

Terry Gilliam Peti jezdec apokalipse

MAŠA PEČE

32EKRANOV IZBOR

R

ežiser Terry Gilliam je utelešenje svojih filmov. Na videz sanjač in čarovnik vizualnih svetov je v prvi vrsti spreten mojster in precizen rokodelec. Kritik brez dlake na jeziku, z izostrenim čutom za realno, ki v domišljiji odkriva resnično. Steber politične nekorektnosti in zdrave skepse. Veseljak in burkež, majhna deklica in ostareli Don Kihot, obenem pa goreč zagovornik samote z apokaliptično vizijo prihodnosti.

Ste kot otrok res hoteli postati misijonar?

Res. V družini je bila cerkev zelo pomembna. V Minneapolisu sem odraščal med Luteranci, kjer je cerkev jedro skupnosti. Kot v starih časih. Starši so hodili v cerkev, otroci smo hodili v cerkev ... In ker pri vsaki stvari postanem precej obseden, skoraj fanatik, sem mislil postati misijonar. Ampak v cerkvi sem se veliko šalil in ljudem moje šale niso bile všeč, tako da sem si rekel: »V kakšnega boga pa verjamete, če ne prenese šale?«

In kakšne šale o bogu so bile to?

Če mi je nekaj pomembno, se na ta račun vedno pošalim, da vidim, ali prenese šalo. In očitno bog prezbiterijancev iz Panorama Cityja ni prenesel mojih šal (*smeh*). Tako da sem rekel: »Dovolj je tega! Z vami se nima smisla pogovarjati, ker ste prenehali razmišljati.« In to je bil smisel Monty Pythona. Ljudi smo hoteli predramiti. Ljudje so kmetavzarji in s tem ni nič narobe. Ampak če si kmetavzar, ki divja po svetu ter seje kaos in katastrofo, kot to počne Amerika, se čutiš odgovornega, ker si izobražen Američan. Zato sem si rekel, da moram nekaj narediti. In tako sem odšel iz Amerike. Dal sem odpoved. (*smeh*)

Kako so vas Pythoni sprejeli po prihodu v London? Po eni strani Američan, po drugi risar in ilustrator – vemo, da se med filmarji na animacijo pogosto gleda zviška ...

Ko sem delal pri reviji *Help!* v New Yorku, sem spoznal Johna Cleesea in ga v Londonu prosil, naj me predstavi ljudem s televizije. Tako sem spoznal producenta otroških oddaj, pri katerih so že sodelovali Mike, Eric in Terry. Takrat sem se prvič preizkusil kot animator, in sicer tako, da sem izrezal različne stvari in jih premikal. To je bilo nekaj čisto novega! Ta stil animacije je sicer že dolgo časa obstajal, ampak pojavljal se je v art kinih in na filmskih festivalih. Tja pa seveda nihče ne hodi, če smo iskreni. (*smeh*) Zdaj pa so to predvajali devetim milijonom! Iz Monty Pythona smo torej štirje sodelovali pri tej otroški oddaji, John in Graham pa sta skupaj delala drugje. John je dobil ponudbo na BBC, na vsak način je hotel delati z Mikeom in hop! Vseh šest je prišlo skupaj – Monty Python. Vsi so bili navdušeni nad mojim delom, saj smo bili na isti valovni dolžini, obenem pa sem počel nekaj povsem drugega s svojim vizualnim, brutalnim in absurdnim materialom.

O sebi pravite, da niste auteur ampak filmeur.

Običajno postanem služabnik filma, ki nastaja. Sovražim fašističen, hierarhičen pristop k ustvarjanju. Hočem biti enakopraven – pri tem sem malo bolj enakopraven od drugih, ampak samo malo. (*smeh*) In sem kot filter, saj pri snemanju sodeluje ogromno ljudi z različnimi idejami. Če se kdo spomni nečesa boljšega, to takoj zgrabim. Na koncu

bodo te ideje itak vsi pripisali meni. Ustvarjanje filmov je velik eksperiment in čim več ljudi je vključeno na pozitiven način, tem bolje. Za razliko od Hollywooda, kjer te obdajajo studijski šefi, ki so vsi po vrsti nervozni, saj Hollywoodu vlada strah. Moja zvijača je, da k filmu vedno pripeljem eno ali dve zvezdniški imeni in zvežem studiu roke. Tako to gre – mene se ne bojijo, bojijo pa se zvezd. Znotraj hollywoodskega sistema je režiser – razen nekaj redkih izjem, kot sta Spielberg in Lucas – šele drugi najpomembnejši lik, bistveni so namreč igralci.

■ Vaš pristop zaznamujejo pedantnost, premišljenost in odgovornost. Nadzorujete vse od kostumov do kamere, Ray Cooper vam v dokumentarcu *Izgubljeni v La Mancha* (*Lost in La Mancha*, 2002) pravi *odgovoren enfant terrible*. Ste torej bolj obrtnik ali umetnik?

Obrtno spretnost imam rad, ker se v njej skriva prava umetnost. Večina sodobne umetnosti je bedarija. Niti najmanj me ne zanima. Zanimajo me ljudje, ki znajo slikati ali kipariti, ne pa tisti, ki so polni *konceptualnih idej*. Moj oče je bil tesar in ustvarjal je prelepe stvari. Tako se je začelo, potem pa sem delal pri reviji *Help!* in Harvey Kurtzman je bil neverjetno natančen glede risbe, barv, vsega. To je bilo moje šolanje. Najbrž sem že kot otrok ponotranjil protestantizem, vedno sem trdo delal, potem pa se nekje na poti preprosto sprostiš. Pomembno je, da se znaš igrati – ampak ne od začetka, najprej se moraš naučiti spretnosti!

■ Torej je tudi domišljije svetove in iracionalno lažje izražati s spretnostjo in preciznostjo?

Seveda, gre za strukturo, forme ... Ne vidim smisla v tem, da te nihče ne razume. Obstajajo ljudje, ki se hočejo predvsem izražati. Jaz pa želim komunicirati. Že res, da to počnem na svoj način in pripovedujem svoje zgodbe, vendar te poskušam povedati tako, da bi jih ljudje razumeli in se nanje odzivali.

■ Kateri filmi, režiserji, kinematografije so vplivali na vaše delo in katere sodobnike cenite?

Moji vzorniki so seveda Walt Disney (*smeh*), Stanley Donen – tega ponavadi pozabim omeniti – *Petje v dežju* (*Singin' in the Rain*, 1952) in *Smešni obraz* (*Funny Face*, 1957). To sta čudovita mjuzikla. Potem smo že pri Busterju Keatonu in Woodyju Allenu, pa seveda Buñuel, Bergman, Fellini, Kurosawa, Kubrick, brata Coen. Veliko jih je, ker sem precejšen eklektik. Nekaj najboljših filmov zadnje čase prihaja iz Latinske Amerike. Iz Mehike so prišli kar trije amigosi: Guillermo del Toro, Alfonso Cuarón in Alejandro González Iñárritu ... Evropa bi morala vzgojiti več režiserjev, ampak v trenutku, ko nekdo postane vsaj malo uspešen, pobegne v Ameriko. Poglejte Rolanda Emmericha. To je nekdo, ki je odrasel v drugačni kulturi in upali smo, da

ima povedati kaj zanimivega. In potem gre snemat filme, ki izgledajo tako kot Spielbergovi. Saj že imamo enega Spielberga!

Je bil Disney šala?

Ne! *Pinocchio* (1940) je eden mojih desetih najljubših filmov.

In vendar je v vašem filmu *Kraljevi ribič* (The Fisher King, 1991) tole besedilo: »Nietzsche pravi, da na svetu obstajata dve vrsti ljudi. Tisti, ki jim je usojeno postati veliki, kot Disney in Hitler. In potem smo tu še ostali.«

Hitler je šel pač predaleč. Problem je bil v tem, da ni imel omejenega proračuna.

To je vse? Sicer bi bil neke vrste Disney?

Ne, hotel sem reči ... (smeh) Hitler je napravil nekaj napak. Ampak človeka, ki je v elementu in mu nihče ne stoji na poti, je težko ustaviti. Precej umetnikov ima potencial, da postanejo Hitlerji, po mojem mnenju. Predvsem pa bi to postala večina režiserjev, če bi imeli priložnost.

Zdaj boste zabredli v težave ...

Ne vem, zakaj so ljudje tako prestrašeni? Na festivalu v Münchnu sem ljudi vprašal, zakaj se še vedno opravičujejo. Nemška kultura je fantastična! Samo eno napako je sproducirala v obliki nekega majhnega možakarja (smeh). Poglejte samo njegov občutek za barve – črna, bela, rdeča, to so vse dobre barve. Njegov občutek za kostume je bil tudi odličen. Ko smo delali *Monty Pythona*, smo vedno hoteli igrati naciste, ker so imeli najboljše kostume. Dajte mi dober nacistični kostum in bom srečen!

Imam vprašanje glede prizora v filmu *Brazil* (1985), z vojaki na stopnišču in s prevrnjenim sesalcem. To je ...

Saj veste, kaj je to.

Potemkin.

Potemkin. Samo da je namesto otroškega vozička tu sesalec. Ampak to sem naredil iz dolgočasje. Vsi delajo samo akcijske filme. Zato sem si rekel, da moramo narediti nekaj smešnega. Ste videli film *Državni sovražniki* (Public Enemies, 2009)? Čudovit po tehnični plati, ampak ko ga gledaš, ti je preprosto vseeno. Predvsem je to film o tem, kako pameten je on, Michael Mann. In to je težava cele generacije ameriških režiserjev, vključno z Zemeckisom in Cameronom.

V vseh vaših filmih najdemo fantazijske, sanjske svetove, potovanje v času, že kar halucinatorični vizualni stil. Ampak v ozadju vedno prežijo teme in motivi, ki očitno izvirajo iz vašega študija politične teorije. Goffman je vedno pri roki s tematiko totalnih institucij, večkrat se pojavi koncept panoptikona ...

V vsakem filmu se ukvarjam s svojim občutenjem, z odzivanjem na to, kar se trenutno odvija v svetu. *Brazil* (1985) je bil v celoti reakcija na specifično dobo, do neke mere predrušana zaradi vpliva Orwellovega dela 1984. In čeprav nisem knjige nikoli prebral, je bila v ozračju. *Razbojniki za vse čase* (Time Bandits, 1981) so bili reakcija na dejstvo, da nisem mogel posneti *Brazila*. (smeh) Pa sem si rekel: »Dobro, bom pa napisal družinski film.«

Pri filmu *Žlabudron* (Jabberwocky, 1977) imamo še vedno občutek kolaža ...

Po eni strani sem še vedno poskušal pobegniti od *Monty Pythona*. Po drugi strani pa je bilo mnenje na festivalu v Taormini, kjer sva ga predstavljala s Palinom, da gre za najmočnejšo kritiko in obsodbo Margaret Thatcher v Britaniji v tistem času. (smeh) O tem nisem razmišljal, šlo je za nezavedno reakcijo, film je problematiziral sindikate. Thatcherjeva je uničila sindikate, kar je bilo grozno. Ampak tudi sindikati so bili grozni, postali so premočni. Postali so cehi.

Pripadaj cehu ali pa si odreži nogo, kot v filmu ...

Ja. In potem so tam obrtniki. Oče je obrtnik, sin pa hoče postati poslovnež, trgovec z rabljenimi avtomobili. To se je dogajalo pod Thatcherjevo. *Razbojniki za vse čase* je sicer bolj lahкотen film, ampak tudi tam smo opozarjali na problematiko. Pri tem filmu mi je najljubša ideja, da se božji uslužbenci odločijo, da so nebesa dolgočasna in je veliko bolj zabavno postati zločinec. Morda sem nekaj takega naredil tudi sam, ko sem zapustil cerkev. Začel sem snemati filme in zbijati šale, kar je neka oblika zločina. (smeh)

Tudi pri filmu *12 opic* (Twelve Monkeys, 1995) naletimo na družbeno kritiko, tokrat prek okoljevarstvene problematike. Scenarij sicer ni bil vaš, napisala sta ga David in Janet Peoples.

Točno. Ta scenarij je odražal aktualno dogajanje v svetu. To je tisto, na kar trzam. Ko se je začel takoj po filmu širiti virus Ebole, sem si misli: »Točno o tem smo govorili!« (smeh) To je bil preroški scenarij. Navdušen sem bil nad idejo, kako prisiliti ljudi, naj si zamislijo, da mora pet milijard ljudi umreti, zato da bi rešili svet. Tega ljudje ne prenesejo. Zato ker je splošna predstava, predvsem v Ameriki in na zahodu, da živimo večno. Vrednost človeškega življenja je tako neznanska in naš planet zahteva, da se stvari spreminjajo. Na misel mi

pride beseda odstrel. Kmalu bo prišlo do odstrela človeških bitij. David se je odločil, da bo to naredila kuga. Vojna? Lakota? Vsi stari favoriti so še vedno tu. V osnovi mislim, da je ljudi preveč.

Prihodnost je torej mrka in temačna, preteklost pa vedno obravnavate lahkotno. Celo srednji vek je vedno komičen.

Zato ker me za prihodnost skrbi. Pripadamo peščici zelo srečnih generacij. In moja je imela največ sreče. Kot otročkom nam vojna ni pomenila nič. In potem so eksplodirala šestdeseta. Neverjetni časi! Zdaj pa imajo vsi veliko stvari in vse manj idej. Ljudje niso več posamezniki, pač pa postajajo del sistema. Te misli me je pošteno strah.

Kaj je torej danes dobro in zlo? Na kaj reagirate?

Mislim, da sta to samota in twittering. (smeh) Kaj se dogaja? Ljudje ne živijo več svojih življenj. Delijo svoja življenja tako, da sploh ne obstajajo več. Imamo vse te telefone in podobno in vsi govorijo o komunikaciji, jaz pa bi rad izboljšal človekovo sposobnost biti sam in ne komunicirati. Mislim, da postajajo vsi preveč vpeti v preveliko mrežo. Kar je lepo, super! Ampak kar je res zanimivo, je biti dolgo sam in odkrivati, kdo si ti. Nisi samo del skupnosti. Odreci se svojemu mobilcu in začni biti ti sam!

Govorila sva o ideji vsakega izmed filmov in končala pri 12 opicah. Kaj pa Strah in groza v Las Vegasu (Fear and Loathing in Las Vegas, 1998)?

To je idealna knjiga moje generacije, preganjala me je deset let. Mislili smo, da bomo spremenili svet, da bomo ljudem pokazali, da je svet poln dobrote. In potem je šlo vse po zlu. To je resen film o uničenju sanj, izgubi iluzije in o tem, kaj narediš, ko se to zgodi. Postaneš pošast, greš in raztrgaš ta svet, da bi razkril, kar je še ostalo od resnice. Res žalosten film – in z veliko zabave na poti k čistemu obupu.

In kaj je glavno sporočilo filma Dežela plime (Tideland, 2005)?

Mislim, da sem hotel pretresti predstavo ljudi o določenih stvareh: o strahu pred smrtjo, pedofilij, krhkosti otrok. Liki v filmu so zares obupani. Stvar mi je bila všeč, ker je tako radikalna in bizarna, pod tem pa se skrivata nežnost in ljubezen. To je film o otroški odpornosti, o tem, kako močni so otroci in kako jih lahko še tako prizadeneš, pa bodo preživeli. Zdolgočasen sem bil zaradi vseh, ki so začeli govoriti, kako so jih kot otroke zlorabljali, kako so bili žrtve. Vsak, ki je hotel nekaj sočutja, ki je želel postati zanimivejši ali celo priti v medije. Jezen sem bil, ker je to postajal svet, v katerem so žrtve naši junaki.

In potem pridemo k Bratom Grimm (Brothers Grimm, 2005). To je spet ...

... en nenavaden preskok. Chuck Roven, ki je produciral 12 opic, je imel pri sebi scenarij Bratov Grimm. Ni mi bil všeč, ampak najbrž sem potreboval delo. In brata Grimm obožujem, z njunimi pravljicami sem odraščal. S Tonijem Grisonijem sva obdelala scenarij in smo začeli. Na žalost pa se je studio umaknil, ko smo bili že vsi zbrani in pripravljeni in ker je moral Chuck hitro zbrati denar drugje, sta pristopila brata Weinstein. Vedno sem govoril, da z njima ne bom delal, ker sem pač vedel, kdo in kakšna sta. Ampak bila sta tam in to je bil način, kako rešiti film. Potem pa je šlo zelo hitro vse narobe, ker sta se začela vmešavati, še preden smo začeli snemati. Vmešavala sta se bolj, kot se je kdajkoli kdo vmešaval v moje delo. Če bi bil mlajši, bi temu rekli zloraba. (smeh)

Je končna podoba filma to, kar sta hotela Bob in Harvey Weinstein?

Ne, to ni film, ki sta ga hotela, ampak tudi ni film, kakršnega sem si zamislil jaz. To je rezultat dveh skupin, ki slabo sodelujeta.

Kaj pa sta hotela?

Kako naj vem? Še onadva nista! Hotela sta velik, uspešen, divji in pustolovski film. Ves čas sta govorila, da hočeta film Terryja Gilliama, ampak v resnici sta hotela Gilliamov film s svojo udeležbo. Mislim, so Tolpe New Yorka (Gangs of New York, 2002) dober film? Marty je dal o Weinsteinih skoraj identično izjavo: »Filmsko ustvarjanje sta oropala slehernega veselja.« Hočeta biti režiserja, ampak nista! Sta izvrstna trgovca, komercialista. Fantastična sta! Ampak na vsakem filmu hočeta pustiti pečat, da bi si ga lahko prilastila.

Kmalu bo zunaj Imaginarij doktorja Parnassusa (The Imaginarium of Doctor Parnassus) in tudi vaš Don Kihot je spet v igri. Kaj poganja ta dva filma?

Don Kihot je bolj enostaven. Gre za moškega, ki na noben način noče sprejeti fizične realnosti okoli sebe. Odločen je spremeniti svet v nekaj lepšega, nenavadnega. In hkrati je to starec, ki poskuša s svojim življenjem, preden umre, še nekaj narediti. Tudi jaz sem zdaj starec, torej kot nalašč. Film pa govori tudi o tem, kako Don Kihoti tega sveta s svojo norostjo in pogledom na svet navdihujejo druge ... Pravzaprav je film še o nečem drugem, ampak o tem bom govoril, ko ga bomo posneli. (smeh) Kar se tiče Parnassusa, pa mi je bila vedno všeč ideja, da nekaj, kar pripada drugemu času, vstopi v naš svet ali obratno. Tukaj imamo nek prastari način pripovedovanja zgodb in potujoči teater, ki vstopi v sodobno mesto, a nikogar ne zanima, ker je tako starinski. Če pa lahko to presežeš in se predaš njihovemu

domišljijaskemu popotovanju, se ti zgodijo nenavadne stvari. In kdor sodeluje, mora sprejeti odločitev – pravo ali napačno, ki ji sledi kazen. V resnici nikoli ne vidiš, kaj se zgodi, ko nekdo izbere pravilno odločitev. To je prepuščeno domišljiji posameznega gledalca. V središču pa je preprosta zgodba o Parnassusu, ki je v stavi s hudičem najprej dobil nesmrtnost. Potem pa se na stara leta zaljubi in hoče nazaj svojo smrtnost. Tako se odpove nesmrtnosti in cena je njegova hči ...

Pravite, da vam 3D-računalniška grafika ni preveč pri srcu? Da svet, ki ga ustvarja, postane navaden, namesto da bi bil nenavaden?

Ja, ampak to ne velja za animirane filme. Na primer *WALL-E* (2008), to je nekaj čudovitega! *Svet igrač* (Toy Story, 1995), čudovito! Svet, kot ga vidi nedolžen otrok. John Lasseter to razume. Pixar in John Lasseter! Ta človek je zame bog! (smeh) Ni mi pa všeč, ko poskušajo na ta način ustvarjati naturalizem, realizem filmi, kot je *Beowulf* (2007), z uporabo *motion capture* tehnologije. Ali delaš animirane filme, ki so abstrakcija sveta, in pri tem imaš svobodo delati čudovite stvari. Ali pa delaš stvari naravno in realistično. Ta *motion capture* namreč le omogoča režiserju, da postane bog, kakršen je vedno hotel biti. (smeh)

Torej pravite, da sta produkciji *Parnassusa* in načrti za *Don Kihota* še vedno "stara šola"?

Ne! V *Parnassusu* je 650 posnetkov, ki so bili narejeni z računalniško grafiko. Veste, jaz se ne držim nobenega svojih pravil. Zakaj bi bil omejen? (smeh) V resnici je šlo za zelo pragmatično rešitev, saj nisem imel denarja, da bi posnel film za 300 milijonov US\$.

Vas preganja kak junak, ki ga še niste upodobili? Pogosto omenjate pirate, ki se pojavijo že v uvodnem kratkem filmu v Monty Pythonov *Smisel življenja* (Monty Python's *Meaning of Life*, 1983).

Vedno sem hotel posneti film o piratih. Čisto sem znorel, ko so prišli ven *Pirati s Karibov* (Pirates of the Caribbean, 2003). Jaz sem hotel posneti enega teh filmov!

V vaših filmih ter okoliščinah nastajanja filmov prihaja do precej zanimivega prepletanja fikcije in realnosti. Jeff Bridges v *Deželi plime* pravi: »Ne bom varen, dokler ne prideva do babičine hiše.« Seveda - Rdeča kapica; med montiranjem filma ste simultano montirali tudi *Brata Grimm* (The Brothers Grimm, 2005). Je stavek preskočil iz enega v drugega?

To je pa res smešno, nikoli nisem opazil. Ampak to je bilo že v knjižni predlogi. Počakajte, da vidite *Parnassusa*! Preroški film. V scenariju je bil stavek, ki ga Christopher

Plummer po Heathovi smrti ni hotel niti izreči: »Svet je poln zgodb, komedij, romanc – povest o nepričakovani smrti.« Ampak vsaka beseda je bila napisana pred Heathovo smrtjo. In preden se Heath prvič pojavi v filmu, vidimo tarot karto z obešencem, ki visi obrnjen na glavo. Zadnji posnetek Heatha v *Vitezu teme* (The Dark Knight, 2008): visi obrnjen na glavo. To sem opazil šele pred enim mesecem.

Bi se lik Heatha Ledgerja tudi po izvornem scenariju fizično spremenil, ko vstopi skozi čarobno ogledalo? Zdi se primerno orodje ...

Ne. Nekateri pravijo, da je film zaradi teh preobrazb bolj čaroben in navaden. Ampak Heath je bil tako kameleonski v vsem, kar je počel med polovico filma, ki smo jo posneli skupaj, da nisem imel pojma, kaj bo naredil, ko pride skozi ogledalo. In tega ne bom nikoli videl. Na polovici snemanja je umrl in takrat sem si rekel: »Konec je, gremo domov. Gilliamovo prekletstvo se nadaljuje.« Na srečo so me prepričali, da moramo film dokončati. Odločili smo se, da bomo poskusili najti tri igralce, ki bi do konca odigrali Heathovo vlogo. V filmu je namreč čarobno ogledalo in tako sem se odločil, da bomo prvi osebi, ki bo vstopila v ogledalo, spremenili obraz. Tako lahko Heathovemu liku vsakič, ko gre skozi ogledalo, nadenemo drug obraz. In tako so Johnny Depp, Colin Farrell in Jude Law dokončali Heathovo vlogo. Moram pa povedati še nekaj: toliko se je govorilo, kako mu je igranje Jokerja omračilo duha ... Popoln nesmisel. Vsakič, ko se je vrnil s snemanja, se je smejal, saj se mu je spet »posrečil popoln umor«. To je bila ena najlepših stvari, ko si delal s Heathom. Isto velja za Johnnija Deppa. Gre za zelo inteligentni osebi, ki se z vso resnostjo pripravita na vlogo, naredita potrebne raziskave, to ponotranjita, potem pa vse zabrišeta proč in gremo! Kamera steče, čas je za igro.

Kako se je prvič pojavila ideja o Don Kihotu?

Vedno sem premišljeval o njem. Prebral sem celo knjigo, obsežno, neverjetno delo. Večina ne prebere knjige. Poznajo zgodbo, Sancho Pansa in mline na veter. To pa je vse. In tako sem knjigo prebral in poklical Jakea Ebertsa, ki je bil producent pri *Munchausnu*, in mu rekel: »Poslušaj, imam dve imeni in potrebujem 20 milijonov dolarjev.« Prvo ime je bilo Don Kihot, drugo pa Gilliam. In je rekel: »Dobiš denar.« Potem sem pa iz vsega naredil grozno godljo. (smeh)

Koliko se je tokrat spremenil scenarij?

Zdaj je čisto drugačen, dober je. Sedem let je bil ujet v pravnem sporu in vsi so govorili, naj ga napišem znova. Jaz pa sem trdil, da je popoln. Potem pa smo ga pred devetimi meseci končno dobili nazaj. In bil je navaden drek. Niti slučajno ne bi po njem posnel filma. Torej smo ga temeljito spremenili. V ospredju je oglaševalec, ki je bil pred leti zagret filmski režiser in je takrat v mali španski

vasici posnel svoj art film o Don Kihotu. Tako ga je odkrila pomembna oglaševalska agencija in v imenu denarja se je odrekel umetnosti. Zdaj se kot uspešen japi vrne v Španijo in ugotovi, da je vsem uničil življenje. Moški, ki je igral Sancho Pansa, je postal alkoholik in umrl. Mlado dekle, simbol nedolžnosti, je odšlo v Madrid, kjer je postala prostitutka. Starec, ki je igral Don Kihota, pa je znorel in zdaj misli, da je res Don Kihot. Vse skupaj je torej še bolj patetično in veliko boljše od prejšnje zamisli.

Ostaja igralska zasedba ista?

Na žalost ne bo sodeloval nihče iz izvirne zasedbe. Jean Rochefort še vedno ne more sesti na konja, Depp je zaposlen s snemanjem *Pirатов* 10, 12 in 13. Torej začenjamo na novo, kar je zelo vznemirljivo. Če se vse posreči, začnemo snemati naslednjo pomlad. Trenutno nabiramo denar in igrance.

In naslov filma: *Mož, ki je ubil Don Kihota ... Je oglaševalec tisti, ki Kihota ubije s svojo realnostjo?*

V knjigi zdrava pamet, normalnost na koncu ubije Don Kihota. Tu pa ga ubije ta moški. V filmu imamo umor, dejansko smrt. Ampak gre za smrt in transfiguracijo. Konec je precej transcendentalen. (smeh)

Gilliamov najnovejši film *Imaginarij doktorja Parnassusa* (fotografije so iz filma) bo po projekcijah na filmskih festivalih v Cannesu in Münchnu doživel svetovno kino premiero v londonskem kinu Empire, Leicester Square 6. oktobra 2009. Pri nas bo film na ogled prihodnje leto.

