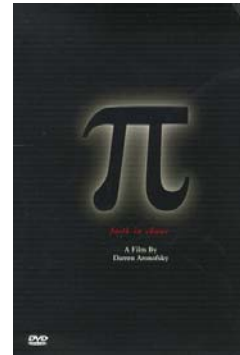


π

režisierius – Darren Aronofsky
pagr. vaidmuo – Sean Gullette
metai – 1998
filmo trukmė – 84 min.
subjektyvus įvertinimas – patiko



Atsakyti į įžanginį klausimą, kodėl pasirinkau būtent šį filmą analizei, nėra lengva. Visu pirma, filmas kitoks, nestandartinis, netipiškas, galų gale – nespalvotas. Antra, filmas stebina savo glaustumu, konkretumu ir prasmingu turiniu. Trečia, įdomi filmo stilistika, tai, kaip jis atrodo ekrane, tai, kaip jis įtraukia į savo vidų jau nuo pat pirmųjų kadru. Ketvirta, nesinorėjo rašyti apie „įpakuotus saldainukus“ rodomus už keliolika litų kinoteatro ekrane.

Trumpai pristatysiu filmo režisierių. Darren Aronofsky šį filmą statė nepriklausomai, galima sakyti šiuo filmu jis išgarsėjo kaip režisierius ir scenaristas, kadangi scenarijų rašė kartu su pagrindinio vaidmens atlikėju Sean Gullette. 2000 metais jo režisuotas „Rekviam svajonėms“ (Requiem for a dream) nusipelnė aplodismentų. Šis filmas, kiek pamenu, taip pat nebuvo rodytas kinoteatruose, tačiau tikrai yra vienas iš pačių efektyviausių anti-narkotinių produktų, kokie tik gali pasirodyti rinkoje. Galima ieškoti ir tam tikrų bendrumų tarp šių dviejų to pačio režisieriaus kūrinių... Pagrindinis būtų toks: filmo herojai atomazgoje susitaiko su gyvenimu, jo teikiamais išbandymais. Darren Aronofsky už savo darbą „Pi“ buvo pripažintas geriausiu režisieriumi 1998 metų Sundance kino festivalyje.

„Pi“ žanras, galima teigti, yra apsprendžiamas jau paties pavadinimo. Imdb (Internet Movie Database) šį filmą apibrėžia kaip mokslinės fantastikos trilerį. Mano nuomone, tai vieno žmogaus drama, kova su chaosu ir tikėjimo paieška.

Trumpai pristatau siužetą: matematikos genijus Maximilianas Cohenas ieško tam tikro dėsnio, kuris paaiškintų biržos kursus. Jo pagrindinis įsitikinimas, kad visatoje yra vienis, visa valdanti tvarka, visiems tinkantis bendras dėsnis. Iš čia išplaukia ir filmo pavadinimo pateisinamumas, ieškomas Maxo dėsnis yra begalinis ir visuotinis, o jį geriausiai reprezentuoja jau senovės egiptiečių su kelių dešimtųjų paklaida apskaičiuotas skaičius pi. Iš pagrindinio veikėjo pasakojimų sužinome, kad šešerių metų jis, nepaklauses mamos, ilgai žiūrėjo į saulę ir kuriam laikui buvo netekęs regėjimo. Kai regėjimas pamažu atsistatė, Maxą ištiko pirmasis migrenos priepuolis. Apie ryšį tarp migrenos priepuolių ir kai kurių filmo scenų vaizdavimo parašysiu kiek vėliau. Siužetas vystosi permainingai ir pirmą kartą žiūrint praktiškai neįmanoma nuspėti tolesnių jo posūkių. Vienoje scenoje, matematikos genijui beiėskant dėsnio biržos rinkoje, perdega jo paties sukonstruotas superkompiuteris „Euklidas“. Prieš tai jis dar spėja išspausdinti keistą, 216 skaitmenų skaičių. Vienintelis Maxo mokslinis bendradarbis yra buvęs jo mokytojas Solas Robesonas (akt. Mark Margolis). Jis ne tik kad nepalaiko tokio maniakiško pagrindinio veikėjo užsidegimo, tačiau ir bando jį stabdyti, kadangi, kaip sužinosime vėliau, jis pats buvo priartėjęs prie šio magiško skaičiaus ir tai buvo

priežastis dėl kurios ji ištiko širdies smūgis. Dvi papildomos vyraujančios jėgos filme yra biržą atstovaujantys žmonės (jie suteikia Maxui galimybę toliau dirbti, padovanodami naujausio modelio procesorių) bei giliai religingi žydai (pasirodo jie irgi rado 216 simbolių skaičių, benagrinėdami Torą). Veiksmui vystantis šios jėgos, kurios pirmiau atrodė padedančios, radikaliai pakeičia savo poziciją ir tampa persekiojančiomis: biržos atstovai mano, kad Maxas gali kontroliuoti kurso svyravimus ir nori išsiaiškinti, kaip jis tai daro; religingi fanatikai nori žūtibūt ištraukti iš pagrindinio herojaus šio skaičiaus prasmę, kadangi tai pasirodo besąs užšifruotas Dievo vardas, kuri ištarus, priartėtų Edeno sodas (Garden of Eden). Įvykus tokiems posūkiams, Maxas ir taip jau būdamas labai uždaras žmogus, įbauginamas dar labiau ir yra persekiojamas vis dažnesnių priepuolių. Vieno iš jų metu jis ištaria Dievo vardą ir, nebepakeldamas skausmo, pragrėžia skylę savo kaukolėje, idant sunaikintų jo manymu ten esančią žaizdą. Filmo pabaigoje matome, jog Maxas išgyvena, tačiau visų šių veiksmų pasekoje jis praranda savo genialumą. Toks tad trumpas šio filmo siužetas.

Filmas yra paremtas Chaoso teorija, pagrindinė jos esmė, kad mažiausi pakitimai gigantiškoje sistemoje, gali įtakoti labai didelius ir dėsningus pakitimus. Tai iliustruojantis pavyzdys būtų toks: įsivaizduokite, kad kažkur Kinijoje drugelis plasnoja sparnais, tuo tarpu tai gali būti priežastis dėsningiems vėjo gūsiams kur nors Amerikoje. Kaip visa tai siejasi su filmu? Maxas, tikėdamas, kad birža yra atsitiktinė, chaotiška skaičių seka, milžiniška sistema, bando pritaikyti dėsningumą, kuris kyla iš chaoso teorijos.

Filme gvildenamas ir paranojiškumo klausimas. Paranojos apsėsto žmogaus tipinį vaizdą parodo pagrindinis filmo herojus. Pagrindinis paranojiško individo ypatumas yra tas, kad jis mato tam tikrus ryšius tarp dalykų, kurie iš tikrųjų yra realiai neapčiuopiami ir, galima sakyti, neegzistuoja. Panašius ryšius matė „The Beautiful Mind“ pagrindinis veikėjas profesorius Nashas, kai ieškojo užkoduotų pranešimų įvairiausių žurnaluose. Na, o „Pi“ tokį apsėstumą iliustruoja ši scena: Maxas vieši pas savo mokytoją, šis jam karštakošiškai bando įrodyti, kad, kai žmogus tampa „apsėstas“ tam tikra idėja, jis pradeda pasaulį matyti per tos idėjos prizmę. Ir iš tikrųjų Maxas visu 100% yra atsidavęs skaičiams ir tam, ko jis ieško.

Galų gale, filme įmanoma aptikti ir XIX amžiaus vokiečių filosofų idealistų propaguotą visuotinės dvasios, Dievo, idealo, absoliuto idėją. Juk tai, ko ieško pagrindinis filmo herojus, gali drąsiai būti vadinama tam tikru objektu, įrankiu, kuris paaiškintu praktiškai viską. Tad čia galime rasti tokių veikėjų kaip Hegelis, Fichtė, Šelingas idėjų atspindžius. Manychiau, kad būtent tokio mistiško dalyko (216 skaitmenų skaičiaus), kuris galėtų paaiškinti praktiškai viską, paieška ir atveria filmui gana platų žiūrovų ratą nuo matematikos profesorių iki paprasčiausiai pasauliu besidominčio jaunimo. Šis kontekstas ir sudaro gana tvirtą pagrindą ant kurio galima lipdyti tikrai įspūdingai atrodantį filmą. Beje, čia šiek tiek vietos norėčiau skirti ir tolesniam apmąstymui. „Pi“ galima drąsiai sulyginti su kasdien matomais reklaminiiais klipais (turiu omeny tuos, kurie yra aukštos estetiškos kokybės) bei muzikinių televizijų demonstruojamais įvairių grupių klipais. Išorinis filmo pateikimas panašus į greitai besikeičiančio pasaulio vaizdus, muzikinės televizijos dinamiškumą. Skirtumas tik tas, kad „Pi“ yra paremtas tikrai rimtu ir save pateisinančiu kontekstu. Matomas muzikinis klipas gali būti tikrai nuostabiai gražus estetiška prasme, t.y., jame gali puikiai derėti vaizdas ir garsas, tačiau kas mums iš to, jei jis nieko be to ir neduoda. „Pi“ vertingas tuo, kad jame dermėje yra

ne tik garsas, vaizdas, tačiau į šią dermę įsilieja ir kontekstas. Turinys ir forma yra lygiaverčiai ir suderinti tarpusavyje.

Prieš baigiant analizuoti filmo problematiką, dar norėčiau pateikti vieną mano paties išvelgtą problemą. Aptardami tą momentą, kai perdegė Maxo kompiuteris, jis ir jo mokytojas prieina prie tokio taško, kai pastebi, jog tuo momentu visai įmanoma, kad pats kompiuteris prieš pat perdegimą kažkuria prasme tampa sąmoningas. Tai duoda pagrindą apmąstymams apie dirbtinį intelektą, kuris palaipsniui gali pralenkti žmogų. Įtikinamas tokio atvejo pavyzdys - Oskarų laureatas „Matrica“.

Kaip suprantu, kalbėdamas apie idėjas, turėčiau perteikti tai, ką filmas „sujudino“ pačiame manyje, ką jis manyje pakeitė, kokius jausmus sukėlė. Pagrindinis herojus paveikė tuo, kad jis buvo visiškai atsidavęs savo paieškoms individas. Jis tikėjo tuo, ką daro ir nesustojo tol, kol nepasiekė užsibrėžto tikslo. Dėl šių jo savybių buvo lengva su juo identifikuotis, kadangi tai, kuo vadovavosi jis, stipriai imponuoja pačiam man. Po filmo dar ilgai lieka neaišku, ką jis atrado, ištaręs Dievo tikrąjį vardą. Kokia apskritai buvo prasmė ieškoti, jei radęs tai, ko ieškojo Maxas, praranda tai, kas padėjo jam surasti – savo genialumą. Daugelį idėjų jau aptariau, nagrinėdamas filmo problematiką. Dabar pereisiu prie filmo stilistinių ir išraiškos ypatybių.

Filmas pasižymi subjektyvumu. Nuo pat pirmų kadru prabundame kartu su Maxu po vieno iš jo priepuolių ir leidžiamės į neįtikėtinai intensyvią paiešką kažko virš kasdienio supratimo. Daug subjektyvaus kamerų judėjimo, išorinis pasaulis dažniausiai matomas iš Maxo perspektyvos. Pasakojama dialogais bei vidiniu Maxo balsu, nors mums taip ir nelieka visiškai aišku ar pagrindinis veikėjas kalbasi su savimi, ar paprasčiausiai taip perteikia savo mintis mums. Filme nėra pasakojimo trečiuoju asmeniu, filmas labai asmeninis – girdime, ką mąsto Maxas, matome, kas jam nutinka realiame gyvenime bei kartu su juo išgyvename jo migrenos priepuolius. Kalba neužima svarbiausios filmo dalies, ji vartojama tik kaip priemonė perteikti tam, kas negali būti perteikta kitaip. Kalbama trumpai ir aiškiai.

Kita stilistinė ypatybė – ryškus filmo dinamiškumas. Vidinio ritmo dinamiškumą (pagrindiniai konfliktai – Maxo ir dėsnio neradimas, Maxo ir buto nuomininkės, Maxo ir žydų, Maxo ir biržos atstovų, Maxo ir Salo, galų gale tarp Maxo ir išorinio pasaulio) apibūdina su juo sutampantis išorinis ritmas. Filmas – tai tarytum greitai besikeičiantys vaizdai Maxo galvoje. Jau nuo pat titrų, kurie eina filmo pradžioje, esame įtraukiami į spiralinį verpetą, kuris mus paleidžia tik filmui pasibaigus.

Paskutinė stilistinė ypatybė, kurią norėčiau išskirti, yra spirališkumas. Omenyje turiu tai, kad filmas tarytum sukasi spirale, kuri pabaigoje susiveda į vieną tašką. Nuolatos kartojami pagrindiniai Maxo teiginiai („Viskas gamtoje gali būti išreikšta per skaičius ir kt.“), keturis kartus vaizduojami migrenos priepuoliai. Spirališkumas kaip filmo savybė atitinka ir pagrindinę jo temą, juk Maxas viską bando paaiškinti pagal „auksinės spiralės“ principą. Apibendrinant tai ką rašiau aukščiau - išskyriau tris pagrindines filmo pasakojimo būdo dalis: subjektyvumą, dinamiškumą ir spirališkumą.

Kalbant apie filmo išraiškos priemonės, vertėtų prisipažinti, kad nesu specialistas ir tai, ką supratau bandysiu perteikti tik iš Kino įvado paskaitų kurso turimomis žiniomis. Jau anksčiau minėjau, kad filme apstu subjektyvaus judėjimo: filmuojama iš judančios kameros,

dažniausiai iš Maxo perspektyvos, tačiau yra scenų, kur kamera sukasi apie pagrindinį filmo herojų sudarydama svaigulio, spirališkumo išpūdį. Filmo scenos sudaro uždarumo išpūdį, kadangi 90% filmo nufilmuota įvairiuose kambariuose, laiptinėse, metro. Tam randu du paaiškinimus: 1) skurdokas filmo biudžetas nepajėgė „atlaikyti“ gigantiškų masinių scenų; 2) kadangi filmas labai subjektyvus, tai tokių scenų gausa adekvačiai perteikia Maxo gyvenimo būdą. Paranojiškumo ir uždarumo išpūdį perteikia ir filmavimas pro kašetuotą durų akutę.

Filmas nufilmuotas juodai-balta juosta. Kiek teko skaityti kritinių straipsnių internete visur pabrėžiama, kad filmuoti nespaltotai dar brangiau nei spalvotai, todėl atkrenta vienas paaiškinimų tokiam režisieriaus pasirinkimui. Tiesa, filme ne tiek ir daug pilkos spalvos, kas dažnai būdinga juodai-baltiems filmams (pvz. „The Man Who Wasn't There“ (2001) pagal brolius Cohenus). „Pi“ labai kontrastingas. Čia yra labiau matoma juoda arba balta spalva, bet ne juoda ir balta. Nespaltotai perteikti tokią filmo nagrinėjamą problematiką yra pateisinama dėl filmo konteksto. Skaičius juk nekinta jei jį parašome raudonu rašalu. Maxui neįdomu, kokios spalvos yra skaičiai, jam svarbu, ką tie skaičiai slepia už savęs. Pateisinamumas susijęs su tuo, kad filme mes esame perkeliame į Maxo pasaulį, todėl ir matome jį taip pat kaip ir jis. Anksčiau minėjau, kad paaiškinsiu tam tikrų konteksto ypatybių sąsają su filmo išraiška. Po Maxo migrenos priepuolių kuriam laikui stoja visiška tylą ir matome akinančiai baltą šviesą. Vienintelis į galvą šovęs paaiškinimas, kad tai labai siejasi su tuo, kad vaikystėje pagrindinis filmo herojus buvo apakintas saulės šviesos ir kurį laiką nematė nieko.

Muzikos vaidmuo šiame kūrinyje taipogi svarbus. Ji yra papildantis komponentas ir tikrai nėra ta dalis, kuri išsiskiria iš bendros dermės. Tiems, kas nors šiek tiek gaudosi šiuolaikinėje muzikoje, vertėtų paminėti, kad pagrindinis motyvas skamba drum&bass garsais. Panaudota tokių artistų kaip Massive Attack, Orbital, Autechre muzika.

Aktorių vaidyba įtikinanti. Pirmas noras po filmo, kai jį pažiūrėjau pirmą kartą, buvo panaršyti internetą apie Max Cohen, nes galvojau, kad tai realiai gyvenęs mokslininkas. Tik paskui supratau, kad filme vaizduojami įvykiai ir atradimai išgalvoti. Pagrindinio vaidmens atlikėjas Sean Gulleto vaidmeniui ruošėsi jau berašydamas scenarijų, gilinosi į jį. Tiesiog nėra prie ko ir prikibti. Salą Robesoną vaidinantis Mark Margulis atrodo tikrai adekvačiai savo vaidmeniui. Nemanau, kad reikėtų išsiplėsti kalbant apie šį filmo aspektą.

Šioje vietoje reiktų atsakyti į pagrindinį klausimą: ar filmas patiko ir kodėl? Filmą patiko. Manau, kad „Pi“ yra tikrai geras pavyzdys meno kūrinio, kuriame viskas dera, nieko nėra nei per daug nei per mažai, viskas yra savo vietose. Patiko dar ir todėl, kad tai nėra paprasčiausiai dinamiški ir gražūs vaizdai užpildantys tuštumą, o filmas turi tvirtą idėjinį pagrindimą. Na, manau, kad tai, ką rašiau aukščiau, ir yra tie argumentai, kurie patvirtina teiginį, jog filmas patiko.

LITERATŪRA:

1. <http://www.coldfusionvideo.com/p/pi.html>
2. <http://aronofksy.tripod.com/reviews.html>
3. <http://www.pithemovie.com>
4. <http://www.praxisfilm.com/newsletters/2000-1-spring/aronofsky.html>
5. <http://www.film.com/film-review/1998/10705/174/default-review.html>
6. <http://us.imdb.com/Title?0138704>

FIGHT CLUB

režisierius – David Fincher
pagr. vaidmenys – Edvard Norton, Brad Pitt, Helen Bonham Carter
metai – 1999
filmo trukmė – 139 min.
subjektyvus įvertinimas - patiko



Antrasis filmas, kurį aprašysiu, yra geriau žinomas ir populiariesnis už „Pi“. Kodėl būtent jį pasirinkau? Galima sakyti, kad tai buvo pirmasis filmas, kuris paliko tokį didelį įspūdį ir paskatino domėtis šiuolaikinės visuomenės ypatumais, vartotojiškumo fenomenu. Antra priežastis – daugelis pažįstamų ar šiaip žmonių šį filmą supranta kaip paprastą vyrų norą muštis ir jo aukštinimą (t.y. supranta per siaurai). Savo darbu norėčiau kuo visapusiškiau atskleisti filme nagrinėjamas problemas. „Fight Club“ buvo tas filmas, kuris paskatino domėtis kinu ir ateiti į kino įvadą.

Davidas Fincheris prieš „Fight Club“ režisavo tokius filmus kaip „Se7en“, „Alien 3“, „The Game“. Jie visi yra savotiški ir turi kažkokio mistiškumo. „Septyni“ šokiruoja savo atviromis scenomis, kas daroma ir „Kovos klube“. Tuo tarpu „Žaidimas“ sužavi savo scenarijaus supainiotumu, nes pats žaidimas išsisprendžia tik pačioje filmo pabaigoje ir pačiu nenuspėjamiausiu būdu. „Kovos klubas“ taip pat panašus ir į šį darbą, tik prieš pat pabaigą viskas kaip ir susidėsto į savo vietas ir ateina „nušvitimo“ momentas. Naujausias šio režisieriaus darbas, pasiekiantis ir Lietuvos kinus, „Panic room“. Tai trileris, kuriame vaidins Jodie Foster, Jared Leto bei šuo vaiduoklis Forest Whitaker. Imdb duomenimis 2004 metais turėtų pasirodyti trečioji „Neįmanoma misija“, kurią režisuos D. Fincheris.

„Fight Club“ žanras tikrai nėra „kovinis“. Nors filme ir yra tikrai realių kovos scenų ir pats pavadinimas kaip ir implikuotų tokį žanrą, tačiau, mano nuomone, tai veikiausiai yra pagrindinio herojaus drama. Subjektyviai filmą apibrėžčiau kaip trilerį (šį žodį kildinu nuo angliško atitikmens tokia prasme: to thrill – jaudinti, virpėti). „Fight Club“ priskiriu trilerio kategorijai, nes jis, kaip ir „Pi“, sukrečia, sujaudina ir priverčia susimąstyti apie tokius dalykus, kurie anksčiau paprasčiausiai nerūpėjo.

Priminsiu siužetą. Pasakotojas, kurio vardą sužinome tik filmo kulminacijoje, yra jaunas vyriškis (Edvard Norton), kuris dirba vienoje iš daugelio amerikietiško draudimo firmų, gyvena viešbutyje ir turi visus kokius tik galima turėti baldus, prieskonius ir aksesuarus. Jo gyvenimas tvarkingas ir nepriekaištingas, tačiau šį vyrą kankina nemiga. Jos vedamas jis atranda savitarpio pagalbos grupes: sėklidžių vėžio, tuberkuliozės, meditacijos ir kitas. Tai suveikia tarsi priešnuodis nemigai ir pasakotojas jomis užsikrečia. Besilankydamas grupėse jis sutinka apsimitėlę merginą Marlą Singer (Helen Bonham Carter). Jos buvimas šalia trukdo vyrui atsipalaiduoti ir šis vėl suserga nemiga. Vieno skrydžio komandiruotės metu pagrindinis veikėjas sutinka Tylerį Durdeną (Brad Pitt), kuris gyvena iš muilo gaminimo. Po nelaimingo atsitikimo, kai sudegė pasakotojo butas, jis persikelia gyventi pas Tylerį. Vyrų susigyvena ir įsteigia kovos klubą – vietą, kur vyras prieš vyrą kovoja plikomis rankomis tol, kol pralaimėjęs sušunką „Stop“. Kovos klubas perauga į anarchistinę organizaciją krečiančią

nekaltas išdaigas, kurios palaiapsniui perauga į visai rimtus dalykus. Filmo kulminacijoje sužinome, kad Tyleris Durdenas yra susidvejįnusi asmenybė, kurios dvi pusės sudaro minėti vyriškos lyties aktoriai. Nenoriu labai išsiplėsti perpasakodamas siužetą, kadangi filmo nemačiusiam žmogui adekvačiai jį perteikti yra labai sunku, o tam, kas jį matė, siužeto perpasakoti ir nereikia.

„Fight Club“ yra garsaus XXa. Chuck Palachniuk romano tuo pačiu pavadinimu ekranizacija. Scenaristas Jim Uhls tik iš dalies pakeitė kai kurias romano vietas, todėl filmas nelabai skiriasi nuo literatūros kūrinio. Perteikti filmo nagrinėjamas problemas nėra taip paprasta, kadangi jų tikrai nėra kelios. Gal pradėsiu nuo svarbiausių ir žiūrėsiu, kas išeis.

Filmą galime suprasti kaip XXa. pabaigos visuomenės kritiką. Visų pirmą vartotojiškumo atžvilgiu. Viename iš dialogų aiškiai girdime, jog šiuolaikinės visuomenės individai rūpinasi tais daiktais, kurių jiems iš tiesų nereikia (aukščiau minėti pasakotojo baldai, prieskoniai ir t.t.). Į šią vartojamų daiktų sritį gali patekti praktiškai viskas, pradedant nuo madingų drabužių ir baigiant porcelianiniu servizu iš IKEA katalogo. „Mes jau nebesame savo daiktų šeimininkai, mes tampame jų vergais“, – taip skambėtų eilutė iš šio filmo scenarijaus. Šie žodžiai iliustruoja tai, kaip gyvena socialiai priimtina Tylerio Durdeno pusė iki tol, kol sudegė jos butas. Kalbėdamas apie dvi Tylerio Durdeno puses omeny turiu Edvardo Nortono personažą (socialioji pusė) ir Brado Pitto personažą (asocialioji pusė). Greičiausiai nesuklysiu pasakydamas, kad žmogaus vertė šiais laikais apsprendžiama pagal tai, kokią mašiną jis (-i) vairuoja, koks jo piniginės turinys, kokios jo pareigos darbe, kokio dydžio sąskaitą jis turi banke ir t.t. „Fight Club“ neigia visa tai ir demonstruoja gyvenimą toki, koks jis gali būti – netobulą, netvarkingą, destruktivų ir visa naikinantį.

Antra nagrinėjama tema būtų vidinė asmenybės kova, kuri baigiasi bandymu nusižudyti. Brado Pitto personažas iš tikrųjų yra tik šizofreniškų vaizdinių pasekmė, jį mato tik socialioji Tylerio Durdeno pusė. Vaizduojama problema (vidinis žmogaus susiskaldymas) yra labai sena ir gerai žinoma. Ji akivaizdžiausiai perteikiama sename filme „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“. Ši problema gana rimtai nagrinėjama psichologijoje. Humanistinės krypties psichologas C. Rogersas net sudarė tam tikrą testą pagal kurį galime įvertinti tai, kiek labai esame nutolę nuo savo idealaus „aš“. Galų gale, pats pavadinimas gali būti supastas kaip vieno herojaus kova su pačiu savimi, kuri perauga į daugelį žmonių įtraukiančią situaciją. Šitoje vietoje norėčiau išsiplėsti ir aptarti filmo ir knygos pabaigų skirtingumą. Filmas baigiasi dangoraižių, kuriuose įsikūrę bankai, susprogdinimu bei asocialios Tylerio Durdeno pusės „nužudymu“. Tuo tarpu knyga baigiasi ne taip holivudiškai: Tyleris Durdenas po bandymo nusižudyti patenka į psichiatrinę ligoninę. Tiesa, knygoje tai perteikiama įvairiomis metaforomis ir iš pat pradžių net sunku suprasti į kokią vietą pateko herojus. Iš čia kiltų mano kritika filmo atžvilgiu. Mano nuomone, pabaigoje jis per daug nukrypsta nuo realybės ir yra „suholivudinamas“, „suhappyendinamas“.

Trečiąją problemą pavadinčiau gana vyriška ir pikantiška. Tiek romane, tiek filme pagrindiniai vaidmenys ir personažai yra sukurti vyrų. Pagrindinis nagrinėjamas klausimas (be aukščiau aptartų) – vyriškumo praradimas šiuolaikiniame pasaulyje. Vienoje scenoje Edvardas Nortonas pasako: „Esu 30-metis berniukas, kaip aš galiu vesti?“. Toje pačioje scenoje Bradas Pittas pritaria: „Esame vyrų karta, kuriuos užaugino moterys“. Pagrindinio herojaus tėvas paliko savo šeimą dar ankstyvoje sūnaus vaikystėje, todėl pasakotojas augo moteriškoje šeimoje. Filme tokia situacija suabsoliutinama ir pritaikoma daugeliui atvejų.

Prie tokios problemos prisideda ir tai, kad šiandien nebereikia tokios jėgos, kurią gali demonstruoti vyras ir lytys kaip ir susilygina. Ši problema filme išreiškiama per scenas, kuriose vaizduojama sėklidžių vėžiu sergančių vyrų grupė, bei per tas, kuriose grasinama nupjauti sėklides. Taigi, problemiškas vyriškumo klausimas pasireiškia per kastracijos baimę. O ši problema subtiliai išsprendžiama įkuriant kovos klubus, čia kiekvienas vyras nepriklausomai nuo to ar jis turi sėklides ar jų neturi yra lygiavertis kovoje su savo priešininku. Kovos scenos šitame filme (nors ir realiai atrodančios) nelaikytinos žiaurumo ar smurto propaganda, čia jų vaidmuo kitoks – padėti vyrams atgauti savo vyriškumą. Dar kitu požiūriu į filmą galime žiūrėti kaip į pagrindinio herojaus išsivadavimą. Ši tema taip pat nagrinėjama tokiuose filmuose kaip „American Beauty“, „Magnolia“. Pagrindinis „Fight Club“ herojus išsilaisvina iš jį supančių darbo, kasdienybės, aplinkos gniaužtų, sudegina savo paties butą ir tuo jis yra be galo panašus į Kevino Spacey'io personažą iš „American Beauty“, kuris meta savo darbą, pradeda rūkyti žolę ir užsiima tuo, kas jam tikrai įdomu. Aišku galima pratęsti, kad šis išsivadavimas nuo vilko nuveda pas mešką, tačiau filmo pabaigoje išsivaduojama ir iš jos. Nesupratusiems metaforų: vilkas – tai daiktai, baldai, aksesuarai ir t.t., o meška – asocialioji Tylerio pusė. Tai būtų ir viskas dėl šio filmo problematikos, dabar pabandyčiau aptarti stilistiką ir išraiškos ypatybes.

Žiūrint filmą, į akis krinta jo dinamiškumas. Vaizdai keičia vienas kita labai greit, panašiai kaip „Pi“. Filmas panašus į kokios tai grupės vaizdo klipą ir tai iškart veda prie to pačio klausimo, kurį nagrinėjau, rašydamas apie „Pi“. Ar filmas nėra vien tik tuščias vaizdo klipas trunkantis virš dviejų valandų? Atsakymas paprastas – bent jau iš to, ką rašiau aukščiau galite suprasti, kad filmas nėra vien tik padrikų vaizdų seka.

Filmas prasideda nuo pabaigos ir du kartus šoka į praeitį. Taigi, filmo struktūrą galime apibūdinti kaip $b - a - b$ (kur B – pabaiga ir pradžia, o A – dėstymas). Gana svarbų vaidmenį filme užima pasakotojas, kuris kalba Edvardo Nortono personažu.

Filmavimas taip pat labai išsiskiriantis ir būdingas tik Fincheriui. Jau pačioje pradžioje kamera stulbinančiu greičiu nusileidžia nuo pat dangoraižio viršaus ir neria po žeme, kur stovi sprogmenų prikrautas mikroautobusas. Ir nuo pat pirmų kadru kamera taip ir neduoda ramybės atsipūsti. To pačio padaryti neleidžia ir labai greitai besikeičiančios scenos. Toks sprendimas, matyt, atitinka pasakojimo stilių. Pastarasis yra labai nepastovus ir šokinėjantis, taip ir scena gali trukti tik kelias sekundes ir persokti į kitą.

Kitas filmo bruožas – detališkumas. Jis netoks didelis ir hiperbolizuotas kaip „The Royal Tenebaums“, tačiau vis tiek krenta į akį. Ypač detalčiai vaizduojami Tylerio socialiosios pusės apartamentai, apstatyti baldais ir aksesuarais iš IKEA katalogo. Kamerai lėtai slenkant nuo vieno kambario galo į kitą, baldai atsiranda paeiliui, o prie jų matome tikslias kainas. Prie ypač detalių scenų priskirčiau šias: Tylerio kambario susprogdinimas, įsivaizduojama lėktuvo katastrofa, sulėtinta limuzino avarija ir kt. Detališkumas filmui duoda tam tikrą skonį, suteikia jam atspalvį, detalus filmas yra daug tikroviškesnis, todėl sunku patikėti, kad tai kas vyksta filme negalėtų vykti realiai.

Tose scenose, kur teigiamos tam tikros filmu norimos pasakyti tiesos, greičiausiai specialiųjų efektų dėka, kadrai tiesiog išeina už kino juostos rėmų. Panašų vaizdą teko matyti „Requiem for a Dream“, kur toks vaizdavimo būdas dar buvo papildytas ausį rėžiančiu garsu.

Įdomi ir verta dėmesio detalė filme – kai kuriose scenose įterpiami pavieniai kadrai. Aiškiausiai tai matome pabaigoje, tačiau tokių vietų yra keletas filme. Mano nuomone, čia

paprasčiausiai yra krizenama iš žiūrovo, kuris nespėja sugaudyti ir taip greitai lekiančių vaizdų.

Kai kurios ilgesnės filmo scenos sujungiamos asinchroniniu garsu. Vienoje girdime vandens pliukšenią, Edvardui Nortonui padėjus ant stalo kokius tai popierius. Po kelių akimirų matome Bradą Pittą besiprausiantį vonioje. Tokio garso panaudojimo prasmė – filmą padaryti dar labiau dinamišku ir vientisu.

Muzika filme tikrai tinkanti. Dviejų atlikėjų kolektyvas „The Dust Brothers“ praktiškai įrašė visą garso takelį, neskaitant paskutinės dainos, kuri mano galva taipogi prisideda prie filmo „suholivudinimo“. Pati muzika kaip ir filmas dvelkia šiuolaikiškumu, nėra vieno apibrėžto stiliaus, muzika dinamiška ir kinta tolydžiai su filmu. Paminėsiu, kad muzika tikrai nėra išsiskirianti ir yra deranti su filmu jo dalis.

Turbūt įdomiausia šio darbo dalis - pristatyti aktorių vaidybą šiame filme. Pradėsiu nuo Edvardo Nortono. Mačiusiems „American History X“, kuriame jis vaidina rasistiškai nusiteikusį raumeningą vyrą, pasakysiu, jog šis aktorius vaidino „Fight Club“ iš karto po šio filmo. Akivaizdžiausiai matosi ne aktoriaus personažų skirtingumas, tačiau jų kūno sudėties pakitimai. Edvardas Nortonas tikrai numetė bent ketvirtadalį savo svorio tam, kad tinkamai suvaidinti pasimetusį Tylerį Durdeną. Aktorius vaidina įtikinamai ir skiriasi nuo savo idealaus „aš“, kurį vaidina Bradas Pittas kaip juoda ir balta.

Tikrai pikantiškas Brado Pitto vaidmuo. Suvaidinti tokį personažą, kuris įkūnija slapčiausius troškimus ir norus - ne juokai. Savo vaidyba „Fight Club“ Bradas Pittas paneigia jam priskiriamo teigiamo personažo, kuris dažniausiai vaidina mielus išvaizdžius berniukus, stereotipą. Čia jis ižūlus, charizmatiškas, vadovaujantis, besikeikiantis, besimušantis ir arogantiškai besirengiantis. Turiu prisipažinti, kad Brado Pitto vaidyba paliko kuo geriausias įspūdžius. Dar reiktų pastebėti, kad „Fight Club“ galėtų pretenduoti į vienintelį filmą, kuriame Bradas Pittas nuogas iki pusės talžo kitą vaikinuką, o ne mylisi su kokia tai aktores.

Vienintelis moteriškas personažas filme sukurtas Helen Bonham Carter taip pat nusipelno pagyrimų. Vaidmuo nėra lengvas, tačiau vaidyba įtikinanti.

Manychiau vertas aptarimo yra ir Meat Loaf darbas. Praeityje garsus muzikantas šiame filme vaidina storuliuką Bobą, kuriam dėl per didelio hormonų kiekio užaugo moteriškos krūtys. Filme jis pasirodo ne taip jau ir dažnai, tačiau scenos su juo tikrai sukelia juoko.

Apibendrinant, aktorių vaidybai tikrai neturiu nieko prikišti.

Pabaiga. Kodėl patiko?

Tiesa pasakius, tiksliai nežinau. Iš vienos pusės, šis filmas yra puikus dalykas, kai neturi ką veikti vakarais ir dar nenori eiti miegoti. Tada gali paprasčiausiai įsijungti „Fight Club“ ir leistis nunešamam. Iš kitos pusės, tai rimtą idėjinį pagrindą turintis filmas, kuris verčia kvestionuoti dabartį ir bandyti daryti sprendimus, kad netaptum vartojimo kultūros vergu. Šito filmo paskatintas Multimedios įvadui padariau namų darbą, kuris paremtas idėjomis iš šio filmo. Jį galite pamatyti ir paskaitinėti nuėję adresu: http://fc.vdu.lt/~Timas_Petraitis/. Manychiau, kad viskas, išskyrus šiek tiek subanalintą pabaigą, šiame filme dera.

LITERATŪRA:

1. http://www.geocities.com/weekend_game/
2. <http://www.upcomingmovies.com/fightclub.html>
3. <http://www.chuckpalahniuk.net/>
4. http://movie-reviews.colossus.net/movies/f/fight_club.html
5. <http://www.thedigitalbits.com/reviews/fightclub.html>
6. http://www.dvdfile.com/software/review/dvd-video_2/fightclub.htm
7. <http://us.imdb.com/Title?0137523>
8. <http://www.criticism.com/md/fightclub.html>