

MÝTUS TWIN PEAKS

Bára Kašáková



Pojem mýtus pochází z řeckého slova *mythos* – vyprávět, a opakované vyprávění mytického příběhu, jeho obměňování a doplňování, splývání a proměny postav, skupinové autorství nebo opominutí původního autora jsou základními znaky mýtu. Co však zejména činí mýtus mýtem, je způsob vyjádření. Namísto pojmu se vyjadřuje pomocí symbolů či obrazů, což se v případě archaických mýtů vysvětluje nejen tím, že skýtaly výchovný model fungování společnosti a jejich etických zákonů formou srozumitelnou každému posluchači, ale především tím, že se snažily vyjádřit složitá, neverbalizovatelná sdělení.

Existuje samozřejmě nespočet verzí logických vysvětlení tradičních mýtů i jejich tzv. pokleslé formy, pohádek, ale žádná z nich není uspokojivá ani vyčerpávající. Rozličnost verzí je závislá na mnohověstnosti mýtu, což je vidět nejen na mnohdy až bizarních příkladech, kdy jeden vykladač interpretuje pohádkové draky jako zašifrovaný symbol boje s mytickým Chaosem a jiný jako setkání dávných lidí s posledními veleještéry, ale i v nejběžnějším mytickém myšlení v rámci náboženství, kdy například někteří křesťané věří, že Bůh stvořil svět v šesti dnech a uvažují přitom o dnech tak, jak je dnes běžně chápeme, jiní tento časový úsek vykládají metaforicky a židé oba názory spojují teorií relativity.

Jestliže se však dnešnímu člověku často jeví příběhy dávných mýtů jako naivní, není to proto, že by byl chytřejší či jeho myšlení bylo složitější, ale protože svými kofeny tkví v odlišném způsobu uvažování a porozumění symbolům, jimiž se archaický mýtus vyjadřuje, už není schopen. Nebo lépe řečeno, chápe je jinak a v nově vytvořených souvislostech, většinou „čte“ jen první plán (viz teorie o veleještěrech). Je tomu tak asi proto, že převládající empirický světový názor se nezabývá ničím, co není vyjádřitelné v pojmech. Magické myšlení mýtu se vyjadřuje v symbolech, protože jeho obsahem je transcendentno. Zatímco v archaických dobách byla pravda – *alétheia* – zjevením, odkrytím, od dob Aristotelových žijeme víceméně v zajetí teze, že pravda je „shoda mezi myšlením a věcí.“ Aristoteles sám však rozlišoval, stejně jako další filosofové, dva druhy myšlení: logické a magické. V našich časech a naší civilizaci však možnosti paralelního myšlení už nejsou tak samozřejmé. Tradiční mýtus je běžný už jen v podobě pohádek a hrdinských příběhů; mýtotvorné mechanismy však fungují také v oblasti vědy, politiky a ve spojení s hvězdnými osobnostmi.

Je však zjevné, v poslední době už i ve střední Evropě, tak zoufale vždy přetíženo různými metanaracemi (sebeospravedlujícími, jednostrannými výklady světa), že i novodobý člověk bytostně pociťuje existenci jiných vztahů než jen těch měřitelných, citů, že celek není jen součtem jednotlivých částí. Současná krize racionalismu a mechanistického obrazu světa způsobila, že tyto „jiné“ vztahy nejsou již omezovaly jen na jednotlivé náboženství nebo na lidské podvědomí (duševní choro-

by a sny), ale že vznikají obecné tendence ke spojení loga a mýtu jako nového východiska. Nejznámějším projevem těchto tendencí se v posledních desetiletích stalo hnutí New Age, které spojuje poznatky vědy s východními náboženstvími.

Ve stejné době jako toto hnutí se začal vyvíjet nový směr, zasahující politologii, ekonomii, sémiotiku stejně jako umění – postmodernismus. Protože je v povaze postmodernismu popřít i potvrdit už jen tuto poslední větu – principy postmoderny lze možná vysledovat už v dobách zmíněných veleještérů – nebudu se zaplétat do rozboru obecných vlastností a projevů tohoto fenoménu, jehož oblíbeným obrazem světa je nikoli náhodou labyrint.

Není tedy nijak zvlášť pozoruhodné, že postmoderní příběh má s mýtem mnoho společného. Především je to vyjadřování pomocí symbolů, složité strukturování, vícevrstevnaté sdělení, využívání citací, proměny a prolínání žánrů.

Tento způsob vyprávění se tak snadno ujal v jinak konzervativním americkém filmu zřejmě z toho důvodu, že jeho tradice je v podstatě tradicí pokleslého mýtu. Typickým pokleslým mýtem-pohádkou je nejameričtější žánr, western: hrdina neznámého či sporného původu přichází vykonat úkol, projít zkouškou, vysvobodit krásnou dívku (panna je archetypální postavou iniciačního mýtu) a svěst vítězný soubor se zlem (obdobu mytického vítězství světla a Řádu nad tmou – Chaosem). Obdobně a samozřejmě mnohem podrobněji lze popsat další klasické americké žánry: horror, thriller, science-fiction, film dobrodružný, akční, špiónážní, kriminální, válečný, gangsterský. (Díky všeobecné oboznamenosti se základními nemennými pravidly žánru lze využívat i jejich porušování – divák změnu okamžitě pozná, a tak se pouhá odchylka od obvyklého postupu stává významovým prostředkem.)

Je přirozené, že jestliže je postmoderní film hrou s žánrem, je také hrou s mýtem. Těchto proměn rafinovaně využívá dílo jednoho z hlavních představitelů amerického postmoderního filmu Davida Lynche, televizní seriál *MĚSTEČKO TWIN PEAKS*.

„Sovy nejsou, čím se zdají být“

Jednou z hlavních podmínek vícevrstevnatého sdělení je v mýtu stejně jako v postmoderním filmu nosný příběh, apelující na „nezasvěceného“ (naivního, nekritického) diváka. Volba kriminální zápletky je v případě komplikovaného sdělení tou nejdůležitější. Nejen proto, že i „nepoučený“ divák je schopen sledovat děj a prožívat patřičné emoce, ale také proto, že je tu přesvědčivé naexponována přítomnost smrti, pátrání, ohrožení a dalších jevů, jež spolu tajemným způsobem souvisejí – to vše má detektivka společné se snem, v němž je možné cokoliv.

MĚSTEČKO TWIN PEAKS je v prvním plánu sebestar-

dujícím televizním detektivním seriálem, a to velmi neobvyklým: v první části je za pomoci magie vyšetřována klasická kriminální zápleťka (vrah je dopaden v polovině seriálu) a ve druhé části se detektivními metodami řeší metafyzická záhada. Výchází žánr se však proměňuje v řadu dalších: červenou knihovnu, horor, psychoanalytický film, přičemž v rámci těchto žánrů střídá různá schémata.

Začátek seriálu – nalezení mrtvoly v poklidném idylickém městečku – je oblíbeným kriminálním motivem, známým už z klasických anglických detektivek: jak se rozotávají nitky vedoucí ke zločinu, odevšad vyvěrá temné zlo a navenek dojemně spřádání lidí jsou zapleteni do ohavných tajných vztahů. V tomto případě je však schéma ozvláštněno surreálně bizarní přehnaností vyprávění i charakterů. Prostředí malého města umožňuje práci s vyhraněnými typy à la commedia dell'arte – v městečku je jeden doktor, jeden voják, jeden velký, zkažený boháč, jeden rozněvaný mladík atd.

Všechny postavy jsou zpočátku jen lehce zparodovanými základními typy, ale pozvolna vycházejí najevo jejich bizarní úchytky, mají i svou vlastní symboliku: přecitlivělý mladík Harold Smith, těžký agorafobik, tráví čas ve skleníku s vzácnými a křehkými orchidejemi, rozervaný milovník James Hurley není jen náhodou jmenovcem REBELA BEZ PŘÍČINY (jeho příjmení je foneticky shodné s dalším symbolem rebelství, motocyklem Harley Davidson), psychiatr Jacoby má doma palmy, fototapetu Havajských ostrovů a svá tajemství ukrývá v kokosovém ořechu, bezohledný obchodník Benjamin Horne je charakterizován obrovským doutníkem a po svém „obrácení“ neustále ukusuje z obrovité mrkve, vášnivá Catherine Martellova spojuje svou sexuální náruživost se žhářskými plány. Ztělesněné zlo, „padlý“ agent Windom Earl představuje dokonalé deduktivní myšlení ve spojení s magií a jeho zálibou je hraní šachu stejně jako hra tajemných orientálních melodií na bambusovou píšťalu. Svou symboliku – nezřídka falešnou – mají také téměř všechny předměty. Další postavy jsou charakterizovány paradoxně: policista Andy usedavě pláče nad každým projevem násilí, major Briggs má mediální schopnosti, Gordon Cole, vysoce postavený příslušník FBI, je nahluchlý a strašlivě nahlas vykřikuje státní tajemství. Ještě rafinovanější paradoxy lze nalézt v hlavních postavách, je to právě jejich rozporuplnost a mysterióznost, která vytváří magické kouzlo seriálu.

„Tam, odkud přicházím, zní stále hudba a zpívají ptáci. A někdy mám ruce dozadu.“

Sladkobolná, mámivá atmosféra, kouzlo ztracené duše a nevinné oběti zahluje postavu Laury Palmerové, která je sice hned v první minutě seriálu nalezena mrtvá, ale to, že se zjeví jen na fotografii, videonahrávce a v „podsvětí“, ještě zvyšuje její kouzlo, kouzlo ztracené nevinnosti. Je středem, od kterého se všechno odvíjí, každá nit záhadných souvislostí u ní končí i začíná, je nositelkou tajemství, zasněženou.

Už nalezení její mrtvoly předznamenává kouzlo: když mrtvoly, morbidně zabalené do igelitu, odhalí obličej, objeví se krásná, bílá tvář „spící panny“, na níž mokrá píseň vypadá jako slzy. A přestože se postupně dozvídáme, že kromě vzorné dcery a dobročinné studentky byla také schizoidně zvrácenou narkomankou a prostitutkou, zapletenou do všeho zlého, temného a zkaženého, co se v Twin Peaks a přílehlých lesích odehrávalo, uchovává si pol obětované nevinnosti.

Nostalgické kouzlo je neustále přizíváno vzpomínkami na Lauru, například v dětní napsané básni: „její pláč byl jejím smíchem... v temném lese... přišla mi dát sbohem...“ nebo ve shora uvedeném výroku o hudbě, ptácích a rukou dozadu – vyšetřováním se zjistí, že Laura mluvila o srubu v lese, kde jí místní zvrhlíci za gramofonového doprovodu a skřehotání ptáka Walda, „Loskutáka posvátného“, svazují při sadistických hráčkách ruce. Z podivné poetizace postupně vyrůstá přesvědčení, že Laura před někým prchala, s někým bojovala, věděla, že zemře, a posléze se nechala i zabít. Její tajemství opředaná

smrt byla formou sebevraždy (ostatně hned zpočátku se zjistilo, že nalezené bodné rány nebyly příčinou smrti – pravá příčina zůstala neznámá). Silný emotivní účinek smrti mladé ženy jako spolehlivý dramatický prostředek se pokusil rozebrat E.A. Poe ve svém komentáři k Havranovi, aniž se mu však podařilo kouzlo básně vysvětlit, proto se nebudu pokoušet o nemožné ani já.“ Faktem zůstává, že tento motiv je pro TWIN PEAKS nepostradatelný – v druhé části, kdy jsou záhady Laury Palmerové mírně objasněny a ona sama se stává už jen vzpomínkou, přejímá do jisté míry její osud Josie Packardová, krásná, špatná a zmučená.

„Zkušenosti FBI, deduktivní techniky, tibetské metody, instinkt a štěstí... potřebuji ještě něco navíc, nazvěme to magií.“

Cizincem, Bílým rytířem, vyslancem Dobra, mytickým adeptem zasněžení je k objasnění vraždy povolán agent FBI Dale Cooper. Je bezvýhradně kladným hrdinou vybaveným namísto obvyklých nadlidských fyzických schopností vědomím hlubších, magických souvislostí. Ve spojení s naprosto bezúhonným charakterem se tak sice rovněž vytváří dojem nadpřirozených schopností, Cooper je však zlidštěn svou nezřízenou zálibou v kávě „černé jako bezměsíčná noc“, v těšném koláči a čerstvých koblížkách, slatině s křupavou kůrčičkou, stojí na hlavě a Douglasových jedlích. Je to on, kdo do banálních dialogů obyvatel městečka začne vnášet to podivné mystické zabarvení, jež způsobuje, že postavy stejně jako divák začnou hledat symboly a tajemná poselství úplně ve všem. Stává se tak prostředníkem mezi posvátným a profánním, zasněženým a zároveň (ve své roli detektiva) i adeptem zasněžení. Provází diváka tajemnými cestami, vedoucími k temným silám, je však i zosobněním víry, že horká káva, čerstvé koláče a dostatek pevné vůle všechno spraví. Cooper se navíc podobá i vyslanci nebes, andělu, který přináší světlo do světa tmy a chaosu. Jeho protihráčem se stává padlý anděl, bývalý agent Windom Earl, strůjce zla. Když se Cooperova přítelkyně Audrey Horneová ocitne při pátrání na vlastní pěst v pastí, modlí se: „Zvláštní agente, zvláštní agente...“ Zvláštní agent Cooper je však andělem spíše útěšlivým a účastným nežli zázračným.

„Temnotou budoucí minulosti kouzelník snaží se prohlédnout. Je jen jedna šance mezi dvěma světy: Ohni, se mnou pojď!“

Třetí hlavní „postavu“ seriálu jsou síly zla. Zpočátku se pátrá po vrahovi Laury Palmerové přes různé výstředky víceméně klasickým způsobem. K vyřešení případu však dojde prostřednictvím „magie“ a jediným „důkazem“ o totožnosti vraha (na kterého dokonce ani nepadalo žádné podezření) je Cooperův sen o podsvětí, v němž mu Laura pošeptala vrahovo jméno. Navíc je v okamžiku jeho dopadení, Laufina otec Leland, už jasně, že Leland sám je „nevinný“, že ten, kdo vraždil, je záhadný Bob, zjevení ze sna a „přebývajícím duch“, který vstoupil do mysli ubohého otce a učinil z něho svůj nástroj.

Tato odhalení jsou v podstatě jen skloubením dvou klíčů: psychologického hororu à la Doktor Jekyll a pan Hyde a psychoanalytického modelu otec – milenec – ďábel, zparodovaného ve scéně Laufina pohřbu, kdy otec šílený zármutkem upadne do hrobu na rakev a zaseklý mechanismus nadzdvihává a spouští jeho tělo objímající rakev v morbidně kopulačním rytmu. Analogie schizofrenie a tzv. posedlosti ďáblem je rovněž známá (ještě po druhé světové válce byly prý v některých řeckém klášteře objeveny desítky „posedlých“, kteří jevíli jasné známky schizofrenie). V souvislosti s TWIN PEAKS je zajímavé, že extáze posedlosti měla mít gnosologickou funkci – proniknutí do sakrálního světa. Poté, co „přebývajícím duchem“ přiměje Leland k brutální sebevraždě, umírající se vyzpovídá Cooperovi, jenž ho utěšuje popisem nirvány, kde duch se jeví jako neposkvrněný prostor nekonečna bez obvodu a středu. („ko světlu, Lelande, ko světlu...“).

Vše, co se v TWIN PEAKS týká zla, smrti, podsvětí je ohro-

mujícím gulášem všech možných teorií a náboženství. Využité jsou zejména představy jihoamerických Indiánů, například víra, že duše ve spánku putuje (její putování je obsahem snu a může zabloudit i do záhrobí) nebo že ztracená duše je uvězněna v podzemních prostorách. V souvislosti se zmíněnou schizofrenií je zajímavá víra, že onemocnění je způsobeno tím, že zlý duch ukradl duši nemocného. V TWIN PEAKS nechybí ani šaman, Bezruký Miko, který je prostředníkem mezi pozemským světem a záhrobím. Cooper o něm říká: „V jiné kultuře, jiné době by to byl šaman, kouzelník, věštec – v naší prodává boty a žije mezi stíny.“ Když vezmeme v úvahu, že v některých primitivních jazycích je označení pro „duši“ a „stín“ totožné a vzpomeneme na Dantovo Peklo, kde je vypravěč odhalen jako živý tvor právě proto, že vrhá stín, uvědomíme si, jak monstrózní je labyrint, do něhož jsme zavedeni. Neustále se objevují symboly Hry: hrací známka, kostka domina, karty, šachové figury. Nechybí ani tajné bratrstvo. Nelze určit jednotný klíč k symbolům a narážkám, takže hledáme stále složitější řešení. Totéž postihuje i postavy seriálu, a proto „Černý vigvam“ najde nejhlupejší postava, která v kresbě namísto kosmologických šifer vedoucích až ke králi Artušovi uvidí prostě mapu. Řídit se můžeme jen radou policisty indiánského původu Hawka: „Jste ... ce. Nemusíte vědět, kam vede, sledujte ji.“

V TWIN PEAKS je vše parodováno a vzápětí rehabilitováno.

I v klasických žánrech s pevnými pravidly se obměňují zápletky nebo alespoň reálie. Jedno pravidlo je však neporušitelné: konec nemusí být vždy happy endem, může diváka rozesmutnit, dokonce může být i tragický, je však naprosto nutné, aby byl „spravedlivý“ – když už nevěteji Dobro, za všech okolností musí zvítězit Řád. (Ať je zločinec jakkoli sympatický, nakonec se musí podrobit nebo zemřít.) V TWIN PEAKS je toto tabu porušeno a obvyklá divácká „transformace konfliktu z privátní noční můry do světa kolektivního mýtu s vykalkulovanými závěry“ se neuskutečnila – diváci byli ponecháni své noční můře napospas. Horrorové schéma „šílony vědec a jeho homunkulus“ (Windom Earl a Leo Johnson) nekončí podle nezvratných pravidel zkázou dáblského génia a jeho díla, nýbrž triumfem zla. Ten, kdo měl zvítězit, vyslanec Dobra a Řádu, se sám stává ďáblem vysmívajícím se hodnotám, které předtím představoval, i divákovi samotnému.

Intenzita, s níž divák MĚSTEČKA TWIN PEAKS prožívá své zasvěcení, byla vyvolána rafinovaným užitím velmi jednoduchých výrazových prostředků. Výrazné seriálové rozzáběrování podporuje dojem poklidného banálního prostředí (byť s většinou interiérů obložených dřevem z Lesa Duchů), kde absurdní a výrazné jsou jen detaily. O to silněji divák vnímá jakýkoli posun v této dokonale zkonstruované všednosti – krátké prostřihy jedli nepřirozeně zmítaných větrem (jakoby pod vli-





vem tajemné síly), nefunkční výstražné svítící semafor nebo ponuré jízdy liduprázdnyými hučícími chodbami stačí k navození pocitu hmatatelné přítomnosti metafyzického zla. Zlověstnost evokují monotónní zesílené ruchy jako hučení větráku nebo přeskakování jehly ztichlého gramofonu – to všechno jsou momenty známé z mnoha a mnoha filmů, v tomto kontextu však nezvykle účinné. I otrlý divák sleduje díky práci s přeexponováním obrazu a zkrácením zvuku (zpomalení, výkřiky jsou halované, smíchané s akordy syntezátoru) brutální scény s pocitem děsu. V Černém vigvamu vytváří zpětný chod pozpátku namluvených dialogů nelidskou a přitom zcela srozumitelnou řeč.

Každá, i ta nejbanálnější scéna se přitom od běžného seriálu neliší jen svým humorem, ale i množstvím režijních nápadů, zvláště v dílech režimovaných Lynchem.

Sekvence spojující vraždu Maddy a zjevení Obra je mistrovským kouskem zasluhujícím si podrobnější popis. V jedné z úvodních scén vidíme obyvatele pokojů přepínání nábytkem, gramofon v popředí vyhláší *What a Wonderful World* a Palmerovi se svou notou popíjejí v županech ranní kávu. Zvuk přívěs odjíždějící Maddy opět k brzdě návěšné. Zjevím se tu rychle jako duch, směje se Maddy. Později vidíme znovu tužší místnost, v popředí gramofon s jehlou přeskakující na konci dohrané desky. Monotónní zvuk je podložený nedefinovatelným hučením (zřejmě tónem syntezátoru). Nábytek je však jinak rozestavěn, uprostřed pod oknem je podivná prázdnota, která přímo vybízí k tomu, aby se v něm něco zjevilo (což také divák s obavami očekává). Takový postup je pro TWIN PEAKS typický: místnost je stále oním banálním salónek, jaký lze vidět v každém americkém seriálu, přesto v každé z obou situací vyjadřuje přesně a velmi intenzivně něco jiného.

Následuje podivná jízda kamery snímající zblízka koberec, evokující subjektivním pohledem přítomnost plíživého zla. Slabé hučení přerůstá v šum podobný výhrůžným poryvům větru a na schodech se objevuje dolů se plazící ruka. Je to Sarah Palmerová. Díky jejím častým vizím není jasné, je-li polomrtvá, zleťovaná, nebo má právě jedno ze svých vidění. Leland pomoz mi, sténá – odpovídá jí hučení větráku, zlověstné se otáčejícího nad schody, jehož zvuk splyvá se zvukem gramofonu. Později se ukáže, že Leland po celou dobu nerušeně stojí před zrcadlem a aniž by bral ženu na vědomí, s úsměvem si rovná kravatu. Až do této chvíle se choval jako neškodný blázen, snad jen dočasně vykořeněný žalem. Když se v zrcadle místo jeho tváře objeví hlava Boba, je to první projev jeho schizofrenie (a také faktu, že je vrahem). Na obou stranách zrcadla se střídá Leland i Bob, hledící na sebe s lábskou samolibostí.

Následující a poslední sekvence, odehrávající se v motorestu, jsou dokonalými pocitovými montážemi, vytvořenými z jemných náznaků, momentů, které jsou samy o sobě bezvýznamné, ale společně mají silný obsah.

Nostalgotická nálada je navozena neonem odnížejícím se v kaluži před motorestem, kam doléhají tóny barové kapely hrající milostnou píseň, která se prolíná s elektrickým pobzkučiváním neonu (všechno elektrické v TWIN PEAKS žije vlastním tajemným životem). V baru před rudou oponou z Cooperových snů zpívá prapodivná, ale jako dotik sladká zpěvačka andělský křehkým hlasem. Donna přehrává Jamesovi svou neuměle drsnou podobu, bezradný Cooper se šerifem a „dámou s polenem“ kouskají jakési otázky. U baru popíjejí námořníci v bílých kloboučcích, nervyke osamělý Bobby a staříček číšník. Atmosféru dotváří zejména rozhovor Donny s Jamesem.

Donna zpívá společně se zpěvačkou: *I want you*. Emocionální scéna vrcholí a sladká melodie rovněž, v jejím vrcholu se hudba prolne se zvukem hromu a mění se v těžkou mysticky zabarvenou melodii, mizí veškeré ruchy baru, nepřírozené ticho je jen zčásti překryto akordy a zpěvem. Mrtvolně bílá tvář zpěvačky se obrací kamsi k nebesům, začíná se rozpívat, na jejím místě stojí Obr. Má úzkou trpitelskou tvář a na spáncích naběhlé žíly, když Cooperovi říká: „Už to přichází zase.“ Větu zopakuje v celkovém záběru zahalen stínem a soucinná rada se změní v záhrobní poselství.

Následuje vraždění Maddy (je snadnou obětí – ta, že ji ubíjí „strýček Leland“ je zcela ochromuje). Totáž scéna je snímána dvojím způsobem: záběry s obvyklým osvětlením a rožnými ruchy, ve kterých Leland ubíjí svou neosť, jsou prosvětleny zpomalenými záběry s přerušovaným „zářivkovým“ osvětlením a zkrácenými ruchy, kde Maddy honí Bob. Brutální rány vrcholí a Maddy vyocení krví zrudlé zuby v posledním výkřiku. Nato Leland bere do náruče svou malou holčičku: „Laura, dítátko moje“ sténá a jako při tanci se točí s Maddy bezvládně mu visící v rukou a dusící se vlastní krví. Pokoj se točí, Bob laská Maddy (zvířecí zvuky, hrozící pokousnutí hrdla), Leland pláče, Bob v extázi zaklání hlavu, Leland Maddy mluví do obrazu visícího na zdi.

Zatímco Leland ještě poříkává, vidíme mrtvou Maddy a nato detailní záběr Obra, stojícího bez hlasy a výrazem nekonečného smutku. Bílé světlo mizí, slábne hudba, na místě Obra stojí zpěvačka s hlavou nacheňnou jako pozůstalá nad hrobem. Přijde sklání hlavu jako v bolesti, staříček číšník (druhá podoba Obra) se tiše šourá ke Cooperovi, aby mu poklepal na paži. Je mi to moc líto, ústa se mu tlesou stíhám nebo pláčem. Polenořá dáma soucinně pohlédne na Coopera, Bobby se zoufale otáčí, Donna natahuje k pláči, James se k ní naklání, zpěvačka má přivřenou oči (nad všemi věcmi tohoto světa). Donna konečně propuká v osvobodující pláč (ze zvuku je však jen sílící hudba). Bobby sklání hlavu, jako by něco pochopil, James obejmě Donnu, zpěvačka dozpívala poslední tón s očima zavřenými a hlavou skloněnou. Uprostřed všech je Cooper s výrazem, jako by právě



prohlédli nekonečně smutnou pravdu, prošel bolestným zasvěcením. Jeho tvář se pevně s červenou oponou (oponou, která k Lynchovi neodmyslitelně patří, ať už je to samotový závěs nebo zrnitá televize).

Jako by se v baru během vraždy zastavil čas, všichni upadli do transu, v němž viděli, co se stalo a po procitnutí oplakávali hrozný čin. Prořezek velké lhosti posouvá zvráceně brutální vraždu do metafyzické roviny a prožitek zasvěcení sdílí s Cooperem také divák.

K největším rafinovanostem seriálu pak patří, že nejenže mistrně využívá mytická schémata, ale sám se stává mýtem. Během vysílání nebylo těžké sledovat, že lidé se dělí na zasvěcené, kteří seriál sledují, a na ty, kdo nikoliv. Američané na tento fakt reagovali způsobem sobě vlastním: organizovali soutěže v pojídání třešňového koláče, volbu Miss Twin Peaks (dívky nejvíce se podobající Lauře Palmerové), prodávali trička s nápisem „I fucked Laura Palmer“, což asi není ani tak nemravností, jako demonstrací zasvěcenosti. Hudba Angela Badalamentiho, která svou barovou sladkobolností ve spojení s nadzemským, téměř eunušským hlasem Juloe Cruise spoluvytváří mámiivou atmosféru seriálu, se stala populární i sama o sobě. Lynchův spolutvůrce vydal biografii Dalea Coopera končící příchodem do Twin Peaks, Jennifer Lynchová Tajný deník Laury Palmerové. Lynchův poslední film OHNĚ SE MNOU POJĎ, natočený se stejnými herci (až na jednu výjimku) a ve stejném prostředí, vypráví o posledním týdnu života Laury Palmerové.

Je pozoruhodné, že film, ačkoli oproštěný od epického vy-

právění charakteristického pro seriál a mnohem realističtější, je tím, že se omezuje na jedinou psychoanalyticko-psychodelickou rovinu významově i emotivně chudší. Ačkoli měl snad být jakýmsi nultým dílem seriálu, jeho vyznění je dosti odlišné a snad s výjimkou začátku, kdy se děj odehrává mimo Twin Peaks, je odlišná i jeho estetika.

Seriálové záběry jsou příbuzné s okénky comicsu vyprávějícího sto čtyřicátou druhou část nepochopitelné, ale děsivé zápletky, končící namísto vysvětlení nápisem „pokračování příště“. Snad proto, že televizní záběry jsou nedokonalé a větší viděné na malé obrazovce, je divák automaticky vnímá spíše jako znaky a nehledá v nich realitu – na rozdíl od dokonalých záběrů filmových, kde je realitou zaskočen (záběry jedlí zmítaných větrem přestávají být zlověstně tajemné, když je možné důkladně si prohlédnout jehličí).

Idylické městečko ze seriálu ve filmu neexistuje. Přispívá k tomu i rozšířený formát a studené barvy, množství exteriérových záběrů, snímání často mírně deformujícím širokým objektivem. Práce se zvukem je založena na stejném principu jako v seriálu, ale použití je jiné – namísto nedefinovatelných, tajemných hudebně – elektronických ruchů jsou technicky obdobně zpracovány ruchy reálné, které tak získávají emocionální zabarvení (například zvuk stránek vytírávaných z deníku).

Co bylo v seriálu mystické a šamanské, je ve filmu omezeno téměř jen na psychoanalytickou interpretaci – ta je uvedena

hned zpočátku výkladem tance ženy s modrou růží, evokujícím výklad snu. Scéna je však ještě spojena s bizarním humorem, který, jakmile se děj přenesl do Twin Peaks, mizí, zůstává jen sebestarost. Stejně tak hudba – ačkoli je charakterem totožná, vyznívá mnohem jednoznačněji, postrádá emocionální zvraty skladeb užitých v seriálu. Zní téměř neustále, což ve spojení s fragmentární montáží (a fragmentárním dějem) vytváří dojem snu nebo (vzhledem k neustále se vyskytujícímu drogám) psychedelické vize. Zdůrazňován je tu subjektivní čas (vlečkouci se vteřiny, ubíhající hodiny). Schopenhauer píše, že „sen je krátkodobé šílenství a šílenství je dlouhodobý sen“ a paralely mezi sny a duševními poruchami jsou známy i v medicíně,¹⁷ takže se snovostí není nijak v rozporu fakt, že Lelandova posedlost se ve filmu jeví už téměř výhradně jen jako psychická nemoc a také Lauřiny proměny a její vnímání otce se podobají projevům schizofrenie. Redukce boje se Zlem na oidipovský komplex však ničí kouzlo Lauřina příběhu.

Spíše než nultý díl seriálu mi film připomíná díl poslední – úvodní titulky na zrnitý televizní obrazovce vypadají jako závěrečné titulky jakéhosi pořadu, který právě došel. Realita zrnití televize upozorňuje probuzeného spáče, že program už skončil, sen je pryč a s ním i hra za červenou oponou dětského divadélka. Tam, kde bylo sice děsivé, ale přece jen lákavé tajemno (rudé závěsy Černého vřaváku, šachovnice, krásná žena a tančící trpaslík), je už jen věčné odcizení. (Zcela odlišná od Černého vřaváku je vize podsvětí zprostředkovaná ztraceným agentem, který se na okamžik zjeví, aby se opět propadl do nicoty a jehož nikoli náhodou hraje David Bowie, proslulý svými sci-fi futuristickými show, kreacemi androgynního mimozemšťana.)

Tento posun je výsledkem faktu, že film OHNI, SE MNOU POJÍ se sám o sobě mýtu nijak nepodobá – chybí hrdina –

adept zasvěcení, chybí Dobro a Zlo ve své absolutní mytické podobě (dalo by se říct, že Dobro chybí zcela a s ním i základní mytické téma boje protikladů). Životaschopnost filmu však tkví v tom, že je součástí mýtu TWIN PEAKS, mýtu typického pro současnou pop-kulturu libující si v „pop-mystice“, již se stejně tak vysmívá, jako ji vyzdvihuje.

POZNÁMKY

- 1/ Ivo T. Budil, *Mýtus, jazyk, kulturní antropologie*, TRITON, Praha 1992.
- 2/ E. A. Poe: *Filozofie básnické skladby* (Havran – šestnáct českých překladů), Odeon, Praha 1990.
- 3/ Ivo T. Budil, *tamtéž*.
- 4/ *Tamtéž*.
- 5/ Tento způsob vyjadřování popisuje Umberto Eco ve svých *Poznámkách ke jménu růžic*. Postoj postmoderního umění mi připadá jako postoj někoho, kdo miluje velice vzdělanou ženu a ví, že ji nesmí říci: „Miluji tě zoufale“, protože ví, že ona ví (a že ona ví, že on ví), že takové věty byly už napsány v Červené knihovně. Může však říci: „Miluji tě zoufale, jak by to stálo v Červené knihovně.“ Vyhnu se falešné nevinnosti, když řeknu jasně, že nevinno se už sice mluvit nedá, ale stejně řeknu, co jí říci chci: že ji miluji, ale že ji miluji v čase ztracené nevinnosti.“ (*Světová literatura* 2/86).
- 6/ V. Sobchacková, *Filmové žánry. Sborník filmové teorie I.*, Český filmový ústav Praha 1991.
- 7/ M. Černoušek, *Sen a snění*, Horizont, Praha 1988.

DALŠÍ LITERATURA

- Eliade M., Culiariu I.P.: *Slovník náboženství*, Český spisovatel 1993.
 Frost S.: *Paměti agenta FBI*, Tatran, Bratislava 1993.
 Hodrová D.: *Román zasvěcení*, H&H, Praha 1993.
 König F., Waldenfels H.: *Lexikon náboženství*, VICTORIA PUBLISHING, Praha 1994.
 Lynchová J.: *Tajný deník Laury Palmerové*, Tatran, Bratislava 1993.
 Nakonečný M.: *Lexikon magie*, Ivo Železný, spol. s r.o., Praha 1993.

21. letní filmová škola

KONTAKTNÍ ADRESA PRO BLÍŽÍ INFORMACE:

Jiří Králík
 ředitel festivalu
MĚSTSKÁ KINA
 nám. Míru 951
 CZ-686 01 Uherské Hradiště

21. letní
filmová
škola

21.-30.7.1995



uherské
hradiště
v kinech hřívá a mír



**ČESKOSLOVENSKÁ
OBCHODNÍ
BANKA, A.S.**
generální sponzor 21. Letní filmové školy

