méliès. Georges". U: WAKEMAN. John (ur.) *World Film Directors: Volume I. 1890–1945*. New York: The H.W. Wilson Company: 747–765.
- SOTINEL. Thomas (2010.). *Martin Scorsese*. Paris: Cahiers du Cinema.
- STERRIT. David (2015.). „Images of Religion. Ritual and the Sacred in Martin Scorsese's Cinema“. U: BAKER. Aaron (ur.) *A Companion to Martin Scorsese*. Chicester: Wiley Blackwell: 91-115.
- TAIT. Colin R. (2011.). „Robert De Niro's 'Raging Bull': The History of a Performance and a Performance of History“. *Canadian Journal of Film Studies* 20. 1: 20-40.
- WALKOWITZ. Daniel J. (2003.). „'The Gangs of New York': The Mean Streets in History“. *History Workshop Journal* 56: 204-209.
- WHARTON. Edith (2004.). *Age of Innocence*. New York: Sterling Publishing.
- YUKIHIRO. Ohashi (1996.). „New Perspectives on the Early Tokugawa Persecution“. U: BREEN. John; WILLIAMS. Mark (ur.) *Japan and Christianity: Impact and Responses*. London: MacMillan Press Ltd: 46-63.

#### **4.1. Internetski izvori – Portali i enciklopedije**

*American Experience* s.v. „Ben Reitman“. [https://www.pbs.org/wgbh/americanexperience/features/goldman-ben-reitman-1879-1942/], 16. lipnja 2021.

*ASC MAG* s.v. „Kundun: Raising Tibet in the Desert“. [https://ascmag.com/articles/kundun-raising-tibet-in-the-desert], 3. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Algernon Henry Blackwood“. [https://www.britannica.com/biography/Algernon-Henry-Blackwood], 28. svibnja 2021.

*Inside the Actors Studio* (1994.): S09E06 7:00. [https://vimeo.com/489217880],

*Britannica* s.v. „August Belmont“. [https://www.britannica.com/biography/August-Belmont], 8. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „B-film“. [https://www.britannica.com/art/B-film], 16. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Bay of Pigs Invasion“. [https://www.britannica.com/event/Bay-of-Pigs-invasion], 6. srpnja 2021.

*Britannica* s.v. „Boss Tweed“. [https://www.britannica.com/biography/Boss-Tweed], 5. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Daimyo“. [https://www.britannica.com/topic/daimyo], 28. svibnja 2021.

*Britannica* s.v. „Independence Day – Indian holiday“. [https://www.britannica.com/topic/Independence-Day-Indian-holiday], 3. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Jimmy Hoffa“. [https://www.britannica.com/biography/Jimmy-Hoffa], 6. srpnja 2021.

*Britannica* s.v. „Kakure Kirishtan“. [https://www.britannica.com/topic/Kakure-Kirishtan], 28. svibnja 2021.

*Britannica* s.v. „Liza Minelli“. [https://www.britannica.com/biography/Liza-Minnelli], 26. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Marcel Cerdan“. [https://www.britannica.com/biography/Marcel-Cerdan], 26. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „P.T. Barnum“. [https://www.britannica.com/biography/P-T-Barnum], 5. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Pulitzer Prize“. [https://www.britannica.com/topic/Pulitzer-Prize], 7. lipnja 2021.



*Britannica* s.v. „Roberto Rossellini“. [<https://www.britannica.com/biography/Roberto-Rossellini>], 8. lipnja 2021.

*Britannica* s.v. „Shimabara Rebellion“. [<https://www.britannica.com/event/Shimabara-Rebellion>], 28. svibnja 2021.

*Britannica* s.v. „Tokugawa Ieyasu“. [<https://www.britannica.com/biography/Tokugawa-Ieyasu>], 28. svibnja 2021.

*Chasing the Frog* s.v. „Goodfellas“. [<https://www.chasingthefrog.com/reelfaces/goodfellas.php>], 1. srpnja 2021.

*Columbia* s.v. „The Aviator“. [<http://www.columbia.edu/~lnp3/mydocs/culture/aviator.htm>], 19. lipnja 2021.

*Cinema Blend* s.v. „Martin Scorsese's The Irishman: How Historically Accurate Was The Film. Starring Robert De Niro?“. [<https://www.cinemablend.com/news/2485571/martin-scorseses-the-irishman-how-historically-accurate-was-the-film-starring-robert-de-niro>], 5. srpnja 2021.

*CRUX* s.v. „Jesuit James Martin says new Scorsese movie is ‘like a prayer’“. [<https://cruxnow.com/interviews/2016/12/father-james-martin-on-movie-silence/>], 26. svibnja 2021.

*Daily Beast* s.v. „Scorsese’s ‘The Irishman’ Is a Big Lie. Here’s What Really Happened to Jimmy Hoffa“. [<https://www.thedailybeast.com/martin-scorseses-the-irishman-is-a-big-lie-heres-what-really-happened-to-jimmy-hoffa?ref=wrap>], 5. srpnja 2021.

*DailyHistory* s.v. „How Historically Accurate is the movie Gangs of New York?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_Historically\\_Accurate\\_is\\_the\\_movie\\_Gangs\\_of\\_New\\_York%3F](https://dailyhistory.org/How_Historically_Accurate_is_the_movie_Gangs_of_New_York%3F)], 5. lipnja 2021.

*DailyHistory* s.v. „How historically accurate is Martin Scorsese's movie Silence?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_historically\\_accurate\\_is\\_Martin\\_Scorsese%27s\\_movie\\_Silence%3F#cite\\_note-8](https://dailyhistory.org/How_historically_accurate_is_Martin_Scorsese%27s_movie_Silence%3F#cite_note-8)], 26. svibnja 2021.

*DailyHistory* s.v. „How accurate is the movie The Aviator?“. [[https://dailyhistory.org/How\\_accurate\\_is\\_the\\_movie\\_The\\_Aviator%3F](https://dailyhistory.org/How_accurate_is_the_movie_The_Aviator%3F)], 19. lipnja 2021.

*Den of Geek* s.v. „The Real History of Martin Scorsese’s Casino“. [<https://www.denofgeek.com/culture/real-history-casino-martin-scorsese/>], 4. srpnja 2021.

*Entertainment Weekly* s.v. „Martin Scorsese: The Irishman interview“. [https://ew.com/movies/2019/10/24/martin-scorsese-irishman-interview/], 5. srpnja 2021.

*Esquire* s.v. „The Irishman Makes Tony Pro Into a Joke—But the True Story Is Much More Sinister“. [https://www.esquire.com/entertainment/movies/a30108107/tony-pro-the-irishman-true-story-anthony-provenzano/], 6. srpnja 2021.

*Filmska enciklopedija* s.v. „Dvostruka ekspozicija“. [https://filmska.lzmk.hr/natuknica.aspx?ID=1481], 14. lipnja.

*Free Info Society* s.v. „Vario. Paul“. [http://www.freeinfosociety.com/article.php?id=86], 2. srpnja 2021.

*Google Arts & Culture* s.v. „Golden Raspberry Awards“. [https://artsandculture.google.com/entity/premios-golden-raspberry/m01hbv7], 26. svibnja 2021.

*History* s.v. „New York Draft Riots“. [https://www.history.com/topics/american-civil-war/draft-riots], 5. lipnja 2021.

*History Daily* s.v. „Montparnasse Derailment“. [https://historydaily.org/montparnasse-derailment-when-a-train-went-through-a-stations-walls], 14. lipnja 2021.

*HistoryExtra* s.v. „Silence: the history behind Martin Scorsese’s new film“. [https://www.historyextra.com/period/silence-the-history-behind-martin-scorseses-new-film/], 27. svibnja 2021.

*History vs Hollywood* s.v. „Casino“. [https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/casino/], 4. srpnja 2021.

*History vs Hollywood* s.v. „The Irishman“. [https://www.historyvshollywood.com/reelfaces/irishman/], 5. srpnja 2021.

*Hrvatska enciklopedija* s.v. „Méliès. Georges“. [https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=40002], 14. lipnja 2021.

*Hrvatska enciklopedija* s.v. „technicolor“. [https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=60617], 22. lipnja 2021

*Hrvatska enciklopedija* s.v. „Velika gospodarska kriza“. [https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=64142], 16. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Age of Innocence“. [https://www.imdb.com/title/tt0106226/], 7. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Age of Innocence - Awards“. [https://www.imdb.com/title/tt0106226/awards/?ref\_=tt\_awd], 7. lipnja.

*IMDB* s.v. „American Graffiti“. [[https://www.imdb.com/title/tt0069704/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0069704/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Bloody Mama“. [[https://www.imdb.com/title/tt0065481/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0065481/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 16. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Bonnie and Clyde“. [[https://www.imdb.com/title/tt0061418/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_2](https://www.imdb.com/title/tt0061418/?ref_=nv_sr_srsrg_2)], 16. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Boxcar Bertha – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0068309/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0068309/awards/?ref_=tt_awd)], 16. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Boxcar Bertha – Goofs“. [[https://www.imdb.com/title/tt0068309/goofs?tab=gf&ref\\_=tt\\_trv\\_gf](https://www.imdb.com/title/tt0068309/goofs?tab=gf&ref_=tt_trv_gf)], 16. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Casino – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0112641/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0112641/awards/?ref_=tt_awd)], 4. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „Casino – Box Office“. [[https://www.imdb.com/title/tt0112641/?ref\\_=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0112641/?ref_=fn_al_tt_1)], 4. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „Christopher Nolan“. [<https://www.imdb.com/name/nm0634240/>], 22. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Dante Ferretti“. [<https://www.imdb.com/name/nm0274721/>], 3. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Duel In the Sun“. [<https://www.imdb.com/title/tt0038499/>], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Gangs of New York – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0217505/awards/?ref_=tt_awd)], 5. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Goodfellas – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0099685/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0099685/awards/?ref_=tt_awd)], 1. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „Goodfellas – Box Office“. [<https://www.imdb.com/title/tt0099685/>], 1. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „Hugo – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0970179/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0970179/awards/?ref_=tt_awd)], 11. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Isabella Rossellini“. [<https://www.imdb.com/name/nm0000618/>], 26. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Joseph Brenner“. [<https://www.imdb.com/name/nm0107485/>], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Kundun – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0119485/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0119485/awards/?ref_=tt_awd)], 2. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „La prise de pouvoir par Louis XIV“. [[https://www.imdb.com/title/tt0060860/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0060860/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 8. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Martin Scorsese – Awards“. [[https://www.imdb.com/name/nm0000217/awards?ref\\_=nm\\_awd](https://www.imdb.com/name/nm0000217/awards?ref_=nm_awd)], 6. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „Martin Scorsese's 'Juvenile' First Credit“. [[https://www.imdb.com/video/vi3291919897?ref\\_=ttvi\\_vi\\_imdb\\_1](https://www.imdb.com/video/vi3291919897?ref_=ttvi_vi_imdb_1)], 19. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Medicine Ball Caravan“. [<https://www.imdb.com/title/tt0067414/>], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Melissa Mathison“. [<https://www.imdb.com/name/nm0558953/>], 2. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Michael Mann“. [[https://www.imdb.com/name/nm0000520/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/name/nm0000520/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 22. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Raging Bull“. [[https://www.imdb.com/title/tt0081398/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0081398/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 26. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Raging Bull – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0081398/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0081398/awards/?ref_=tt_awd)], 26. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „Roger Corman – Biography“. [<https://www.imdb.com/name/nm0000339/bio>], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Roy Rogers – Biography“. [[https://www.imdb.com/name/nm0001678/bio?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0001678/bio?ref_=nm_ov_bio_sm)], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Silence – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0490215/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0490215/awards/?ref_=tt_awd)], 27. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Silence – Box Office“ [<https://www.imdb.com/title/tt0490215/>], 27. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Aviator“. [<https://www.imdb.com/title/tt0338751/>], 22. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Aviator – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0338751/awards/?ref_=tt_awd)], 22. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Graduate“. [[https://www.imdb.com/title/tt0061722/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt0061722/?ref_=nv_sr_srsrg_0)], 28. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Irishman“. [<https://www.imdb.com/title/tt1302006/>], 6. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Irishman – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt1302006/awards/?ref_=tt_awd)], 6. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. "The Irishman – Box Office". [<https://www.imdb.com/title/tt1302006/>], 6. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Last Temptation of Christ – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0095497/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0095497/awards/?ref_=tt_awd)], 26. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Last Temptation of Christ – Box office“. [<https://www.imdb.com/title/tt0095497/>], 26. svibnja 2021.

*IMDB* s.v. „Top Rated Movies“. [[https://www.imdb.com/chart/top?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/chart/top?ref_=tt_awd)], 1. srpnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Wolf of Wall Street – Awards“. [[https://www.imdb.com/title/tt0993846/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0993846/awards/?ref_=tt_awd)], 27. lipnja 2021.

*IMDB* s.v. „The Wolf of Wall Street – Box Office“. [<https://www.imdb.com/title/tt0993846/>], 27. lipnja 2021.

*International Business Times* s.v. „What 'Goodfellas' Got Wrong“. [<https://www.ibtimes.com/what-goodfellas-got-wrong-705683>], 1. srpnja 2021.

*IndieWire* s.v. „Robert De Niro Defends ‘The Irishman’ Against Claims It’s Based on an Untrue Story“. [<https://www.indiewire.com/2019/11/robert-de-niro-confronts-irishman-claim-untrue-story-1202189196/>], 5. srpnja 2021.

*Investopedia* s.v. „Black Monday“. [<https://www.investopedia.com/terms/b/blackmonday.asp>], 28. lipnja 2021.

*Jesuits* s.v. „‘Silence’: The True Story of the Jesuits in Japan“. [<https://www.jesuits.org/stories/silence-the-true-story-of-the-jesuits-in-japan/>], 26. svibnja 2021.

*La Times* s.v. „Save That Movie!“. [<https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1997-oct-02-ca-38251-story.html>], 18. svibnja 2021.

*Mental Floss* s.v. “40 Facts About Martin Scorsese's Goodfellas“. [<https://www.mentalfloss.com/article/60948/24-things-you-might-not-know-about-goodfellas>], 1. srpnja 2021.

*Metacritic* s.v. „Casino“. [<https://www.metacritic.com/movie/casino>], 4. srpnja 2021.

*Metacritic* s.v. „The Irishman“. [<https://www.metacritic.com/movie/the-irishman>], 6. srpnja 2021.

*Merriam-Webster*, s.v. „gentrification“. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/gentrification>], 17. srpnja 2021.

*Merriam-webster* s.v. „steampunk“. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/steampunk>], 14. lipnja 2021.

*Mother Jones* s.v. „Dwarf-Tossing. 3-Way With Teen Employee Never Happened. Says Real “Wolf of Wall Street” Exec“. [<https://www.motherjones.com/media/2013/12/wolf-wall-street-martin-scorsese-jonah-hill-danny-porush-jordan-belfort/>], 27. lipnja 2021.

*Movie Maker* s.v. „Is The Irishman a True Story? Does It Matter?“. [<https://www.moviemaker.com/irishman-true-story-irishman-credible-irishman-believable/>], 5. srpnja 2021.

*National Geographic* s.v. „Gangs of New York": Fact vs. Fiction“. [<https://www.nationalgeographic.com/culture/article/oscars-gangs-of-new-york>], 4. lipnja 2021.

*New York Times* s.v. „Sex and drugs and I.P.O.'s“. [[https://www.nytimes.com/2013/12/22/movies/martin-scorseses-approach-in-the-wolf-of-wall-street.html?\\_r=0](https://www.nytimes.com/2013/12/22/movies/martin-scorseses-approach-in-the-wolf-of-wall-street.html?_r=0)], 27. lipnja 2021.

*New York Times* s.v. „Streetscapes: Edith Wharton; In 'The Age of Innocence.' Fiction Was Not Truth“. [<https://www.nytimes.com/1995/08/27/realestate/streetscapes-edith-wharton-in-the-age-of-innocence-fiction-was-not-truth.html>], 8. lipnja 2021.

*New York Times* s.v. „The True Story of ‘The Irishman’: I Heard You Paint Tangled Tales“. [<https://www.nytimes.com/2019/11/27/movies/the-irishman-true-story.html>], 5. srpnja 2021.

*Orientale* s.v. „Mission“ [<https://orientale.it/en/>], 28. svibnja 2021.

*Oxford Bibliographies* s.v. „Exploitation film“. [<https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199791286/obo-9780199791286-0096.xml>], 16. lipnja 2021.

*Rotten Tomatoes* s.v. „Boxcar Bertha“. [[https://www.rottentomatoes.com/m/boxcar\\_bertha](https://www.rottentomatoes.com/m/boxcar_bertha)], 16. lipnja 2021.

*Rotten Tomatoes* s.v. „Hugo“. [<https://www.rottentomatoes.com/m/hugo>], 11. lipnja 2021.

*Rotten Tomatoes* s.v. „Michael Wadleigh“. [[https://www.rottentomatoes.com/celebrity/michael\\_wadleigh](https://www.rottentomatoes.com/celebrity/michael_wadleigh)], 28. svibnja 2021.

*ReelRundown* s.v. „Gangs of New York: The History That Inspired the Movie“. [<https://reelrundown.com/film-industry/The-History-of-The-Gangs-of-New-York-A-Look-Behind-The-History-That-Inspired-The-Movie>], 4. lipnja 2021.

*ScreenRant* s.v. “The Aviator True Story”. [<https://screenrant.com/aviator-movie-true-story-howard-hughes-missing-information/>], 22. lipnja 2021.

- Slate* s.v. „The Lies of The Irishman“. [<https://web.archive.org/web/20190807120908/https://slate.com/culture/2019/08/the-irishman-scorsese-netflix-movie-true-story-lies.html>], 5. srpnja 2021.
- TeachingHistory* s.v. „The Aviator: Film Review“. [<https://teachinghistory.org/nhec-blog/25061>], 22. lipnja 2021.
- Time* s.v. „The True Story Behind the Movie The Irishman“. [<https://time.com/5715408/irishman-true-story-movie/>], 5. srpnja 2021.
- Times Leader* s.v. „Profiling the low-profile godfather. Russell Bufalino“. [<https://www.timesleader.com/news/751375/profiling-the-low-profile-godfather-russell-bufalino>], 5. srpnja 2021.
- The Film Foundation* s.v. „Film Preservation“. [<http://www.film-foundation.org/film-preservation>], 18. svibnja 2021.
- The Film Foundation* s.v. „Mission Statement“. [<http://www.film-foundation.org/mission-statement>], 18. svibnja 2021.
- The Guardian* s.v. „Raging Bull: an undisputed historical heavyweight,„ [<https://www.theguardian.com/film/filmblog/2013/may/09/raging-bull-reel-history-martin-scorsese>], 25. lipnja 2021.
- The Hollywood Reporter* s.v. „‘The Irishman’: 12 of the Film’s Stars and Their Real-Life Inspirations“. [<https://www.hollywoodreporter.com/lists/true-story-irishman-how-accurate-are-characters-1247432/>], 5. srpnja 2021.
- The Metropolitan Opera* s.v. „Our Story“. [<https://www.metopera.org/about/the-met/>], 7. lipnja 2021.
- The Mob Museum* s.v. „Is the New Martin Scorsese Movie Based on a True Story?“. [<https://themobmuseum.org/blog/is-the-new-martin-scorsese-movie-based-on-a-true-story/>], 5. srpnja 2021.
- The Mob Museum* s.v. „Joe Gallo's 'Crazy' Celebrity Status“. [<https://themobmuseum.org/blog/joe-gallos-crazy-celebrity-status/>], 6. srpnja 2021.
- The Portland Alliance* s.v. „Boxcar Bertha: Tales spun from the hobo world“. [<http://theportlandalliance.org/2002/nov/boxcar.html>], 16. lipnja 2021.
- The Wrap* s.v. „‘The Wolf of Wall Street’ Secures Overseas Distribution in Multiple Territories Through Universal“. [<https://www.thewrap.com/wolf-wall-street-secures-overseas-distribution-multiple-territories-through-universal-64/>], 27. lipnja 2021.
- Tibetpedia* s.v. „Sky burial“. [<https://tibetpedia.com/lifestyle/sky-burial/>], 3. lipnja 2021.

*TLTC Blogs* s.v. „Lucchese Crime Family“. [<https://blogs.shu.edu/nyc-history/lucchese-crime-family/>], 1. srpnja 2021.

*Variety* s.v. „Martin Scorsese Meets Pope Francis and Talks Jesuit History Prior to ‘Silence’ Screening“. [<https://variety.com/2016/film/global/martin-scorsese-meets-pope-francis-talks-jesuit-history-prior-to-silence-screening-1201930025/>], 27. svibnja 2021.

#### 4.2. Internetski izvori: Youtube

*Criterion's The Making Of The Irishman With Scorsese. Pacino. DeNiro and Pesci | Netflix.* [[https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab\\_channel=NetflixFilmClub](https://www.youtube.com/watch?v=WuhBT1GShi4&t=155s&ab_channel=NetflixFilmClub)], 6. srpnja 2021.

*Exploring the Sets of The Gangs of New York* [[https://www.youtube.com/watch?v=RzvJUTlvOHs&ab\\_channel=ShivashishJaishyShivashishJaishy](https://www.youtube.com/watch?v=RzvJUTlvOHs&ab_channel=ShivashishJaishyShivashishJaishy)], 5. lipnja 2021.

*Jordan Belfort Interview 2007.* [[https://www.youtube.com/watch?v=z4WocEwXeDU&ab\\_channel=HistoryvsHollywood](https://www.youtube.com/watch?v=z4WocEwXeDU&ab_channel=HistoryvsHollywood)], 27. lipnja 2021.

*Jordan Belfort is the Wolf of Wall Street.* [[https://www.youtube.com/watch?v=TIEFDWo9yeU&ab\\_channel=msmedetres](https://www.youtube.com/watch?v=TIEFDWo9yeU&ab_channel=msmedetres)], 27. lipnja 2021.

*Martin Scorsese. Robert De Niro. Al Pacino & Joe Pesci on The Irishman | NYFF57.* [[https://www.youtube.com/watch?v=e4-Ko2KyPko&ab\\_channel=FilmatLincolnCenter](https://www.youtube.com/watch?v=e4-Ko2KyPko&ab_channel=FilmatLincolnCenter)], 6. srpnja 2021.

*Martin Scorsese discusses his faith. his struggles. and 'Silence'.* [[https://www.youtube.com/watch?v=TbYiGdinejU&ab\\_channel=America-TheJesuitReview](https://www.youtube.com/watch?v=TbYiGdinejU&ab_channel=America-TheJesuitReview)], 26. svibnja 2021.

*Sugar Ray Robinson vs. Jake LaMotta „The St Valentines Day Massacre“ In Full Color* [[https://www.youtube.com/watch?v=jLIMGBicG5o&ab\\_channel=BoxingsGreatestFightersInFullColor](https://www.youtube.com/watch?v=jLIMGBicG5o&ab_channel=BoxingsGreatestFightersInFullColor)], 25. lipnja 2021.

*The Wolf of Wall Street-The Real Mark Hanna.* [[https://www.youtube.com/watch?v=7jFL2WFVMA0&ab\\_channel=TheRealWolfofWallStreet](https://www.youtube.com/watch?v=7jFL2WFVMA0&ab_channel=TheRealWolfofWallStreet)], 27. lipnja 2021.



*What Was Real vs Fiction in the Movie World of Wall Street - Jordan Belfort.*  
[[https://www.youtube.com/watch?v=17bPZZoIFyI&ab\\_channel=LondonReal](https://www.youtube.com/watch?v=17bPZZoIFyI&ab_channel=LondonReal)], 28.  
lipnja 2021.

## **9. Popis slika**

Slika 1. „Isječak“ iz Scorseseovog filma *The Eternal City*, povijesnog filma inspiriranog antičkim Rimom.