

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**FILMOVÁ FAKULTA**

Filmové, televizní a fotografické umění a nová média

Scénáristika a dramaturgie

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Twin Peaks: The Return**

**Roger Nicholas**

Vedoucí práce: Mgr. Marie Mravcová

Oponent práce:

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, 2021

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**FILM AND TV SCHOOL**

Bachelor programme

Screenwriting and dramaturgy

**BACHELOR'S THESIS**

**Twin Peaks: The Return**

**Roger Nicholas**

Supervisor: Mgr. Marie Mravcová

Oponent:

Date of defense:

Assigned academic degree: BcA.

Praha, 2021

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma

Twin Peaks: The Return

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne .....

.....

podpis diplomanta

## **Upozornění**

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

## Evidenční list

Uživatel stvrzuje svým podpisem, že tuto práci použil pouze ke studijním účelům a prohlašuje, že jí vždy řádně uvede mezi použitými prameny.

[illegible]

## **Abstrakt**

Ve své práci se zabývám Twin Peaks: The Return a srovnávám ji s původní sérií z roku 1990. Formuluji na základě této komparace vývoj, který k třetí sérii vedl a jak reflektuje svou minulost a odkaz. Dále analyzuji vyprávěcí prostředky, které jsou ovlivněny jednak autorským rukopisem Davida Lynche, ale také právě odkazem původních sérií.

## **Abstract**

In my thesis I deal with Twin Peaks: The Return and compare it with the original series from 1990. Based on this comparison, I formulate the development that led to the third series and how it reflects its past and legacy. I also analyze the narrative strategies, which are influenced not only by the style of its creator David Lynch, but also by the reference to the original series.

## **Poděkování**

Děkuji za vedení této práce, za články i za redakci Marii Mravcové.

## Obsah

1. Úvod .....	7
2. Stručný exkurz do práce Davida Lynche.....	9
3. První série Twin Peaks (1990).....	11
3.1 Okolnosti vzniku .....	11
3.2 Postupy, autorský film a žánry .....	13
3.3 Recepce a dozvuky.....	15
4. Twin Peaks: The Return (2017).....	17
4.1 Vznik a druh.....	17
4.2 Návrat.....	19
4.3 Nostalgie není, co bývala .....	26
5. Závěr.....	30
Použité prameny .....	31

## 1. Úvod

Moje fascinace dílem Davida Lynche začala, tak jako všechny mé vztahy, bojem a přezíravostí. Když jsem poprvé viděl filmy Mullholland Drive nebo Blue velvet, měly pro mě význam jako artové kuriozity, které jsou poznamenány trochu domýšlivým manýrismem. Až s postupem času, s více „nakoukanými“ filmy a načtenými knihami jsem přišel na to, že se o manýrismu dá mluvit jen z neochoty přistoupit na způsob Lynchovy tvorby. Naopak mi tato ochota otevřela díla jednoho z nejzajímavějších žijících filmových tvůrců. Poté co jsem sám začal tvořit scénáře na KSD jsem se začal zajímat o proces intuitivní tvorby, o které často Lynch mluví a sám ji uplatňuje během vlastního psaní. Byl mi nápomocný i tentokrát. Objev Twin peaks mi dal vůli a chuť vytvářet seriály pro televizní publikum autorskou metodou, což pro mě dříve byla záležitost přinejmenším těžko představitelná.

Lynchův zatím poslední seriálový počín z roku 2017, který vytvořil stejně jako původní sérii se scénáristou Markem Frostem - Twin Peaks: The return má pro mě hodnotu jako výzkumný materiál z několika důvodů. Jednak protože je v jeho výrazových prvcích a motivech soustředěná celá tvůrčí kariéra Davida Lynche nejen jako režiséra, ale také jako výtvarníka. Vytvořil ho totiž ve svých 71 letech po delší odmlce, během které se od filmu distancoval. A co víc můžeme na třetí sérii můžeme také sledovat posun v televizní produkci a audiovizuální kultuře vůbec a jeho způsob jakým na kulturu Lynch reaguje a komunikuje s ní. V době, kdy vyšla první série byla televize v podstatě zaplněná pořady a nekonečnými seriály a veskrze pokleslými žánry. Twin Peaks se často uvádí jako jedna z prvních vlaštovek nástupu fenoménu quality TV.

Třetí série vstoupila do televize v době, kdy je velká část audiovizuální kultury postavená na rebootech a remacích, které začaly v Hollywoodu, ale postupně pronikaly i do televizních seriálů (nejnověji například Přátelé). Je patrné, že začalo období mnohdy cynicky vypočítané kapitalizace divácké nostalgie. Původní série si získala postupem času až kultovní status a



během vzniku třetí série vyvolávala výrazné očekávání publika, které podle mého názoru Lynch s Frostem reflektovali a vytvořili k nim až opoziční postoj. Nejčastější forma výkladu Davida Lynche tíhne k psychoanalýze, Freudovi a Jungovi, na FAMU ostatně vznikla diplomová práce *Psychologická linka jako vyprávěcí prostředek* od studenta střihu Michala Dvořáka, ve které interpretuje Lynche právě těmito metodami. Dále například Slavoj Žižek interpretuje Lynche Lacanovskou psychoanalýzou ve své knize esejů *Lacrimae Rerum*. Připadá mi proto důležité, podívat se na něj i z perspektivy širšího společenského fenoménu a to, jak reaguje na svou dobu a kam posunul svou vlastní tvorbu. V tomto směru mi bude nápomocnější výklad Lynche jako umělce postmoderního.

Ve své bakalářské práci se chci věnovat tomu, co znamená *Twin Peaks: The Return* v rámci tvůrčí kariéry Davida Lynche, jak vznikl a do jakého kontextu televizní tvorby přišel na svět. Nejdříve přiblížím tvůrčí styl Davida Lynche, pak osvětlím okolnosti vzniku první série z roku 1990 a provedu komparaci s nejnovější sérií z roku 2017. Analytický postup komparace a zařazení do kontextu dobové estetiky by mi měl umožnit (podle mého teze) osvětlit několik aspektů seriálu, o nichž jsem psal výše.

Upřednostňuji původní názvy filmů. Na konci této práce uvádím seznam filmů.

## 2. Stručný exkurz do práce Davida Lynche

David Lynch vyrůstal ve středně velkém městě Boise v rurálním Idahu. Dětství prožil v ještě rurálnější Montaně. . Začínal především jako vizuální umělec na Filadelfské University of the Arts, kde začínal malbou (ke které se stále periodicky vrací), ale postupně experimentoval s dalšími médii, to ho zavedlo k filmu. Jeho první film, nebo přesněji řečeno pohyblivý obraz, *Six figures getting sick* (1967) vyhrál školní cenu za umělecké dílo v kategorii malba. Šlo zatím o čistě nenarativní experiment na bázi malby a ploškové animace, ve kterém za zvuku sirén šest hlav zvrací. První krok k narativnímu formátu byl jeho film *The grandmother* (1969), na který dostal grant pět tisíc dolarů z AFI (Americký filmový institut) po předložení scénáře.<sup>1</sup> Příběh o chlapci, který si vypěstuje babičku, aby unikl týrání ze strany svých rodičů, kombinoval hrané sekvence s pixilací. Významný je též fakt, že Lynch pracoval i na zvukové složce se zvukařem Alanem Spletem – pozornost ke všem složkám filmu ho pak provází celý život. Po *The grandmother* byl přijat na studia do AFI poté, co ředitel institutu viděl film na projekci ve Filadelfii.<sup>2</sup>

Během studií začal pracovat na filmu *Eraserhead* (1977), který původně být krátkým filmem a jeho scénář měl 21 stran. Nakonec se rozrostl na celovečerní formát a práce na něm trvala čtyři roky. Film je groteskním horrorem se surrealistickými prvky, hlavní postavou je Henry Spencer, který žije v jakémsi industriálním městě nápadně připomínající filadelfskou industriální čtvrť. Stane se nedobrovolným otcem zdeformovaného dítěte, odejde od něj žena a zůstane s ním sám. Je založen na atmosféře a intuitivním způsobu zacházení s hlavní postavou. Ačkoliv nebyl *Eraserhead* vyloženě úspěšný v klasických kinech, promítal se hojně v nově vznikajících artových kinech a na univerzitách. Díky *Eraserheadu* oslovil Lynche producent Stuart Cornfield a seznámil ho se scénáristou Chrisem DeVore, který napsal scénář *The Elephant man* (1980) na základě skutečného příběhu z viktoriánské Anglie o Josephu Merrickovi s vrozenou deformací.

---

<sup>1</sup> LYNCH, David a Kristine MCKENNA. *Místo snění*. Přeložil Michal PROKOP, přeložil Lucie KOŘÍNKOVÁ. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-957-9.

<sup>2</sup> tamtéž

Byl to první film na základě cizího scénáře, který Lynch režíroval a který zaznamenal úspěch u širokého publika. Byl nominován na 8 oscarů, to mu otevřelo dveře k větším produkcím. Získal možnost režírovat adaptaci Duny Herberta Melvilla s obrovským rozpočtem. Film však z různých důvodů neuspěl a sám Lynch ho označuje za omyl. Problém zejména ve snaze obsáhnout celou knihu do celovečerního filmu, Lynch také zmiňuje jako chybu ztrátu kontroly nad materiálem. Po této zkušenosti se vrátil k skromnějším produkcím a následoval film *Blue Velvet (1986)*, který mu umožnil vrátit se do skromnějších poměrů.<sup>3</sup>

Ačkoliv je dnes auteurská teorie značně zastaralá a autorský film je do značné míry mýtus i u Davida Lynche, přesto je jedním z těch, kteří si cení autorské svobody a snaží se jí dosáhnout při tvorbě za každou cenu. To mělo rozhodný vliv i na podobu seriálu *Twin Peaks*, stejně jako neukotvenost v jednom formátu, médiu, nebo způsobu tvorby.

---

<sup>3</sup> tamtéž

### 3. První série Twin Peaks (1990)

#### 3.1 Okolnosti vzniku

V roce 1986, kdy dokončil Lynch *Blue Velvet*, se seznámil se scénáristou Markem Frostem, v té době jedním ze scénáristů seriálu *Hill street blues* (1981). „Představil nás agent z College Art Association, měli jsme spolu pracovat na snímku Bohyně.“<sup>4</sup> Vzpomíná Frost. *Goddess* měl být životopisný film o Marilyn Monroe, scénář se jmenoval Venuše odchází a měl zachycovat poslední měsíce jejího života. Ale protože se v něm naznačovalo zapletení rodiny Kennedyů do hereččiny smrti, byl projekt zastaven. Lynch měl přesto zájem spolupracovat s Frostem, tentokrát zkusili televizní formát. Přišli s nápadem pracovně nazvaným Northwest Passage, seriál, jehož ústředním motivem měla být vražda oblíbené dívky ze střední školy. První scéna kterou prezentovali v televizi ABC, bylo vyplavené mrtvé tělo na břehu jezera. Televize o seriál projevila zájem.

Způsob společného psaní připomínal tvůrčí ping-pong. „Scény se nám samy nabízely a my je přitesávali do potřebného tvaru, u některých postav měl jeden, nebo druhý z nás větší slovo. Mojí o trochu silnější stránkou bylo strukturování a David zas dostával lepší nápady stran atmosféry, charakteru té věci, drobných detailů a chování postav, které je jedinečné.“<sup>5</sup> Lynch pak natočil pro televizi pilotní díl v roce 1989. Pokračoval proces schválení, který dostal za úkol prosadit financování celé série v ústředí televize v New Yorku programový vedoucí Robert Iger. „Pro Igera bylo těžké přemluvit své představené v ABC, aby ho nechali odvysílat, a během konferenčního telefonátu dokonce došlo k otevřenému střetu. Iger ale uspěl, ABC v květnu 1989 seriál vybrala jako pořad pro své podzimní vysílání a objednala sedm dílu. Každý s rozpočtem 1,1 milionu dolarů.“<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> LYNCH, David a Kristine MCKENNA. *Místo snění*. Přeložil Michal PROKOP, přeložil Lucie KOŘÍNKOVÁ. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-957-9.

<sup>5</sup> tamtéž

<sup>6</sup> tamtéž

Na konci 80. a začátku 90. let, kdy seriál *Twin Peaks* dorazil na obrazovky televizí, staly se nejsledovanějšími seriály v televizi zpravidla nějakým prvkem ozvláštněné klasické televizní žánry. Šlo například o širokou škálu variací procedurálního kriminálního žánru, jako jsou například *Miami Vice* (1984-89) s dvěma detektivy tvrdé školy v hlavní roli. Seriál vynikal výrazným zapojením popkulturní estetiky a hudby.

Další procedurální pořad *21 Jump street* (1987-91) pojednával o policistovi, který vyšetřoval zločiny mezi školáky v utajení. Mark Frost se scénáristicky podílel na procedurálním seriálu *The hill street blues* (1981-87). Kromě kriminálního žánru byly oblíbené také telenovely.

Nejznámější je *Dallas* – melodramatický seriál o magnátské rodině s mnoha dramatickými zvraty. V neposlední řadě byly pro zrod *Twin Peaks* důležité i komediální žánry, nejčastěji se objevovaly ve formě sitcomů (např. známý prekursor seriálu přátelé *Cheers* (1987), nebo *Full house* (1987). Vznikaly i parodické televizní žánry jako *Police squad* (1982), který pocházel z dílny televize ABC.

Mark Frost byl jako televizní scénárista velmi znalý tehdejšího televizního prostředí a ovládal všechny žánry a pravidla, na kterých je původní *Twin Peaks* postaven, a zároveň které porušuje nebo paroduje.

Během natáčení *Twin Peaks* vznikala zároveň dokumentární série *American chronicles* (1990), kterou Frost a Lynch spoluvytvářeli. Zobrazují v ní mozaikovitou formou široké spektrum americké společnosti, často její odvrácené strany. Industriální apokalyptické prostředí, New Orleanský festival bizarností Mardi Gras, Nudný noční život Manhattanské smetánky a nebo soutěž krásy miss Texas. V dokumentu zaznamenal uvažování nad americkou identitou a aktuálním stavem společnosti, která kulminuje zejména později u třetí řady *Twin Peaks*, a různě se projevuje i v dalších projektech. Zároveň lze pozorovat drobnohled, jakým své objekty poznávají – zpomalené záběry, soustředění se na zvláštní barvitě postavy a jejich životní cíle a uvažování.

### 3.2 Postupy, autorský film a žánry

První série Twin Peaks je založena na velmi jednoduché premisní zápletce. V malém fiktivním městečku dojde k vraždě oblíbené středoškolačky Laury Palmerové. Její mrtvola je vyplavena na břehu jezera, kde je nalezena zabalená v igelitu. Vraždu přijíždí vyšetřovat federální agent Dale Cooper. Během vyšetřování získává on i divák větší povědomí o tamním životě a temných pohnutkách obyvatel maloměsta.

První série má osm dílů v délce zhruba 47 minut dle běžného televizního formátu až na pilotní díl, který má dvojnásobnou délku. Pilotní díl začíná samotným nálezem mrtvé Laury Palmer a následnou reakcí různých postav na tuto nešťastnou událost, od jejích rodičů přes spolužáky až po místní policejní sbor v čele s šerifem Trumanem. Tempo je v poměru k tehdejším televizním seriálům pomalé. K tomu Mark Frost poznamenává: „Pilotní díl je opravdu poklidný a tichý, první půlhodina je o tom, jak lidé truchlí a dostávají špatné zprávy. Je v tom příchutí reality a má to tempo, na které lidé nebyli zvyklí, i když se tu vypráví spleť příběhů, nevypráví se nijak okázale.“<sup>7</sup> Tato odchylka od tehdy běžné televizní praxe, o které mluví Frost, je dána tím, že ačkoliv zpočátku příběh začíná v duchu kriminálního žánru, pojímá několik věcí jinak. Je to tím, že z oběti zločinu dělá jednu z hlavních postav, která je hybatelem děje i po své smrti, což je rozvedeno v dalších dílech. Skrze ostatní postavy se postupně dozvídáme o všech rovinách života Laury Palmerové. „Bylo to hlavní tajemství (smrt Laury Palmer), které bylo posvátné a drželo pohromadě všechny ostatní tajemství, které se s ním větvily,<sup>8</sup>“ říká k tomuto řešení Lynch. Vyslychání jednotlivých podezřelých vždy odhalí nějakou spojitost s Laurou Palmer a potenciální podezření padne například na místního raubíře Bobbyho, nakonec se však ukáže, že kromě milostného vztahu byl jejím hlavním zdrojem kokainu. Způsob přesouvání podezření je v rámci žánru krimi obvyklé, Twin Peaks však posouvá zjištění získané vyšetřováním do dalšího žánru – melodramatu. Propletené vztahy mezi obyvateli maloměsta a prototypy postav jsou jako vystřižené ze seriálu Dallas, Twin Peaks dokonce obsahuje dějovou linku o místní pile, o

---

<sup>7</sup> LYNCH, David a Kristine MCKENNA. *Místo snění*. Přeložil Michal PROKOP, přeložil Lucie KOŘÍNKOVÁ. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-957-9.

<sup>8</sup> Z rozhovoru in. *A slice of Lynch* [film]. Režie Charles de Lauzirika. USA 2007

jejíž vlastnictví soupeří dvě majetné rodiny, přesněji řečeno postava Bena Horne a Catherine Martell. Typizované postavy – Bobby Briggs jako provokatér, James Hurley drsný motorkář se často s postupujícím časem výrazně odchyľují od svých melodramatických rolí.

Jako parodický vtíp se během série pravidelně objevuje na televizích seriál *Invitation to love*, který působí jako seberefrenční vtíp. Ironizace a odstup od stylisticky žánrových prvků doplňuje groteskno. Seriál obsahuje groteskní situace, které přicházejí nečekaně a vytvářejí atmosféru, například, když žena s polenem zhasíná a rozsvěcí světlo během městské schůze k vraždě Laury Palmerové. Ale groteskní situace často také střídají hrůzné v jediné scéně, jako příklad můžu uvést linku Lelanda Palmera, otce Laury, který se v průběhu série propadá do stavu žalu a nakonec si pouští hudbu a radostně tančí v hotelu Great Northern, aby se vzápětí zhroutil v pláči. Volné žánrové rozpětí tedy umožňuje tvůrcům budovat a vkládat i tehdy v televizi nevídané emocionální extrémy a rozvíjet tak jedno z důležitých témat seriálu – totiž podhoubí zla v idylickém prostředí. Otázka pro mě je, jestli je využití dobových televizních žánrů pro zkoumání těchto témat, kterými se ostatně Lynch zabíral už předtím v *Modrém sametu* prostředkem a nebo účelem.

Hlavní postava Dale Cooper je antitezí žánrem stanovených drsnými detektivy tvrdé školy i jiných škol. Když je v pilotním díle poprvé na obrazovce vykládá do diktafonu své sekretářce Diane o kráse tamních stromů. Jeho optimismus a dobromyslnost se přenáší do jakékoliv situace, ve které se ocitá. A ačkoliv nepůsobí dle žánrových konvencí jako kompetentní detektiv, využívá k vyšetřování nekonvenční metody, které ho vedou k cíli. Kromě klasických investigativních metod využívá schopnost intuitivní, nejsnadněji ilustrovanou ve scéně třetího dílu, v níž má výklad založeném na svém snu o Tibetu a poté se snaží shodit sklenici kamenem, aby dostal náповědu k vyšetřování. Podobné scény vytvářejí komično, ale jdou za hranici parodie. Nejde totiž o imitaci v duchu parodie, nebo čistě o snahu podvracet žánr, ale o autorský narativní prostředek, který je obsažen zcela v postavě Dale Coopera. Kyle MacLachlan k postavě Coopera říká: „Dale Cooper je ve skutečnosti více David (Lynch), než já (...) při hraní jsem přidal

spoustu Davidových vlastností, ať už intonací, nebo konkrétní fráze, které David říká.“<sup>9</sup> Jinde dodává, že je vlastně postava Coopera dospělou verzí Jeffreyho z Modrého sametu. Hlavní postava Twin Peaks Dale Cooper je tedy podvratnou vůči žánru tím, že je autorskou konstrukcí Davida Lynche.

Čím se první řada odklonila od čehokoliv, co bylo běžné v televizním vysílání, byly surrealistické pasáže, které se rozrostly z postavy Dale Coopera (on je totiž tím, komu se zdála červená místnost a byl hlavní spojnicí s nadpřirozenými jevy, příhodně právě on je jakýmsi alter egem Davida Lynche). Pokoj s červenými závěsy je spojnicí s vyšetřováním smrti Laury Palmerové, a surrealistické pasáže nabízejí divákovi náznaky o jejím osudu. Ačkoliv nejsou racionálně vysvětlitelné v pravém slova smyslu, nikdy na sebe neberou příliš váhy v neprospěch reálného světa. Byť je evidentní, že se v něm manifestují různými způsoby. Zodpovězené otázky však plodily více otázek, které tvůrci nespěchali zodpovědět. Jako například, když se zcela náhodně (i dle vlastních slov Lynche) vyjevil jako vrah Laury Palmerové Bob, jenže pak zůstalo nezodpovězeno, kdo je Bob a jaké je jeho spojení s červeným pokojem a ostatními postavami v něm? Snad proto byly první řady Twin Peaks nazývány v médiích jako pop surrealist drama a taková nálepka umožnila vzniknuvšímu scénáristickému týmu experimentovat nad rámec běžné praxe.

### 3.3 Recepce a dozvuky

Pilotní díl seriálu vzbudil značnou pozornost a sledovalo ho 34.6 milionu diváků.<sup>10</sup> Z Twin Peaks se stala senzace, která měla vesměs pozitivní reakce v předních médiích. Vznikla i početná skupina skalních fanoušků, kteří se detailně zaobírali seriálem, například vznikl fanouškovský magazín *Wrapped in plastic*, který vyházel od roku 1993 celých dvanáct let.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Kyle MacLachlan: 'I don't understand all of Twin Peaks'. The Guardian [online]. UK, 2020, 14. 2. 2020 [cit. 2021-7-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2020/mar/14/kyle-maclachlan-this-much-i-know-twin-peaks-dale-cooper-david-lynch-showgirls>

<sup>10</sup> Ratings: With a Modest Start, 'Twin Peaks' Return Sees Massive Streaming Lift. *The Hollywood reporter* [online]. 2017, 1 [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/tv-ratings-a-modest-start-twin-peaks-return-skews-streaming-1008141/>

<sup>11</sup> *Wrapped in plastic* [online]. USA, 1995 [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://wrappedinplasticmagazine.com/>



Vliv *Twin Peaks* na formát televizního seriálu jako takový, je také neoddiskutovatelný. *The Atlantic* píše zpětně, byť s trochou novinářské nadsázky, že „Bez *Twin Peaks* a jeho velkého třesku v rozšíření možností televize by neexistovala polovina vašich oblíbených pořadů. Seriál, který by absorboval, zvukově a vizuálně nesl strukturu, která zasahuje hlubiny divákova mozku předtím jednoduše neexistoval. *Twin Peaks* zcela přepsali smlouvu mezi diváky a televizí.“<sup>12</sup> Mnoho tvůrců rovněž přiznává Lynchovi s *Frostem* velkou míru vlivu na stále trvající rozmach „quality TV“ a její podoby. Televizní scénárista Bryan Fuller pro magazín *Complex* uvedl, že „To co Lynch udělal – ne nepodobným způsobem, jak vypráví příběhy John Waters – je to, že vzal prvky americké popkultury a z fetišizoval je do té míry, že z nich vytvořil otázky, které potom zkoumal ze svého úhlu pohledu. Je to realita, co má vlastní pravidla, která jsou diktována uměleckým instinktem vyprávění.“<sup>13</sup>

---

12 PARKER, James. How *Twin Peaks* Invented Modern Television. *The Atlantic* [online]. 2017 (6), 1 [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/06/how-twin-peaks-invented-modern-television/524493/>

13 FRIEDLANDER, Whitney. Why ‘*Twin Peaks*’ Is One of the Most Influential TV Shows Ever. *Complex* [online]. 2017(-) [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://www.complex.com/pop-culture/2017/05/twin-peaks-television-influence>

## 4. Twin Peaks: The Return (2017)

### 4.1 Vznik a druh

Spolupráce Lynche s Frostem na třetí sérii začaly v tichosti v roce 2012 a oficiálně byla oznámena o dva roky později. Během schvalování rozpočtu došlo k hádce mezi Lynchem a produkcí televize. Jeho produkční Emily Stofle uvedla „V Showtime si vzali do hlavy, že je to epizodická televizní věc (...) pro Davida to televizní věc nikdy nebyla; vždycky to pro něj byl celovečerní film a oni neměli ponětí, co je za ním.“<sup>14</sup> Od začátku byl tedy projekt stvořen spíš pro filmový způsob vyprávění a produkce. Spory s televizí nakonec vyústily v odchod Lynche od projektu, ze strany zejména herců a příznivců série však došlo k hromadnému nátlaku na vedení Showtime, které nakonec ustoupilo. Vypovídá to o tom, jakou vlnu očekávání vzbudila jen možnost třetí řady. Natáčet se začalo se schváleným rozpočtem v roce 2015. Důležité je, že Lynch odmítl prozradit cokoli o chystané sérii, čímž omezil schopnost Showtime propagovat seriál dle naplánovaného programu, který měl postupně uvolňovat část informací. Museli si vystačit s materiály z původních dvou sérií.<sup>15</sup>

Do jakého kulturního kontextu nová série vznikla? Kultura sledování televizního obsahu a konkrétněji seriálů se mezitím od devadesátých let změnila značně. Kolem roku 2015 byly na vzestupu streamovací a VOD platformy, například Netflix a HBO GO, které produkovaly vlastní seriály. Nejsledovanější byl velkolepý seriál *Game of thrones (2011-19)* z produkce HBO s každým dílem odpovídající rozpočtem celovečerního filmu. I televizní stanice produkovali jako své vlajkové seriály velkorozpočtové podívané. Vedení Showtime si uvědomovalo evidentní posun k VOD platformám. Jedním z důvodů, proč podpořilo vznik nové řady *Twin Peaks: The return* i za cenu většího rozpočtu byl, že potřebovali zpropagovat vlastní streamovací platformu (v Česku byl seriál pak dostupný přes HBO GO). Využít již existující zavedenou platformu *Twin Peaks* společně se jménem Davida Lynche v době, kdy byly televizní stanice a VOD platformy

---

<sup>14</sup> LYNCH, David a Kristine MCKENNA. *Místo snění*. Přeložil Michal PROKOP, přeložil Lucie KOŘÍNKOVÁ. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-957-9.

<sup>15</sup> 'Twin Peaks': When David Lynch Killed Showtime's Marketing Campaign, Here's How The Network Improvised. *Indiewire* [online]. USA, 2017 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2017/06/twin-peaks-david-lynch-showtime-marketing-1201841868/>

mnohem přizpůsobenější neobvyklé naraci a filmovějšímu zpracování, než kdy dříve, se nejspíš nezdálo jako extrémně riskantní krok.

Fenomén quality TV vznikl však mnohem dříve a podle mnohých se na něm podílela i původní řada *Twin Peaks*, která dala vzniknout seriálům jako *X Files* (1993). Zároveň se však objevoval častěji také fenomén rebootů a pokračování po dvaceti letech. Stavět na úspěšných dílech s již existující základnou emočně zapojených diváků, kteří se vraceli ke známému, se projevilo jako mimo jiné jako lukrativní podnik. Například celý Hollywood na tomto obchodním modelu stavěl natolik, že se stal dominantní. Zatímco v roce 1984 se z 10 nejvýdělečnějších filmů podílely originální filmy na 75 % z celkové tržby, od roku 2010 už to bylo blíže 25 % z celkových tržeb.<sup>16</sup> Byť tato statistika započítává i velké franšizové filmy z poslední doby, je tento trend patrný také na celkovém sentimentu nostalgie, které vyvolává filmový průmysl skrze propagaci remaků. Je to logický výsledek snahy producentů zajistit výdělek co nejbezpečnější cestou.

Kromě remaků a pokračování se tedy objevuje nostalgie v podobě stylu filmů a seriálů z 80. a 90. let, který si hojně vypůjčuje z estetiky i námětů z minulosti.<sup>17</sup> Nejprůhodnějšími příklady jsou seriál *Stranger things* (2016) z produkce Netflixu, který je ovlivněn různými filmy z osmdesátých let, ale vykazuje i jisté podobnosti s původní sérií *Twin Peaks* – je to příběh o maloměstě, které zasáhne tragédie, za kterou stojí nadpřirozené síly. Nová série *Twin Peaks* vznikla do situace, na které se významně podílela a očekávání byla velká, navíc jí přála praxe velkých produkčních společností.

V období, které mu předcházelo se Lynch věnoval zejména svému umění – sochám, malbě a experimentálním formám. Poslední jeho film byl poměrně chladně přijatý experimentální *Inland Empire* (2006). Film natočený na digitální handkameru. To je 11 let dlouhá pauza od filmu a televize. Ačkoliv byl po oznámení seriálu intenzivně očekáván, nikdo ho do té doby vlastně už nečekal. I to podnítilo v mnohých pocit nedůvěry. kritička Jindřiška Bláhová vyjadřuje tento pocit ve svém článku v Respektu na, že „*Twin Peaks* má křehkou auru, kterou může nová řada

---

<sup>16</sup> Feel Like Hollywood Only Makes Sequels And Reboots These Days? This Chart Shows You're Not Wrong. *Digg* [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://digg.com/2019/original-adapted-movies-box-office-data-viz>

<sup>17</sup> Hollywood Has Reached Peak '80s Nostalgia. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/it-movie-hollywood-has-reached-peak-80s-nostalgia-1036107/> [online]. [cit. 2021-7-19].

narušit. Vzniká pocit, že producenti a tvůrci ve snaze vydělat na současném boomu ambiciózních televizních seriálů oživují něco, co by ožiované být nemělo. A nikoli z nějaké nostalgické úcty, ale protože každá show má svůj omezený život, a možná čas vyměřený Městečku Twin Peaks byl přesně tím ideálním časem, aby se ze seriálu stal kult. Městečko Twin Peaks je v důležitých ohledech uzavřená kapitola. Jak vypravěčsky – není nutné dovysvětlovat všechny konce, tak jako kulturní artefakt s jasným příběhem.“<sup>18</sup> Je evidentní, že nová řada čelila od svého počátku velkým výzvám. Jak se jim tvůrci postavili?

## 4.2 Návrat

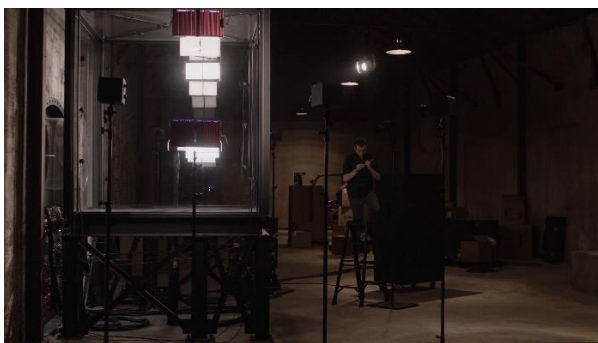
Již v pilotním díle je patrné, že se tvůrci odklonili od směru nastaveném v původních sériích. Strukturálně se děj odehrává v kolážovité formě, kdy jsou za sebe kladeny dějové úseky bez přímé kauzality. V první černobílé scéně vidíme agenta Coopera, jak dostává enigmatické rady od postavy, která je v titulcích označena jako fireman, tedy hasič. Vzápětí je na řadě neméně enigmatická scéna, kde jedna z původních postav doktor Jacoby, zcela mimo charakter své původní role, hlásá do amatérsky sestrojeného rádia konspirační teorie a pak prodává podomácku pozlacenou lopatu na „odhrabávání hoven z vašeho života.“ Pak se divák přesouvá do New Yorku, kde v jedné z výškových budov sleduje mladý muž skleněnou krabici. Navštíví ho dívka, která mu přinese kávu a poté ho svede. Milence vyruší však hrůzná postava zahalená v černém mraku, která je oba brutálně zabije. Sled těchto scén ilustruje narativní postup třetí řady – scény působí jako sled Lynchovských experimentů s pointou, které jsou za sebe řazeny bez souvislosti. Postupně se ale vyjevují narativní linky, sice velmi pomalu, ale jistě, jako kdyby se nořily ze tmy. Objevuje se Mr. C, zlé dvojče agenta Coopera, které jedná s přímočarou surovostí, detektivové, kteří nalézají dekapitovanou mrtvolu a nachází podezřelého. Samotné maloměsto Twin Peaks se objevuje sporadicky. Díl má svůj cliffhanger, ale nenastoluje jednoznačnou otázku, nebo hlavní postavy. Jednotlivé dějové linky se postupně spřádají, ale většinu času udržují diváka v napětí (nebo pocitu frustrace) z nepředpokládaného. Linky samotné se totiž vyjevují v útržcích, jak se postupně propojují, ale jejich pravý smysl je třeba

---

<sup>18</sup> BLÁHOVÁ, Jindřiška. Návrat agenta Coopera. Respekt. 2017 (č. 22), 21.

odhadovat. A když už je dohalena jedna souvislost, přichází zcela nová, která po dobu několika dílů hraje prim. V druhém díle vidíme, že záporné dvojče je nějakým způsobem propojeno s dekapitovaným mrtvým mužem z prvního dílu, záhy se ale přesouvá pozornost k skutečnému Dale Cooperovi. Ten sídlí v červeném pokoji, jakési čtvrté dimenzi, ze které pak putuje do betonového zámku v moři neexistenci, kde musí zvolit správnou zásuvku, která ho transportuje do těla dalšího, již třetího Coopera, tentokrát jako kopie, která se jmenuje Dougie a má rodinu v Las Vegas.

Narativ se totiž komplikuje jednak multiplikací postav, ale také kombinací banálního s nadpřirozenou čtvrtou dimenzí, se která zmnožené kopie postav produkuje a pak s nimi manipuluje. Kromě agenta Coopera dochází nakonec také ke zdvojení jeho sekretářky Diane, nebo samotné Laury Palmerové. Co se týče nadpřirozených a banálních prostředí, je interakce postavená tak, že čtvrtá dimenze ovlivňuje a posouvá některé děje v reálném světě, přičemž dochází i k některým instancím prolnutí. Tím je například cesta Coopera do Dougieho Jonese a jeho následná manipulace a nebo incident ve skleněné krychli v New Yorku. Proto má stylizace u *Twin Peaks: The Return* tak velké variace od velmi strohého a šedivého světa detektivů se strohými interiéry přes přírodní prostředí lesa, pustiny města, místnosti s červenými závěsy až po scény z kosmu, které reflektují výtvarný záměr Lynche. Tyto prostředí pak kladeny za sebe vytváří kontrast a rytmus, který je pro seriál leckdy výraznější než dějová návaznost.



Obr. 1 Skleněná krychle (Epizoda 1.)



Obr. 2 Příměstská pustina (Epizoda 3.)



Obr. 3 Les (Epizoda 14)



Obr. 4 Kosmos (Epizoda 3)



Obr. 5 Policejní výslech (Epizoda 1)



Obr. 6 Benzinová pumpa (Epizoda 8)

Lynch si rozhodně tentokrát nebere servítky s divákovou pozorností. Některé dějové linky se však na konec projeví jako marginální, nebo jako podivně komická vsuvka. Dosahuje tak pocitu, že sledujeme živý svět, ve kterém někdy nalézáme postavy uprostřed svých každodenních činností. Hlavní linky se, ale v dalších dílech postupně vyjasňují s tím, jak se doplňují další střípky informací. Tento proces pak kulminuje v sedmnáctém díle, kde se většina z nich spojí, když se z katatonického stavu probudí namísto Dougieho skutečný Dale Cooper a může dojít k šťastnému konci. Ten se ovšem nakonec vyjeví jako falešný.

Co se týče jednotlivých epizod, je obtížné je definovat jako celky. Například v páté epizodě jsem napočítal devět různých dějových linek, které neutváří žádný ucelený narativ. Jak uvedl Lynch, jde o formu osmnáctihodinového filmu, ale co víc, jde o osmnáctihodinový Lynchovský film. Pokud bychom tedy vzali celou třetí sérii jako jeden narativní celek, pak se na ní dá do jisté míry aplikovat tříaktová struktura Syda Fielda<sup>19</sup>. Z osmnácti epizod jsou první tři formativní pro

<sup>19</sup> FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky*. V Praze: Rybka, 2007. ISBN 978-80-87067-65-9.



klíčovou zápletku, kterou je přesun duše Dale Coopera do katatonického Dougieho Jonese. Následující střední část rozvíjí nastolené dějové linie a v třetí části – šestnácté epizodě, dochází k návratu Coopera do svého původního stavu a míří se k závěrečnému dvojímu climaxu. Nejdřív v sedmnácté epizodě, kde je zničena záporná verze Coopera Mr. C a nakonec v osmnácté epizodě, kde dochází k přerušení časové osy původní první série Twin Peaks tím, že je Laura Palmer zachráněna, čímž nastává časově paralelní konec.<sup>20</sup> Podle ředitele televize Showtime Davida Nevinse tkví jádro příběhu v „Odysee agenta Coopera zpět do Twin Peaks“<sup>21</sup> Agent Cooper je rozdělen do tří verzí sebe sama, čímž se klíčový prvek narativu rozvětňuje. Není jím tedy jako v první sérii detektivní pátrání po vrahovi, ale roztrojená osobnost, čímž se naplňuje spíše narativ Lynchových filmů, které natočil po první sérii jako například *Lost Highway* (1997), nebo *Mulholland Drive* (2001).

Žánr sice není dominantním narativním klíčem seriálu, nicméně stále obsahuje stopy různých žánrů, se kterými oba tvůrci během svého života pracovali. Celkově se série posunula od naivní stylizace doby boomu osmdesátkové televize k syrovějšímu tónu. Místy nabírá charakter horroru, a to už v úvodní epizodě, kde bytost ze skleněné místnosti zabije mladý pár v pro horror typické „lekačce.“ Původní série nikdy nezašla tak daleko. Snad proto je často v souvislosti s Twin Peaks: The Return vzpomínán Lynchův film *Fire walk with me*, samostatný film o vraždě Laury Palmerové. Už v době jeho vzniku si u něho kritici všímali, že je mnohem temnější, než původní série. Lze tedy spekulovat, že to byl směr, kterým se chtěl s materiálem vydat už dříve.

Přesto se ale v třetí sérii nachází také mnoho z komediálního žánru. Celá dějová linka Dougieho Jonese, který ztělesňuje veškeré dobro a naivitu Dale Coopera připomíná svými fyzickými gagy komedie němé komedie. Když Dougie chodí ve stavu nepřítomnosti ducha po Las Vegasském casinu a ocitá se v běžných situacích, na které reaguje absurdně a připomíná téměř postavu

---

<sup>20</sup> parafráze z: HOLÍŠ, Jindřich. Narativní analýza Twin Peaks: The Return [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2021-07-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/893j8g/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

<sup>21</sup> ‘Twin Peaks’: Showtime Boss on the Revival’s Launch Plans and How It’s ‘Pure Heroin’ David Lynch. *Indiewire* [online]. [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2017/01/twin-peaks-showtime-premiere-david-lynch-homeland-1201766858/>

Charlieho Chaplina. Komickou vložkou je také dějová linka bratra zámožného Benjamina Horna z původní série. V ní se Jerry Horne omámí trávovými koláčky a pak ho sledujeme v průběhu celé série, jak bloudí ztracený v lese. Zkrátka The Return už nemá žánrově charakter campu – tedy sebeuvědomnělé ironizování televizních žánrů, ale zachází s žánry v jejich extrémních polohách, bez jakéhokoliv odstupu. Vědomá hra s žánry ustoupila experimentaci s narácí a s tím, co unese nejen televizní obrazovka.

Temnější tón odráží i způsob, jakým se prezentují a stylizují místa, kde se odehrává děj. Narozdíl od původní série, která se odehrává pouze v okolí fiktivního maloměsta Twin Peaks, se děj odehrává po celých Spojených státech: v New Yorku, Las Vegas, Jižní Dakotě, Philadelphii, Texasu a Novém Mexiku. Často se přestřihává z dějové linky jednoho státu do druhého. Pokud bylo Twin Peaks idealizované americké maloměsto, v němž dominoval komunitní charakter místa, který se soustřeďoval zejména v dineru RR. Zlo přicházelo spíše z temných okrajů, z lesů a z nočních můr citlivějších postav. Nyní je situace mnohem komplikovanější. Původní postavy jsou často vyobrazeny, jako kdyby podlehly svým podivným vrtochům z původní série, nebo se zasekly v minulosti. Například sekretářka z policejní stanice, která nedokáže porozumět konceptu mobilního telefonu, nebo doktor Jacoby, který má vlastní paranoidní rádiovou stanici s konspiračními teoriemi. Mladší generace se zdá být v neustálých problémech, ať už to jsou drogy a sebevražda v případě postavy Stevena a jeho přítelkyně Becky. Dochází také k výbuchu násilností k vlastní babičce od Richarda Horna, náhodné střelbě na ulici v epizodě 11, rvačkám v baru Roadhouse. Celkově buduje obraz Twin Peaks jako města v morálním i sociálním úpadku, ve kterém neustále bují agresivní tenze. O širším sociálním úpadku svědčí například i scéna, kde se důchodce svěří správci přívěsového parku, že musí prodávat svou krev, aby zaplatil nájem. Proměně města poměrně explicitně nasvědčuje úvodní záběr z původních Twin Peaks, kde hrála výraznou roli Packardova pila, ta nyní přerušila provoz a nalézá se v dezolátním stavu.





Obr. 7 Packardova pila (Twin Peaks 1. série)      Obr. 8 Packardova pila (Twin peaks: The Return)

V sérii *Twin Peaks: The Return* se vyskytuje také mnoho nemocných lidí: nemocné dítě v autě, které dostává záchvat po náhodné pouliční střelbě, manžel sekretářky Bena Horne, který má rakovinu. Důvod, proč těmto scénám přikládám v souvislosti s obrazem *Twin Peaks* v nové sérii je, že téměř žádné tyto scény nemají vliv na zápletku a vytváří hlavně atmosféru. Působí jako výřezy dokumentující širší stav společnosti. Narozdíl od první série tak komentují současné problémy Ameriky, jako jsou sociální nerovnosti, útoky střelnými zbraněmi, odliv tradičních průmyslových odvětví, exponenciální nárůst drogově závislých a podobně. Připomíná dokumentární sérii Marka Frosta *American Chronicles* z přelomu devadesátých let, kde se zabývá různými defektivními jevy americké společnosti.

Obdobná atmosféra je přítomna i v mnoha dalších lokacích, které často Lynch s Frostem vykreslují jako pustinu. Nejzřetelnější je to v některých scénách z Las Vegas, které se odehrávají v napůl zdevastovaném příměstském satelitu Rancho Rosa. Tam dojde k výbuchu násilí, kdy se náhodná postava (v titulcích označená jako Polish accountant) vmísí do děje, protože mu dvojice nájemných zabijáků stojí v dodávce před vjezdem do garáže. Zahájí střelbu, aniž by si uvědomil, co se v ulici děje – je to jediný akt sporadického násilí, který zasáhne výrazněji do děje, ale zároveň je to vyvrcholení násilné tenze, která se vine všemi epizodami.

V Lynchových dílech často zlo pochází kromě temných zákoutí i ze snového podvědomí postav a zhmotňuje se v kritických situacích. V případě třetí série *Twin Peaks* však stojí za zmínku odchylka od individuálního ke kolektivnímu zlu právě také v souvislosti s projevem

celospolečenského úpadku. Ačkoliv má k moralizaci daleko. Zde je ztvárněno rovněž kosmicky, zčásti se tak vrací ke svému debutovému filmu *Mazací hlava*, kde na jakési holé planetě manipuluje světem muž pomocí rezavých pák. Explicitně je v *Twin Peaks* původ zla pojmenován detektivem Gordonem Colem, jako „extrémní negativní síla“ a objevuje se zejména v epizodě s číslem osm. Osmá epizoda je vystavěna spíše jako Lynchův experimentální počin, který se stylem místy zcela odloučil od narativního filmu. Ke vzniku této entity se inspiroval událostí z roku 1945, která se odehrála v Novém Mexiku. Proběhlo tam testování prvních atomových bomb. Z dílu vyplývá, že bomba narušila jakýsi niterný vesmírný řád a vypudila tuto extrémní negativní sílu k tomu, aby vyzvracela mimo jiné zápornou postavu Boba z první série, ale i Lauru Palmerovou. Následně do pouště vyvrhla v podobě téměř biblické alegorie okřídlené žáby jako sémě zla. Vidíme pak idylickou scénu z malého pouštního města, kde se velmi mladý pár prochází v noci a poprvé se políbí. Výraz naivní lásky je protnut černými postavami, které se vynouřují z pouště a infiltrují rádiovou stanici, do které hlásí kryptickou báseň.

Proč je to pro nás důležité? Především je to poprvé za svou filmografii, co Lynch tímto způsobem využil reálnou historickou událost a potvrzuje se tím má domněnka o sociopolitickém komentáři. Lynch se ve svém díle velmi často odkazoval na estetiku poválečné Ameriky. V *Blue Velvet*, který se odehrává v osmdesátých letech se vyskytuje celá řada předmětů z padesátých let, včetně aut, mikrofونů, ale odráží se i v způsobu zpěvu a oblečení. Ve filmu *Zběsilost v srdci* (1990) je hlavní postava Sailor Ripley v podstatě aluzí na Elvise Presleyho. V knize rozhovorů *Lynch on Lynch* k tomu říká režisér: „Padesátá léta jsou pořád tady. Byla to fantastická dekáda v mnoha směrech. Bylo to opravdu nadějné období a věci šly nahoru, měli jste pocit, že můžete dělat cokoliv a budoucnost byla jasná. Ale netušili jsme, že jsme položili základy pro katastrofální budoucnost.“<sup>22</sup> V tomto výroku vidíme zárodek děje osmé epizody, ale také Lynchův obecný vztah k minulosti. Poválečná Amerika je vzpomínána jako zlatý věk blahobytu a konzervativních hodnot. Z této nostalgie mimoděk žije i dnešní republikánská strana, ostatně i předvolební heslo Donalda Trumpa *Make America great again* (udělejme Ameriku znovu velkou) vzpomíná na toto období a jeho úspěch dokazuje, že evidentně hraje na správnou

---

<sup>22</sup> RODLEY, Chris, ed. *Lynch on Lynch*. Revidované vydání. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000. ISBN 978-0-571-22018-2.

strunu kolektivní nostalgie a že je stále aktuální. Nelze však podezřívat Lynche z kýče prvoplánové nostalgie, v jeho pojetí byly odrazy minulosti vždy poznamenány subverzivní revizí. Kromě jeho vlastních slov o tom hovoří i Paul Coughlin ze Saliburské univerzity „V Modrém Sametu David Lynch neprosí o návrat k padesátým letům, ani se nesnaží o nostalgické zbarvení minulosti, ale aktivně kritizuje minulost, aby usnadnil pochopení její reprezentace a omezení.“<sup>23</sup>

Co Lynch myslí, když mluví o základech pro katastrofální budoucnost v rozhovoru neobjasňuje, ale můžeme ji vidět rozvinutou v třetí sérii Twin Peaks, se stopou ironie pojmenované jako Návrat. O to zajímavější je druhá rovina nostalgie, obsažená v nové sérii – nostalgie, která se obrací dovnitř, k sobě samé. Jako pokračování kultovního seriálu z devadesátých let v televizním prostředí nasyceném pohledy do vlastní minulosti. Jak píše Jindřiška Bláhová, kterou jsem citoval výše, je vůbec takový návrat potřeba? Lynch a Frost si zřejmě museli zodpovědět stejnou otázku.

#### 4.3 Nostalgie není, co bývala

Nostalgické očekávání bylo budováno na způsobem propagace útržky původních sérií z devadesátých let. Připomínány byly klíčové momenty, jako objevení mrtvé Laury Palmerové na břehu jezera, cliffhanger z konce druhé série, ale i oblíbené, takřka kultovní fráze o kávě s koláči. Zda to byl nebo nebyl záměr autorů, nevíme, ale víme jistě, že zadrženi nově natočeného materiálu záměr byl a reklamní kampaň, která lákala na to, co skalní fanoušci znají byla nejspíš jedinou cestou. Třetí série ale nabídla něco jiného, než bylo očekáváno.

The Return v roztříštěném narativu od první epizody nabízí jen nepatrné útržky týkajících se postav z původních sérií. V první epizodě například vidíme nejdříve doktora Jacobyho, který vede své paranoidní řeči. Pak vidíme majitele hotelu Great Northern Benjamin Horna se svým

---

<sup>23</sup> Coughlin, Paul. “‘Blue Velvet’: Postmodern Parody and the Subversion of Conservative Frameworks.” Literature/Film Quarterly, vol. 31, no. 4, 2003, pp. 304–311. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43797139](http://www.jstor.org/stable/43797139). Accessed 2 Aug. 2021.

bratrem, který se proměnil v sjetého hipíka a nakonec zástupce šerifa Hawka, který pátrá po něčem „co mu uniká“ v krabici čokoládových králíčků na základě svého tušení. Staré postavy Twin Peaks jsou kromě ústřední postavy Dale Coopera ukazovány jako pitoreskní maloměstské karikatury, obzvlášť v hrubém kontrastu s ostatními scénami, které zobrazují vraždu mladých lidí, nález bezhlavé mrtvoly a vyšetřování federálními agenty v realistickém stylu v několika lokacích po celé Americe. Vystavuje vedle sebe dva odlišné světy. Ačkoliv dostává svět města Twin Peaks méně prostoru, postupně jím prosvítá minulost i když jen velmi pozvolna. Až ve čtvrté epizodě začíná dějová linka s pátráním po stopě z minulosti, kterou zahajuje Hawk, do scény navíc přichází Bobby s původní série a při spatření fotografie Laury Palmerové reaguje spontánním pláčem, přičemž začne hrát hudba z původní série. Zdá se, že Lynch s Frostem umožňuje jen letmou nostalgickou sentimentalitu, vyjevuje se též v postranní dějové lince původních postav Normy a Eda, kteří v původních sériích udržovali poměr, který se však nikdy kvůli nepřízni osudu nedošel naplnění, aby se v The Return dali dohromady a zakončili tak svůj oblouk.

V jiných případech (které převažují) však zpod sentimentu nostalgie vyloženě vytrhují koberec a zcela rekontextualizují původní smysl. Audrey Horne, která byla v první sérii jedna z hlavních a oblíbených postav se objevuje v několika epizodách, kde vede podivný paranoidní hovor s mužem, který se zdá být jejím partnerem, během kterého se nemůže rozhodnout, jestli chce jít do místního music baru, nebo ne. Tato mikrolinka vrcholí tím, že se konečně v šestnácté epizodě ocitají společně v baru, kde náhle začíná kapela hrát hudbu, na kterou tančila v pilotní epizodě první série. Ona scéna byla známá jako epitom snové atmosféry původních Twin Peaks. Zahajuje tedy svůj tanec znovu, když v tu chvíli se strhne v baru rvačka a Audrey na pár vteřin procítá v jakémsi bílém pokoji s bílou nemocniční zástěrou a dívá se na sebe do zrcadla. Rekontextualizace původní scény jejího tance z první série nám tak natvrdo sděluje, že je návrat v čase iluzorní. Popření očekávání diváků však není omezeno jen na okraj, je systematicky vedeno a tyto menší dějové linky navazují na hlavní děj, jímž je cesta Dale Coopera v podobě Dougieho Jonese. V jeho cestě, která se dá popsat jako místy frustrující zážitek se spojují různé podoby návratu.

V podstatě od chvíle, co je Cooper v třetí epizodě transportován elektrickou zásuvkou ze čtvrté dimenze a zaujme místo Dougieho, nastává čekání na jeho úplné probuzení. To přichází až za dlouhých čtrnáct dalších epizod. Mezitím vidíme Dougieho, jak se pohybuje po světě v polovědomí, ve svých reakcích připomíná dítě, které objevuje svět. Nicméně zatímco se všeobecně očekávalo, že třetí série Twin Peaks naváže a zodpoví otázky nastolené v prvních dvou sériích, vidíme hlavní postavu, jak zkoumá vidličku, nebo jak neumí zavázat kravatu. Jako ozvěny Dalea Coopera lze občas spatřit například jeho gesto vztyčeného palce, které k němu neodmyslitelně patřilo a nebo jak se snaží pít kávu.



Obr. 9 Cooperovo gesto (Twin Peaks 1. série)



Obr. 10 Cooperovo gesto (Twin peaks: The Return)

Tyto narážky jsou ozvěnou divákova očekávání, jsou ale rozdrobeny mezi zdlouhavé scény, kdy je Dougie vláčen od jedné podivné situace do druhé a je oproti svému pravému já dokonale pasivní. Tvůrci tím podněcují a provokují diváka k reakci, místo toho, aby poskytli okamžité uspokojení vlastní nostalgické touhy po známém. Dougieho linka působí na příběh jako zpomalující retardéry, nicméně právě v něm snad nachází Lynch dobrou podstatu Coopera, který zosobňoval morální čistotu a užívání si banálních věcí, jako je káva, nebo stromy. Tyto scény jsou pak o to komičtější, že Dougie ve svém katatonickém stavu postupně vyhraje peníze v kasinu, poštvě proti sobě Las Vegasské mafiány, které ale pak obrátí na svou stranu, díky snu, který měl jeden z mafiánů. Ostatní postavy jakoby nevnímali, že je mentálně jinde. Dostává na svou stranu řadu dalších postav a odhalí korupci v Dougieho práci a veskrze působí na své okolí pozitivně. Pomáhá mu k tomu jednoruký muž ze čtvrté dimenze, který ho nakonec přiměje strčit vidličku do zásuvky a tím ho probudit. Všechny postavy, které pozitivně ovlivnil mu pak

pomáhají se dostat tam, kam potřebuje, čímž tato dějová linka nabývá téměř pohádkového charakteru s tím rozdílem, že je hlavní hrdina pasivní.

Když se Cooper konečně probudí a prohlásí svou slavnou repliku: „Já jsem FBI.“ hraje mu k tomu titulní skladba Twin Peaks, toto velkolepé probuzení, které vyznívá jako začátek však přichází až ke konci série. Celá stavba směřuje do jediného bodu, který je však od počátku narušován nelineární dějovou stavbou. Všechny dějové linky se posléze sbíhají do sedmnácté epizody, kde se postavy z Twin Peaks a mafiáni z Dougieho linky setkávají v jedné místnosti. Zlo, které v sobě nese Mr. C, ala Cooperovo zlé trojče je poraženo postavou brita, kterého do Twin Peaks poslal jakýsi přízrak, který mu přihrál kouzelnou rukavici. Následuje příchod agentů FBI a vysvětlivačka. Tento konec složený z vyložené náhodných zásahů shora působí vykonstruovaně jako umělý happy end. Nicméně třetí série nedrží pohromadě dějem, ale živou reakcí na vlastní historii a noření se do hlubin podstaty Twin Peaks. Přichází totiž vrchol subverze celé série, když se Cooperova tvář v dvojexpozici zastaví v údivu a následuje cesta časem zpět do dne, kdy byla zavražděna Laura Palmerová. Cooper zabráni její vraždě a rozdvojuje tak děj původních sérií z devadesátých let do dvou různých časových os. Vidíme upravené záběry z původních Twin Peaks, kde ke smrti Laury Palmerové nedošlo. Postava Peta Martella, který ji našel mrtvou a zabalenou v igelitu místo toho dojde na ryby, jak původně zamýšlel.

Cooper se následovně vydává do Texasu, kde nalezne za podivných okolností dvojnici Laury Palmerové, která se jmenuje Carrie Page a doveze ji zpět do rodného domu v Twin Peaks, kde však bydlí jiní lidé (hrají je skuteční vlastníci domu). Když se zmatený Cooper zeptá, jaký je rok, vykřikuje Carrie Page/Laura Palmerová hrůzou. Nejde však o popření nebo zneplatnění původního děje, kdy se věčně optimistický hrdina Dale Cooper snažil objasnit vraždu Laury Palmerové, ale o důmyslnou pointu, že je souboj dobra se zlem původně tak naivně podaný ve skutečnosti nekonečnou smyčkou. Lynch tím navazuje na své starší filmy, zejména ve Ztracené dálnici dochází k podobnému dějovému zacyklení. Ale u Twin Peaks přináší divákům vystřízlivění a nastavuje zrcadlo nostalgii a očekávání známého převládající v současné mediální krajině, které téměř vždy směřuje cestou co nejmenšího odporu v sázce na jistotu.

## 5. Závěr

V této práci jsem se snažil prozkoumat způsob, jakým se vztahuje osmnáctihodinový film *Twin Peaks: The Return* k původnímu televiznímu formátu serializovaného příběhu. Zajímala mě především proměna seriálu v čase, tak jak se změnila televizní a filmová kultura a jak se vyrovnává s vlastní historií kultovního seriálu.

V první části jsem se zaměřil na první sérii, která je dějově a stylisticky strukturovaná dle dobových televizních žánrů, hledal jsem, v jakých aspektech se odchýlil od běžné praxe a zjistil, že je dobová referenčnost výrazná. Stejně tak byl ale výrazný autorský vklad Lynche a Frosta, který jej oddělil od ostatních. Důležitý pro tuto práci byl kontext ve kterém se první série utvářela, jakými vlivy byla utvářena zvenčí a nakonec, jak byla přijata a jaké podhoubí vytvořila pro další seriály v následujících letech. Touto analýzou jsem si položil základ pro komparaci s třetí sérií.

Vzniku třetí série výrazně napomohlo televizní prostředí, které prospívalo recyklací známých seriálů. *Twin Peaks* z toho dokázalo těžit, k jeho vzniku napomohlo i mnohem etablovanější renomé Davida Lynche. Zajímalo mě, jak s tímto následně tvůrci naložili. Našel jsem mnoho fundamentálních rozdílů, které byly přirozené vývojem televizních forem, ale zajímavější je způsob práce s nostalgií.

Výrazný rozdíl byl už ve stavbě narativu, který se definitivně oddělila od struktury žánru a reflektovala spíše postmoderní roztříštěný narativ typický pro pozdější filmy Davida Lynche. Nově také využili prostor k celkem otevřenému komentování aktuálních, nebo dlouhodobých problémů americké společnosti a propojili jej s již známým fiktivním prostředím *Twin Peaks*. V souvislosti s tím jsem objevil, že je důležitým aspektem v samotné stavbě série fenomén televizní nostalgie, ve kterém dochází k seberefektivní analýze.

Osobně mě obě série zajímaly z těchto hledisek, protože jsem lépe pochopil, v jakých mezích se pohyboval a pohybuje autorský přístup k tvorbě v prostoru, který nebyl donedávna vnímán spíše jako ryze konzumní. Nakonec však nezáleží na době a systému, kde dílo vzniká, ale na upřímnosti autorů, kteří v ní pracují.

## Použité prameny

### Analyzované seriály

#### **Twin Peaks**

**tvůrci:** David Lynch, Mark Frost

**režie:** David Lynch, Duwayne Dunham, Tina Rathborne, Tim Hunter, Lesli Linka Glatter, Caleb Deschanel, Mark Frost

**Země:** USA

**Rok:** 1990

**Minutáž:** 7x 46, 1x 96 min

<https://www.csfd.cz/film/70049-mestecko-twin-peaks/393642-the-return/>

#### **Twin Peaks: The Return**

**tvůrci:** David Lynch, Mark Frost

**režie:** David Lynch

**Země:** USA

**Rok:** 2017

**Minutáž:** 18x 60 min

<https://www.csfd.cz/film/70049-mestecko-twin-peaks/491802-serie-1/>



## Citované filmy a seriály

Six figures getting sick [film]. David Lynch, 1967  
The grandmother [film]. David Lynch, 1969  
Eraserhead [film]. David Lynch, 1977  
The Elephant man [film]. David Lynch, 1980  
Blue Velvet [film]. David Lynch, 1986  
Hill street blues [seriál]. Michael Kozoll, Steve Bochco 1981-1987  
21 Jump street [seriál]. Stephen J. Cannell, Patrick Hasburgh 1987-1991  
Cheers [seriál]. James Burrows, Glen Charles, Les Charles 1982-1993  
Full house [seriál]. Jeff Franklin, 1987-1995  
Police squad [seriál]. Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker, 1982  
American chronicles [seriál]. Mark Frost, 1990  
Game of thrones [seriál] David Benioff, D.B. Weiss, 2011-19  
X Files [seriál]. Rob Bowman, Chris Carter, 1993  
Stranger things [seriál] Matt Duffer, Ross Duffer, 2016  
Inland Empire [film]. David Lynch, 2006  
Lost Highway [film]. David Lynch, 1997  
Mullholland Drive [film]. David Lynch, 2001  
Zběsilé srdce [film]. David Lynch, 1990

## Citovaná literatura a ostatní zdroje

### Použitá a citovaná literatura

LYNCH, David a Kristine MCKENNA. *Místo snění*. Přeložil Michal PROKOP, přeložil Lucie KOŘÍNKOVÁ. Praha: Paseka, 2020. ISBN 978-80-7432-957-9.

RODLEY, Chris, ed. *Lynch on Lynch*. Revidované vydání. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000. ISBN 978-0-571-22018-2.

HANUŠ, Jiří. *Nostalgie v dějinách*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014. Quaestiones quodlibetales. ISBN 978-80-7325-335-6.

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: základy scenáristiky*. V Praze: Rybka, 2007. ISBN 978-80-87067-65-9.

### Ostatní citované zdroje

(Všechny citace z anglickojazyčných zdrojů jsou přeloženy mnou.)

Kyle MacLachlan: 'I don't understand all of Twin Peaks'. The Guardian [online]. UK, 2020, 14. 2. 2020 [cit. 2021-7-13]. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2020/mar/14/kyle-maclachlan-this-much-i-know-twin-peaks-dale-cooper-david-lynch-showgirls>

Ratings: With a Modest Start, 'Twin Peaks' Return Sees Massive Streaming Lift. The Hollywood reporter [online]. 2017, 1 [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://www.hollywoodreporter.com/tv/tv-news/tv-ratings-a-modest-start-twin-peaks-return-skews-streaming-1008141/>

Wrapped in plastic [online]. USA, 1995 [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://wrappedinplasticmagazine.com/>

PARKER, James. How Twin Peaks Invented Modern Television. The Atlantic [online]. 2017 (6), 1 [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2017/06/how-twin-peaks-invented-modern-television/524493/>

FRIEDLANDER, Whitney. Why 'Twin Peaks' Is One of the Most Influential TV Shows Ever. Complex [online]. 2017(-) [cit. 2021-7-18]. Dostupné z: <https://www.complex.com/pop-culture/2017/05/twin-peaks-television-influence>

'Twin Peaks': When David Lynch Killed Showtime's Marketing Campaign, Here's How The Network Improvised. Indiewire [online]. USA, 2017 [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2017/06/twin-peaks-david-lynch-showtime-marketing-1201841868/>

Feel Like Hollywood Only Makes Sequels And Reboots These Days? This Chart Shows You're Not Wrong. Digg [online]. [cit. 2021-7-19]. Dostupné z: <https://digg.com/2019/original-adapted-movies-box-office-data-viz>

Hollywood Has Reached Peak '80s

Nostalgia. <https://www.hollywoodreporter.com/movies/movie-news/it-movie-hollywood-has-reached-peak-80s-nostalgia-1036107/> [online]. [cit. 2021-7-19].

BLÁHOVÁ, Jindřiška. Návrat agenta Coopera. Respekt. 2017 (č. 22), 21.

HOLIŠ, Jindřich. Narativní analýza Twin Peaks: The Return [online]. Olomouc, 2018 [cit. 2021-07-26]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/893j8g/>. Diplomová práce. Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta. Vedoucí práce Mgr. Jakub Korda, Ph.D.

'Twin Peaks': Showtime Boss on the Revival's Launch Plans and How It's 'Pure Heroin' David Lynch. Indiewire [online]. [cit. 2021-7-26]. Dostupné z: <https://www.indiewire.com/2017/01/twin-peaks-showtime-premiere-david-lynch-homeland-1201766858/>

Coughlin, Paul. "'Blue Velvet': Postmodern Parody and the Subversion of Conservative Frameworks." Literature/Film Quarterly, vol. 31, no. 4, 2003, pp. 304–311. JSTOR, [www.jstor.org/stable/43797139](http://www.jstor.org/stable/43797139). Accessed 2 Aug. 2021.