

Plastyczna matnia Terry'ego Gilliam'a

Autor tekstu: **Piotr Berndt**

Lęk i odraza w Las Vegas

Aktywność reżyserska Terry'ego Gilliam'a wiąże się z różnorodnością tematyki podjętej w jego filmach. Jest on twórcą wszelkich nieskończoności — tworzy harmonijną całość z różnorodnych elementów. W kontekście filmowej kompozycji kreuje świat magiczny, dziwaczny, nadrzeczywisty i geometryczny. Wizualne opracowanie linearności, malarskości i otwartość formy — to cechy typowe dla baroku, które zostały zaadaptowane na potrzeby filmu. Uchwytne dzięki zmienności punktu widzenia, wielości perspektyw widza i wycucia sytuacyjnego. Natomiast uzupełniające barwy, gra światła i kontrasty oświetlenia są rzecznikami nastroju, tajemnicy, lęku i sytuacji konfliktowych. Takim obrazem estetyki w filmie „Lęk i odraza w Las Vegas” reżyser się kieruje.



Adaptacja powieści „Lęk i odraza w Las Vegas” Huntera S. Thompsona jest dziełem dość tajemniczym i daje również możliwość innego spojrzenia na jej interpretację. Pokazuje jak rzeczywistość lubi rządzić się logiką koszmaru sennego. Takiej problematyki mógł podjąć się jedynie ktoś, kto zatracą poczucie rzeczywistości. Książka ukazała się w 1972 roku w okresie schyłku ruchu hippisowskiego i wojny w Wietnamie. Autor wychwytuje i opisuje w niej moment przełomu. Momentalnie uzyskała ona miano kultowej w Stanach Zjednoczonych, a samego autora uznano za jedną z największych osobowości w historii literatury tego kraju. Ta niezwykle wybujała powieść jest w pewnym sensie dopełnieniem ówczesnych nastrojów oraz ucztą dla wyobraźni.

Terry Gilliam doskonale wybrał estetykę filmu. W pierwszej akcji reżyser umieszcza bohaterów na plastycznym pustkowiu. Mamy tu wszystko z czym kojarzą nam się pustynne bezdroża — kurz, pył, pałące słońce, kaktusy. Dalszy, stopniowy rozwój sytuacyjny, polega na labiryncie metafory ludzkiego losu. Lecz reżyserowi chodziło o groteskowe przedstawienie takiej postawy. W tym oszalałym i niestabilnym świecie, głównym nacechowanym znaczeniowo miejscem, do którego trafiają główni bohaterowie — Raoul Duke i doktor Gonzo — jest niezmiernie świat amerykańskiego snu — centrum Las Vegas. Celem zaś samej podróży — praca nad reportażem motocyklowego wyścigu „Mint 400”. Ciekawą koncepcją zastosowaną w wyjaśnieniu początkowej niejasności przyczyny samej wyprawy jest posłużenie się przepełnionym witalizmem autostopowiczem. Przed nim jednak niełatwa droga. Czy znieśie on podróż do sfer zwierzęcych instynktów i bezdusznej natury? „Ten, kto staje się bestią, pozbywa się bólu bycia człowiekiem” — czytamy na wstępie.

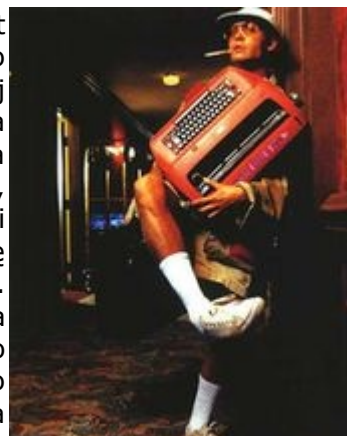


W postać Raoul Duke'a wcielił się Johnny Depp — ikona indywidualnego i ekscentrycznego wizerunku. Stworzył on portret postaci niezwykle barwnej i precyzyjnej. Depp — w kapeluszu, krótkich spodenkach, w okularach i przy papierosie — ujawnia nam przede wszystkim metaforę życia i swoistego tworzenia percepcji. Pomoc w wiernym odtworzeniu aury Raoul'a Duke'a okazał mu autor opowiadania, który towarzyszył na planie zdjęciowym oraz brał w nim czynny udział. Cała tajemnica tej intrygującej postaci skrywa się w dialogu wewnętrznym, jej pozach,

gestach, a przede wszystkim w mimice twarzy. To po niej możemy poznać hermetyczność i filozoficzną głębię jego stanu. Przebiegłe lub niezwykle spojrzenia jawią się jako wskazówki do pedagogicznej interpretacji tej konwencji. Johnny Depp zaproponował nam coś nowego — przyglądamy się i uczestniczymy w tym cyklu narracji. W jednej ze scen w barze hotelu „The Mint”

natura strachu i paranoi została dosadnie obnażona. Mamy tu motyw lustra, który ma znaczenie metaforyczne. Bohater przechodzi w świat obłądu, dostrzegając swą postać w odbiciu. Dotyczy to kwestii związanych z rzeczywistością w stosunku do świata marzeń. Nie jest to przypadkowe i musiało być wprowadzone do fabuły przez Gilliama celowo. Jest to również montaż metafory naszych czasów, jak wielu ludzi wydaje się być pogrążona w letargu, w narzucanych formach odczuwania percepcji. Przeobrażeniu ulegają rekwizyty, przestrzeń, ale także postacie. Wizja kopulujących gadów to odzwierciedlenie pierwotnych instynktów przetrwania — dawne i jakże zapomniane. Jak pisał w ciemnej tonacji H. P. Lovecraft — „Patrząc w otchłań musisz wiedzieć, że otchłań również patrzy na Ciebie.” W filmie odnajdziemy jeszcze wiele takich wizualnie zaszyfrowanych alegorii.

Kompanem, a zarazem osobistym adwokatem Duka jest ekstrawertyczny doktor Gonzo — postać wyeksponowana przez Benicio Del Toro. Jego charyzmę i indywidualność w kontekście artystycznej formy dostrzegła wyobraźnia Gilliam'a i jego oryginalna interpretacja tekstu. Aktor z łatwością i powodzeniem przyswoił swoją rolę. Sylwetka Del Toro nadała odgrywanej postaci swoisty charakter — zawadiacki, nieprzewidywalny, o ostrej ekspresji. Jego aparycja nie budzi jakichkolwiek podejrzeń. Dzięki tym cechom bohaterowie pozytywnie się uzupełniają. Można powiedzieć, że panują nad sobą i otoczeniem. Najbardziej ryzykownym momentem z ich udziałem jest scena w windzie, gdzie nieporozumienie zmienia się w gag, który beztrząsowo wnosi o chęć sięgnięcia pamięcią do świetnych czasów „Latającego Cyrku Monty Python'a". Jak się okazuje, każdy ma w sobie coś z anioła i diabła zarazem. Wszystkie te elementy określają rzeczywistość doktora Gonzo i świadczą o tym jakim nieobliczalnym świrem jest nasz bohater.



Film niewątpliwie jest znacząco ukształtowany plastycznie. Scenografia u Gilliam'a posiada szereg plastycznych rekwizytów oraz różnorodność walorów. Odpowiednie rozłożenie barw organizuje kompozycję kolorystyczną w przejściach z jednej czasoprzestrzeni do drugiej. Gwałtownie migoczące światła są łącznikami między tymi światami. Wystarczy opisać wygląd pokoju hotelowego — głębia, obfitość, kontrast, tworzenie wrażenia ruchu i dynamiki. Sceny charakteryzują się hipnotycznym rytmem montażowym. Nadają wymiar obrazowy każdej tonacji uczuciowej bohaterów. Twarze ludzkie w filmie

są zaś o tyle ważną ornamentyką, co wcześniej wspomniana scenografia. Są one przedstawione często w soczewkowatej formie i uwiarygodniają nas w przekonaniu o wyjątkowości tego obłąkanego miejsca.

Wielu widzów może mieć ambiwalentne podejście do dzieła Gilliam'a. Człowiek jako miara wszechrzeczy, sam określa rzeczywistość poprzez nastawienie. Ludzie, którzy boją się własnej wyobraźni niczym uwarunkowane determinizmem psy Pawłowa mogą poczuć niesmaczną tonację uczuciową. Reżyser przedstawia nam subiektywne postrzeganie rzeczywistości oczyma pisarza. Film pokazuje nam, że każdy cel jest niczym błędny ogień, zaś najważniejsza jest sama wędrówka bez względu na okowy moralności. Życie mamy jedno, trwa ono tylko chwilę, więc sprawny, aby spłonęło w najjaskrawszym ogniu.



Piotr Berndt

Dziecko Czarnobyła. Zainteresowania: kino, historia kina, eksperymenty filmowe, umysłowa masturbacja, druga strona księżyca.

[Pokaż inne teksty autora](#)



Oryginał. (<http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,7809>)

Contents Copyright © 2000-2012 Mariusz Agnosiewicz

Programming Copyright © 2001-2012 Michał Przech

Właścicielem portalu Racjonalista.pl jest Fundacja Wolnej Myśli.

Autorem portalu jest Michał Przech, zwany niżej Autorem.

Żadna część niniejszych opracowań nie może być wykorzystywana w celach komercyjnych, bez uprzedniej pisemnej zgody Właściciela, który zastrzega sobie niniejszym wszelkie prawa, przewidziane w przepisach szczególnych, oraz zgodnie z prawem cywilnym i handlowym, w szczególności z tytułu praw autorskich, wynalazczych, znaków towarowych do tego portalu i jakiegokolwiek jego części.

Wszystkie elementy tego portalu, wliczając w to strukturę katalogów, skrypty oraz inne programy komputerowe są administrowane przez Autora. Stanowią one wyłączną własność Właściciela. Właściciel zastrzega sobie prawo do okresowych modyfikacji zawartości tego portalu oraz opisu niniejszych Praw Autorskich bez uprzedniego powiadomienia. Jeżeli nie akceptujesz tej polityki możesz nie odwiedzać tego portalu i nie korzystać z jego zasobów.

Informacje zawarte na tym portalu przeznaczone są do użytku prywatnego osób odwiedzających te strony. Można je pobierać, drukować i przeglądać jedynie w celach informacyjnych, bez czerpania z tego tytułu korzyści finansowych lub pobierania wynagrodzenia w dowolnej formie. Modyfikacja zawartości stron oraz skryptów jest zabroniona. Niniejszym udziela się zgody na swobodne kopiowanie dokumentów portalu Racjonalista.pl tak w formie elektronicznej, jak i drukowanej, w celach innych niż handlowe, z zachowaniem tej informacji.

Plik PDF, który czytasz, może być rozpowszechniany jedynie w formie oryginalnej, w jakiej występuje na portalu. **Plik ten nie może być traktowany jako oficjalna lub oryginalna wersja tekstu, jaki prezentuje.**

Treść tego zapisu stosuje się do wersji zarówno polsko jak i angielskojęzycznych portalu pod domenami Racjonalista.pl, TheRationalist.eu.org oraz Neutrum.eu.org.

Wszelkie pytania prosimy kierować do redakcja@racjonalista.pl