

Autor práce: Roger Nicholas

Název práce: Twin Peaks: The Return

Posudek vedoucího práce

Doc. Marie Mravcová, katedra scenáristiky a dramaturgie FAMU

Předem je potřeba konstatovat, že v roli vedoucího lynchovské bakalářské práce jsem se ocitla nikoliv jako znalkyně, byť jsem, podobně jako její řešitel (Roger Nicholas), překonávala prvotní odpor právě tím, že jsem se pokusila v mezích svých možností režisérovu osobitost pochopit a docenit. Dnes sice přináležím k obdivovatelům, nikoliv však znalcům. Za znalce lze ale považovat autora předkládané práce, která toto mé mínění plně potvrzuje. Současně se domnívám, že pro pochopení Lynchovy poetiky a sémantiky je osobní fascinace přímo nezbytná, neboť jistá labyrintovost jeho záludných filmových narativů vyžaduje nejen důmysl, ale také značnou míru zasvěcenosti (ta se ovšem získává v čase), neboť se tu ocitáme tváří v tvář autentické umělecké osobnosti, osobnosti co možná svobodné, v jejíž „dílně“ dochází k přetavení nejen veškerých inspirativních podnětů, ale též přežívajících konvencí a žánrového balastu.

Jak autor uvádí ve svém Závěru, pokusil se (předesíláme, že úspěšně) „prozkoumat způsob, jakým se vztahuje 18 hodinový film Twin Peaks:TheReturn k původnímu televiznímu formátu seriálového příběhu“. Přitom proměna (razantní) v chápání seriálového typu narace a vizualizace nějak souvisela se samotnou proměnou filmové a televizní kultury, která se od 80. let do dnešních časů odehrála a která nejspíš započala, jak vyplývá z Rogerova výkladu, tam, kde se objevuje trend označovaný „Quality TV“.

Když Roger nastiňuje stručný profil režiséra, kde klade náležitě důraz na započetí spolupráce se scenáristou Markem Frostem, zastavuje se u Blue Velvet (1986), byť přislíbil přihlídnutí k režisérově filmové tvorbě. Až později jsem pochopila, že ono přihlídnutí nastává vždy tam, kde je to funkční: např. když dospěje k lynchovskému dělení postav do více verzí, připomene se Mulholland Drive a Lost Highway.

Již při analýze (analytické prezentaci) prvotní série Twin Peaks vypichuje autor, v čem i ona byla v kontextu televizní seriálové produkce inovativní:

- v kombinaci jednoduché zápletkové premisy s pomalým tempem, které tvůrci uplatnili na spleť příběh
- z žánrového hlediska pak kupříkladu v tom, že se oběť stala jednou z hlavních postav a funkci hybatele děje plnila i po své smrti
- nebo v tom, že se film na základě nových zjištění začal „přesouvat“ k melodramatu
- lze rozpoznat odkazy na Dallas, které jsou ovšem spjaté s odchýlením od původního typu

Jak se dočítáme, Lynch dále překvapoval ironizací, spojením děsu s grotesknem, „emocionálními extrémy“, které souvisely s tím, že v podhoubí navenek idylického venkovského prostředí bylo odhalováno zlo. Jeho detektiv (Dale Cooper) se stal antitezí detektiva drsné školy, dle Rogera hlavně svým optimismem a dobromyslností, také ale uplatňováním intuice namísto investigace; v neposlední řadě tím, že se stává zdrojem (původcem) nadpřirozeného a surreálního.

K vyšší úrovni interpretace a estetického myšlení se autor povznáší tam, kde definuje umělcovu pozici – za hranicemi parodie: “Nejde totiž o imitaci v duchu parodie nebo čistě o snahu podvracet žánr, ale o autorský narativní prostředek, který je obsažen cele v postavě Dale Coopera.” (s.14) Dovídáme se, že herecký představitel dokonce spojoval tuto postavu se samotným Lynchem, nebo ji považoval za dospělou verzi Jeffreyho z Modrého sametu.

O okolnostech vzniku *Twin Peaks: The Return* se z předkládané práce dovídáme vše podstatné, včetně postižení nového kulturního kontextu, do něhož série vstupovala (nové technologie, nové strategie). Prezentace a analytická interpretace filmové série pak dle mého mínění poskytuje velmi návodné zasvěcení pro každého, kdo by kvůli počáteční nechápavosti sledování megalomanského projektu předčasně vzdal. Chceme-li ho totiž pochopit, nezbyvá nám než vytrvat a spatřené uchovávat v povědomí. Ideální, i když málem k nepřežití, by asi mohlo být kontinuální sledování díla v celku.

Jen tezoovitě doložím obsažnost Rogerova výkladu připomenutím podstatných formativních aktů:

- užití „kolážovitě formy“, která znamená zrušení přímé dějové kauzality mezi dílčími úseky (demonstrováno na úvodní části), kdy tyto úseky mohou působit jako nesouvislý sled Lynchových „experimentů s pointou“ (autor kupříkladu zjistil, že 5. díl byl sestaven s 9 nespojitých segmentů)

- pro nezasvěceného až neúnosné oddalování možnosti, aby začal rozpoznávat dílčí (útržkovitě uplatněné) dějové linky a spojitosti

- i když se sprádání několika linek stane zjevnější, přetrvává frustrace (spíš než napětí) z toho, co nebylo zjeveno, neboť po odhalení nějaké souvislosti nastává nová, jiná záhada (nejasná souvislost), která může ovládnout naraci v trvání více dílů.

Jak z předkládané práce vyplývá, je pro diváka podstatné pochopení zejména následujících fenoménů: existence 4. dimenze, odkud (z červeného pokoje) pochází postava detektiva Coopera, jenž je přes zámek v moři neexistencí transportován do těla otce rodiny z Las Vegas. Čtvrtá dimenze má manipulativní podstatu a sílu, díky níž zasahuje banální realitu. Dochází k multiplikaci figur a různým manipulativním aktům.

Další podstatný a záhy rozpoznatelný rys, který odlišuje seriálový film od původní série, představuje variantnost stylizací dílčích prostorů: strohý svět detektivů, přírodní plenéry, městská pustina... Ten výtvarně nejpozoruhodnější a zcela se vymykající představuje kosmický prostor 8. části. K němu filmaře a výtvarníka, jak nás Roger informuje, inspirovala zcela výjimečně reálná událost – testování atomových bomb v Mexiku 1945.

Za zvážení by myslím stálo opodstatněné tvrzení, že výrazný rytmus uplatněný v nové sérii *Twin Peaks: The Return* by mohl být považován za podstatnější než postupně odhalovaná dějová návaznost. Co bychom z toho mohli dále vyvozovat?

Naopak demonstrace (poněkud frajerská) uplatnění tříaktové struktury mně příliš funkční nepřipadá. Za zásadní naopak považuji strukturální důsledky rozdělení postavy detektiva (agenta) Coopera do tří verzí.

Oproti původní sérii se v novém projektu, jak práce zmiňuje a jak je zjevné, uplatňuje větší žánrová pestrost; vedle hororového zdrsňení a celkového potemnění, se uplatňuje absurdní komika i fyzické gagy. Rozvinutí by si, podle mého názoru, zasloužila myšlenka o uplatňování žánrů v extrémních polohách – jaksí bez odstupu.

Uvádí-li autor příklady ztemnění (projevy násilí, „zaseknutost“ postav, drogové problémy, nápadný výskyt nemocných apod.) má na mysli fakt a své zjištění, že Lynch není pouze svobodným kreativním megalomanem, ale také tvůrčí osobností, která permanentně vypovídá (prostřednictvím komplikovaných alegorií) o stavu americké společnosti, o úpadkových a defektních jevech. Je pozoruhodné, že nejnaléhavěji pak působí abstraktní výtvarná vize vesmírného kolapsu, který nastává v 8. části.

Závěrečné lynchovské téma, kterému se předkládaná práce věnuje, je fenomén nostalgie, spočívající zejména v návratech k Americe 50. let minulého století. Od té kolektivní, se nostalgie Lynchova odlišuje zejména tím, že odkazy na minulost jsou poznamenány „subverzivní revizí“ (Jak máme tento termín v daném kontextu chápat?). To se pak dokládá na tom, jak komplikovaně (nejednoznačně) se v nové sérii uplatňují postavy a motivy ze série původní (po stopě z minulosti se aktuální pátrání vydává až ve čtvrté epizodě), žánrově i stylem konvenčnější. Roger podle mě skvěle, na konkrétním příkladu dokládá a objasňuje princip rekontextualizace ozvuků (aluzí) i to, jak se útržkovité návratné varianty vážou zejména k „cestě“ mentálně jaksi zinfantilnělé verze agenta Coopera a v rámci tohoto nového kontextu sotva mohou přinést fanouškům očekávané odpovědi na otázky první série.

Nostalgické uspokojení dostává šanci až před závěrem, kdy se původní Cooper konečně probouzí a zlá odnož je zlikvidována, je oživena Laura Palmerová (ovšem opět ve dvou verzích) a tak podobně. Samotný odklad očekávaného, přiznaná (okázalá) vykonstruovanost epizody, absurdita situací apod. však sotva může přinést navýsost trpělivému recipientovi či fanouškovi úlevné rozhrěšení. Přiznávám, že v závěrečné fázi analýzy jsem se ztrácela. A proto vyzývám autora – zasvětitel, jak máme chápat jeho výklad závěrečného zacyklení, které hodnotí (věřím, že oprávněně) jako výsměch nostalgii.

Bakalářskou práci Rogera Nicholase považuji za kvalifikované zasvěcení do složité (skladebně, sémanticky i esteticky) filmové série Marka Frosta a Davida Lynche. Přehlížím jazykové prohřešky a navrhuji známku A.

Doc. Marie Mravcová