

– Шофьор на такси няма никаква етническа ориентация. И все пак сякаш си черпил вдъхновение от своите собствени истории от големия град.

– Така е. Отново разказвам за мястото, от което произхождам. Баба ми и дядо ми, които бяха обикновени селяни от Сицилия, също помагаша в отглеждането ми. Въпреки че не говорех италиански, успях да ги разбирам, когато се изразяваха по определен начин. В действителност те бяха изключителни хора.

Роднините на майка ми напомнят на сицилианското семейство в *Земята трепери* и майката, която се гордее с всичките си синове. [Филмът е на Лукино Висконти, от 1948 г., и в него се разказва за няколко сицилиански рибари, които се опитват да си купят собствена лодка, за да успеят да победят алчните търговци на едро.] Роднините ми по бащина линия бяха много властни хора. Баба ми беше много властна жена, беше като Катина Паксину в *Роко и неговите братя*.

Всички бяха много експресивни и избухливи. И ревностно защитаваха принципите си. Когато отидех да гледам *Сенки* или нещо на Ингмар Бергман или пък бях в университета, сякаш успях да избягам в един различен свят. Това исках да покажа в *Жестоки улици*. Когато прочетох сценария на *Шофьор на такси*, който Брайън де Палма ми даде, видях отражението на моя собствен бунт срещу света, от който произлизах и от който някак си исках да се освободя.

Исках да продължа напред. Във филма присъстваше онази ярост, която беше толкова характерна за моите баба и дядо. Исках да използвам *Шофьор на такси*, за да се отблъсна още по-далеч от тази реалност и да се почувствам още по-освободен. Още от първия прочит откликнах на гнева и на яростта, а и на самотата – на онова чувство да бъдеш постоянно в периферията. Така и не бях успял да се впиша. Израснах в квартал, в който определението за „мъж“ беше да можеш да влезеш в бара, да пребиеш всички и да си излезеш като във филм на Шварценегер. И в същото време баща ми искаше да ми обясни своята представа за мъжествеността, която до голяма степен се основаваше на нравствените устои.

След като се бях махнал от това място, където за разлика от моите връстници не бях успял да стана истински уличен боец, и след като бях крил емоциите си толкова дълго, в крайна сметка успях да изразя всичко това в *Жестоки улици*. След това, в *Шофьор на такси*, успяхме да разгърнем идеята за това какво е да бъдеш просто наблюдател и никога да не се впишеш в средата си. Спомням си как преди няколко години Боб де Ниро откри първия фестивал „Трайбека“ и как в речта си каза, че винаги се е опитвал да намери своето място и сега най-сетне е успял. Горещо-долу това бяха думите му, но аз за първи път го чух да ги казва на глас. Когато започнахме да правим *Шофьор на такси*, нямаше нужда да обсъждаме защо се захващаме с него, защо бяхме толкова силно

свързани с тази история и защо изпитвахме такава необходимост да направим този филм.

– *Чакай малко, този тип е психопат, нали така?*

– Той се е върнал от Виетнам. Не знаем как точно се отразява войната на човека. Когато дадеш огнестрелно оръжие на едно 17-годишно хлапе и го изпратиш да се бие на фронта, един господ знае какво ще стане с него. Какво всъщност представлява героизмът? Има ли изобщо такава нещо като герой? аз нямам отговор. Никога не съм бил на война, никога не съм преживявал нещо подобно.

Но самотата, усещането за изолация, неспособността да се сближиш с някого, всичко това намира отражение във филма и в самия герой под формата на насилие. Показва какво означава да се поддадеш на фантазиите си. [Във филма антигероят на Де Ниро помага на Джоди Фостър, която е в ролята на проституираща тийнейджърка, като с кървава саморазправа решава проблема с алчните ѝ сводници и по ирония на съдбата е приветстван като герой за психопатската си постъпка.]

Просто трябва да приемеш реалността. В смисъл че си фантазиращ разни неща. И в един момент някакъв тип прекрачва границата. По изящен начин Пол Шрейдър успя да извади от сценария нещо толкова общочовешко – и в същото време да покаже грозните страни на насилието и на расизма. И все пак тези черти са присъщи на една немалка част от хората.

Възпитаван си по начин, който донякъде приема расизма, и когато започнеш да порастваш, трябва някак си да успееш да се пригодиш към нагласата на света по този въпрос. И се мъчиш да си кажеш, че това е несправедливо. Но има някои наследствени разбирания, с които е изключително трудно да се пребориш.

– *В един момент от филма неговият герой казва: „Аз съм ангелът на отмъщението“.*

– Точно така.

– *Да разбираме ли, че той говори почти буквално? Защото не виждам в този човек нищо друго освен онова, което ти току-що описа – онова за необуздания психопат, който не може да намери допирни точки с никого. Как бихме могли да разберем това поведение?*

– Ами, точно затова исках да направя този филм. Защото се занимава с ревностния фанатизъм, характерен за онзи тип човек, който е готов да изравни със земята цялото село, ако жителите му отказват да повярват в този Бог, в който вярва той самият. Който не би се поколебал да убива мъже, жени, деца и животни.

Става дума за човек, който би реагирал така, ако го предизвикат – за аутсайдера, който ревностно защитава Божията правда. Това е човекът, който убива хора, които не са му сторили нищо. Защо? Защото не може да убие политика, който също не му е сторил нищо. Няма нужда да се опитваме да си

обясним неговата постъпка или него самия. Целта е да вникнем в същността на героя.

Както вече казах, като малък не четях особено много. Вкъщи няхахме никакви книги. Но по някаква причина към края на 50-те започнах усилено да чета и имаше три книги, които ми направиха особено силно впечателние: „Същността на нещата“ на Греъм Грийн, „Портрет на художника като млад“ на Джеймс Джойс и най-вече „Записки от подземнието“ на Достоевски. В тези книги се разказваше за начина, по който се чувствах самият аз. В крайна сметка се оказа, че самият Шрейдър е разработвал същите мотиви. Работил е със същите текстове, както и с дневника на Артър Бремър [който впоследствие прострелва Джордж Уолъс] и още няколко други творби.

Но емоциите, които открих в „Записки от подземнието“, съвсем ясно намериха отражение в *Шофьор на такси*. Този човек не ти харесва. И все пак осъзнаваш, че дълбоко в себе си, тайничко и тихичко си мислиш за същите неща като него. Това идва от постоянното отхвърляне и отричане от страна на средата, в която живееш. Не е рационално, не е добро, но е напълно човешко. И в известен смисъл ни определя като хора.

– В същото време героят на *Де Ниро* почти изцяло е лишен от човешки черти – той не изпитва религиозни чувства, не се интересува от политика, не поддържа контакти с други хора – като изключим факта, че си пада по героинята на *Сибил Шепърд*. А тя може би наистина създава впечатлението, че хората около нея са ограничени. В общи линии политикът е пълен идиот. И много ми харесва как успява да гледа хората отвисоко – как твърди, че може да научиш повече от един шофьор на такси, отколкото от хората около себе си. А тя – професионален лобист – си пада по *Травис*, който не е на нейното ниво. И точно затова, когато той решава да я заведе на порнофилм...

– Аха! Точно така. Знаеш ли, много хора не си спомнят за това, но по онова време се опитваха да вкарат порнофилмите в масовата култура – като започнаха с *Дълбокото гърло*, *Понякога сладката Сюзън* и други подобни.

– Гледал съм ги.

– Така че се смяташе за напълно приемливо да заведеш приятелката си на такъв филм. Но веднъж двамата с *Брайън де Палма* отидохме да гледаме *Дълбокото гърло* и той каза: „Погледни всички тези хора. Не се чувствам на мястото си. Всички те са по двойки“. И аз се съгласих: „Така е. Ние сме по-скоро като дъртаците с шлиферите“. Тази повсеместна престореност се оказва вълшебна, защото някак си успя да премахне много задръжки в нашето общество.

Но снимките на места като 42-ра улица и Осмо авеню бяха пълен ад. Казвам ти, имаше нещо библейско в цялата работа – всичко беше пъкъл и проклетие, като по думите на пророк *Йереимия*, и някой ден щеше да се излее потоп и да го отмие от лицето на света.

– Но този герой изпитва привличане към подобни неща. Той постоянно ходи да гледа порнофилми. От друга страна, в образа му сигурно присъства и някаква част от теб самия.

– Знам. Доста е смущаващо. И правенето на филма беше доста смущаващо.

Но желанието да го направим беше много силно. С Де Ниро така и не се наложи да обсъждаме тези неща. Разбрахме се без думи. Просто чувството беше взаимно. Не мога да говоря от негово име, но знам, че разбираше какво е да си отхвърлен и да не принадлежиш към никоя общност.

– Прочутата сцена, в която Де Ниро репетира пред огледалото...

– Това беше импровизация.

– До каква степен?

– Изцяло. По сценарий той просто се гласи нещо пред огледалото, опитва се да докара онова налудничаво изражение на лицето си и да се научи да изважда пистолета си от ръкава, което в действителност изобщо не би се получило. Но във филма се получи добре.

Бил е в специалните части във Виетнам. Имах един приятел от университета, който беше в специалните части и който после стана каскадьор. За съжаление, загина по време на снимки, много мило момче – той ми беше показвал снимки на войниците, които пращаха на специални мисии. Прическите им приличаха на индиански. Така ни хрумна да изберем точно тази прическа. Вече бяхме към края на снимките, а аз бях пресрочил с пет дни 40-дневния график. Това никак не е малко. Времето беше ужасно и се случиха всякакви непредвидени неща. Както и да е, аз бях сигурен, че в сцената с огледалото трябва да каже нещо сам на себе си. Не бях сигурен точно какво. Но си спомних, че Брандо беше направил нещо прекрасно с едно огледало в *Отражения в златисто око*.

И той просто започна. Бяхме в един апартамент на Кълъмбъс Авеню и 89-а улица, в сграда, която щяха да събарят. Намирахме се на втория етаж, апартаментът гледаше към улицата и съвсем ясно чувахме шума от движението навън. Аз бях седнал на пода, а той беше пред огледалото. Майкъл Чапман снимаше и Боб просто започна да импровизира – представяше си как разни хора се приближават към него и го заговарят. И ако някой му кажеше нещо неприятно, той се обръщаше и го питаше: „На мен ли говориш? Не е хубаво човек да ми говори така. Сега ще си имаш работа с мен. На мен ли говориш?“. Не точно с тези думи, но по такъв начин.

Опитвах се да се вмъкнем в графика. Междувременно Пийт Скопа, който беше най-добрият асистент-режисьор по онова време, удряше по вратата в паузите между дублите. „Хайде – повтаряше той, – трябва да продължим по график.“

А аз му повтарях, че ми трябва само още две минути и че всичко става страхотно. Абсолютен хаос. Няколко пъти помолих Боб да го направим още веднъж, нищо повече. Но той си имаше свое собствено темпо. И тогава дойде

ред на онова страхотно изречение, в което той осъзнава, че щом е сам в стаята, значи, най-вероятно си говори сам. И това закова цялата сцена.

– *На края на филма изглежда така, сякаш всичко ще бъде наред. Той си говори съвсем нормално с другите шофьори на таксита. Тя се качва в неговото такси и се държи доста мило с него. А той се държи така, сякаш няма да ѝ стори нищо лошо.*

– Не, няма да ѝ стори нищо лошо. Шрейдър много хареса песента „Taxi“ на Хари Чейпин. На мен не ми хареса чак толкова много: в песента се разказва за една преуспяла жена, която се качва в таксито на един неуспял мъж – струваше ми се твърде сантиментално. Трябваше някак си да успее да направя така, че филмът да не завършва сантиментално. Затова реших, че когато тя слиза от таксито, той трябва да погледне още веднъж в огледалото, сякаш току-що е забелязал нещо. Исках да създам усещането, че бомбата започва отново да тиктака. И че не всичко е приключило. Рано или късно, той отново ще избухне. Или ще се самозапали. Или бог знае какво ще се случи. Защото той искаше да се самоубие в сцената с престрелката, но му свършиха куршумите.

На Шрейдър му се искаше финалът на филма да бъде в японски стил, като в Самурайско въстание на Масаки Кобаяши или като в Харакири, когато изведнъж започват да се размахват мечове и всички да се бият, стените на двореца се обагрят с кръвта на жертвите и най-накрая героят умира. Мисля, че добавихме сцената, в която той иска да се самоубие, но няма повече куршуми. Според мен така беше най-правилно. Не вярвах, че някой изобщо ще го гледа. Според Боб де Ниро, Майкъл и Джулия Филипс [продуцентите на филма] лентата щеше да пожъне успех. За мен това беше нещо, което бях направил за удоволствие – беше филм, който имах нужда да бъде заснет. От друга страна, вече планирах да снимам мюзикъл – Ню Йорк, Ню Йорк, за който си мислех, че всички ще искат да гледат, а в крайна сметка никой не искаше [смее се]!

Но *Шофьор на такси* беше филм, с който можехме да изразим каквото си искаме и да бъдем максимално откровени. А и всичко беше внимателно премислено – имахме режисьорски скици за целия филм просто защото беше доста труден за снимане.

– *Във филма има особено горчива ирония – когато героят на Боб, който е отговорен за цялата тази кървава баня, в крайна сметка бива окичен с лаври от пресата, а семейството на Джоди Фостър му пише онова странно писмо, в което изразяват своята благодарност към него и му казват, че винаги е добре дошъл в техния дом.*

– Просто прекрасно.

– *И онази формална картичка с текста „всичко е наред“, която изпрати на своето семейство...*

– О, тази идея беше на Шрейдър. Беше толкова забавно, толкова необичайно. И онзи кадър с родителите му, които гледат нещо по телевизията, а камерата просто минава покрай тях. Някак си чувствах, че точно така се случват

нещата. Хората си харесват някакви образи, които от своя страна стават известни, стават герои. Но какво представлява героят?

– *Ти ми кажи.*

– Това е темата, с която се занимават повечето ми филми. Какво е човекът, какво е героят? Правото на страната на силния ли е? Или на онзи, който се старае всички да се разбират и да са добре? Според мен това е по-трудно. Ако биеш някого достатъчно дълго, той неизменно ще се подчини. Така и става. До един момент.

– *Каква част от Шофьор на такси е вдъхновена от онзи период във времето, в който всички ние, които обичахме Ню Йорк и обичахме да живеем в него, започнахме да се отвращаваме от града?*

– О, беше ужасно.

– *Просто из целия град витаеше чувството, че с всеки изминал ден нещата се влошават и градът отива по дяволите.*

– Това беше само началото. Но аз съм нюйоркчанин и когато нещата започнат да се влошават, го приемам като част от живота. В смисъл напълно осъзнавах, че положението на 42-ра улица и Таймс Скуеър е критично. Там вече не беше безопасно. Но аз обичах своя град и знаех, че това е просто един етап от неговото развитие и че той ще успее да се съвземе.

Повече ме занимаваше и повече ме привличаше откритата сексуалност, която започваше да се проявява навсякъде. Аз бях израснал на място, където сексуалността беше ограничавана и прикривана. Опитах се да разбера това ново течение и дори се опитах да се присъединя към него – като личност.

Но както винаги съм казвал, щом се опитам да бъда различен, аз просто ставам неприличен. Като цяло това не беше за мен. Не ми беше приятно, че трябваше да снимаме някои от сцените на *Шофьор на такси* на така наречените неприлични места. Чувството, че се потапям в порока, винаги в било причина да се напругам и да изпадам в дълбока депресия.

А този филм е много, много депресивен. Ключовият момент в него е сцената, в която Де Ниро се опитва да сподели чувствата си с Питър Бойл [в ролята на колега шофьор]. Той не може да го разбере. Не е философски настроен. Просто не е. Тогава Боб започна да импровизира и му казва, че от време на време го спохождат разни мисли, а онзи му отговаря, че ще му мине. Тогава той настоява: „Не, не, спохождат ме опасни мисли“. За мен това беше достатъчно. Какви са тези опасни мисли? Гняв, ярост, желание за бунт. И преди се е бунтувал, по време на войната. Но какво следва сега? Отново да хване автомата? Или да убие някого? Той се мъчи с всички сили да потуши тези чувства, но те започват да изплуват на повърхността, в резултат на което го обзема и едно постоянно силно чувство за вина.

– *Значи, той все пак притежава свой вътрешен морален компас?*

– Да.

– *И тези мисли наистина го тревожат.*

– Така мисля, да. Не мога да говоря от името на Пол. Аз просто споделям онова, което почувствах, а то беше, че на края на филма той вече не иска да продължава да убива хора. Но го прави. Просто няма избор. Това е неговата същност; това е и основното, което ни занимава в Травис Бикъл.