TOŻSAMOŚĆ · RECENZJA

DZIWNA WARTOŚĆ FILMÓW LYNCHA – WYDMUSZKI I DZIEŁA

Malwina Gogulska · 26 lutego 2025

Czy twórczość Lyncha można podziwiać? Można. Czy można nią pogardzać? Można. Ambiwalencja to pierwsze prawo obcowania ze sztuką postmodernizmu.

Ze sztuką filmową nie jest tak „prosto" jak z literaturą – w tym drugim przypadku mamy bardzo bogatą tradycję krytyczną i potrafimy korzystać z dorobku zamierzchłej nawet przeszłości, analizując dane dzieło. Film wymaga od nas innych narzędzi oceniania, zorientowanych w dużej mierze na subiektywne odczucia. Nie możemy jednak zapominać, jak duży wpływ ideowy na świat ma kino. Czy w przypadku dzieł ekranowych Davida Lyncha możemy mówić o pełnowartościowej sztuce filmowej, opartej na filozofii „przesłania", czy raczej o rozrywce dla snobów, tak jak to było w przypadku *Biednych Istot* Lanthimosa?

Kiedy myślę sobie „kino artystyczne", mam przed oczami *Sny* Akiry Kurosawy, *Nostalgię* Andrieja Tarkowskiego czy *Grającego z talerza* Jana Jakuba Kolskiego. Wszystkie te filmy nakręcone były przez reżyserów posiadających jasne założenia twórcze, zakorzenione w konkretnej przestrzeni kulturowej. Dzięki temu ich kino autorskie mogło mieć, oprócz wartości stricte wizualnych, również wartość duchową. Warto dokonać próby zdefiniowania, czym jest kino autorskie i artystyczne i jakimi narzędziami się posługuje, byśmy mogli w ogóle nazywać dany obraz kinowy „sztuką" wraz ze wszelkimi jej przymiotami.

Filmoznawcy, definiując kino artystyczne, mówią najczęściej o „przedkładaniu ekspresji artystycznej nad opłacalność", jednak co to znaczy „ekspresja artystyczna"? Jak widzimy, wyjaśnienie jest dość ogólne, bo przecież do ekspresji artystycznej zalicza się dzisiaj również, oprócz np. poetyckości, obrazoburstwo lub oprócz bogactwa symboliki – prostacki minimalizm. Z jednej strony świat zachwyca się *Portretem małżonków Arnolfinich* Jana van Eycka, z drugiej „bazgrołami" Pollocka. Dzisiaj więc odbiorca sztuki wizualnej nie wartościuje jej poprzez tradycyjny podział na piękno i brzydotę, ale głównie poprzez jej przełomowość, czasami absolutną, taką, która powoduje może nawet dyskomfort psychiczny i abominację. U jednych spowoduje to odruch ucieczki w tradycję, u innych zwykłą ciekawość i podążanie za trendem. W ten sposób można też podchodzić do ekspresji artystycznej w kinie, bo dziś po prostu nie mamy innego wyjścia. Są jednak dzieła filmowe wybitne przez to, że łączą głębię uniwersalnego przekazu z wyjątkową oprawą audiowizualną i odpowiednią logiką estetyczną, a są też dzieła wyniesione na piedestał przez grupę zapaleńców, którzy z pogardą spoglądają na tłuszczę, nierozumiejącą, przez jakieś swoje ograniczenia umysłowe, rewolucyjnej idei reżysera-geniusza, który rozpościera przed nami czarny kwadrat na białym tle i każe nam szukać wejścia.

Zło w świetle stroboskopowym

Kiedy pierwszy raz sięgnęłam po Davida Lyncha, byłam w szkole średniej i niewiele do dziś z seansu *Prostej historii* pamiętam. Wróciłam do jego filmów po latach, gdy media opublikowały czarno-białe zdjęcie z pomarszczoną jak skóra słonia twarzą i siwą, charakterystyczną grzywką „na Elvisa". Nagłówki informowały o śmierci „króla surrealizmu", amatorzy kina pisali pożegnalne epitafia, a do żałobnych lamentów dołączyli się nawet niektórzy politycy, opisując kwieciście swoje przywiązanie do „wizjonera-mistyka".

Lynch nie znosił pytań o sens w jego filmach – jegomość ten pokazuje nam na każdym kroku, jak bardzo pogardza dostępnymi środkami poznawczymi człowieka, któremu wydaje się, że można sobie wszystko wyjaśnić, opisać, obudować i logicznie połączyć w jedną całość.

> Lynchowskie filmy nie mają tradycyjnego przesłania, nawet jeśli bardzo chcemy je „chwycić" jak małą wróżkę i wsadzić do słoika z napisem „PUENTY, IDEE, PODSUMOWANIA". W filmach Lyncha należy zadowolić się procesem lub zjawiskiem, nie do końca rozumianym nawet przez samego reżysera, który prowadzi z nami postmodernistyczną grę formą, znaczeniem i treścią. To artysta pragnący, byśmy mieli możliwość skrzywdzenia jego obrazu, bo sam w krzywdzeniu odbiorców się nie ograniczał.

Natkniemy się tu przede wszystkim na przyczajone w pozornie zwykłym człowieku „mroczne" instynkty albo nieuświadomione fobie. Lynch próbuje nam pokazać, że ścieżki nawet w prostej historii, początkowo rozwijającej się jak opera mydlana, mogą zostać poplątane, a błądzenie i podążanie za fałszywymi tropami staje się wtedy jedynym ludzkim przywilejem. To filozofia chaosu, zagubienia i pozorów – bo to, co piękne, okazuje się odpychające albo zniszczone obłędem. Co więcej, Lynch nie wskazuje nam wzoru człowieka, raczej za każdym razem burzy nam ten wzór – mówi: „zobacz, myślałeś, że on jest ideałem? Jest błądzącym wilkiem, który po dłuższej tułaczce w ciemnościach staje się po prostu... wściekle głodny". Nie jest to budujące wyobrażenie ludzkiej kondycji duchowej i przedstawia nam raczej świat bez nadziei, świat, który grzęźnie w niespodziewanych tragediach, bo człowiek nie jest w stanie przewidzieć wszystkich okoliczności, nie może się na nie odpowiednio przygotować i odeprzeć ataku tajemniczego „złego", które zawsze przecież powraca, zmieniając tylko postać.

Widać to przede wszystkim w *Twin Peaks*, które jest moim zdaniem najlepszą wizytówką filmową Lyncha. Po seansie *Mulholland Drive* byłam wściekła, że straciłam tyle czasu na coś, co wydawało mi się kolejnym „postmodernistycznym bełkotem" w anturażu retro, jednak po głębszej analizie i rozmowach z osobą, która ma za sobą tysiące godzin seansów z nurtu arthouse'u, zmieniłam nieco zdanie.
Nadal uważam, że Lynch to niepoprawny ekscentryk, który bawił się formą i treścią w większej mierze dla gromadzenia gdzieś swojej twórczej energii i „dezorientowania" tą energią widzów. Nie znaczy to jednak, że wrzucam Lyncha do jednego wora z takimi odchyleńcami jak von Trier, Bałabanow czy Lanthimos, którzy nadmuchują swoją pozycję „bogów kina niezależnego" tak bardzo, że często z tej barwnej pisanki pozostaje jedynie cielista wydmuszka i „konsumentom" przydarzyć się mogą już wyłącznie pseudointelektualne torsje.

Lynch był autentyczny, i mimo że słowo to przez korpolingwistykę zostało zdezawuowane, to jest naprawdę określenie najlepiej opisujące jego przygodę z kinematografią.

> Autentyzm Lyncha polega na tym, że on nie przydaje swoim surrealistycznym wizjom żadnych ideologizujących treści. Po „złapaniu" charakteru lynchowskich dzieł jesteśmy w stanie jakieś ścieżki interpretacyjne w tych obrazach sobie znaleźć, bo dotyczą głównie „animalnej" strony człowieka – słabości, które zamieniają w pasmo nieszczęść nasze życie, życie naszych bliskich czy społeczności, w której funkcjonujemy.

Wszystkie te słabości są w filmach Lyncha, rzecz jasna, mocno przejaskrawione, karykaturalne, freudowskie. Przedzierają się tu postacie do granic możliwości absurdalne, które możemy umieścić chyba tylko w baśniach braci Grimm albo tanich horrorach klasy C. To połączenie kiczu z abstrakcyjnym podejściem do budowania fabuły i tradycyjną metodą filmowania jest niezwykle ciekawe. Reżyser takim zabiegiem wskazuje nam wierzchnią, banalną warstwę codzienności w małym amerykańskim miasteczku i zestawia ją z niepokojącym światem wizji sennych, które stają się kluczem do rozwiązania zagadki. Bo oprócz oniryzmu mamy tu również teorie spiskowe, które najlepiej widać w scenach ze śnieżącym ekranem telewizora i rozmowach o tajnej misji majora Briggsa; pojawiają się skojarzenia z programem HAARP czy Project Blue Book, a „odwrotna mowa" mieszkańców Poczekalni – z okultystycznym skandalem dotyczącym najsłynniejszej piosenki Led Zeppelin.

Karzeł i Wenus w Hadesie

To, co zachwyca w *Twin Peaks*, to przede wszystkim mnogość postaci, które różnią się niemal wszystkim: temperamentem, sposobem myślenia, podejściem do budowania relacji międzyludzkich, a nawet atrybutami – to wszystko jest bardzo teatralne, zupełnie jakbyśmy oglądali przedstawienie w warunkach studyjnych. Warto zwrócić tu uwagę przede wszystkim na wykreowanie pozytywnej postaci, czyli agenta FBI Dale'a Coopera – postać ta jest dziwna w pozytywnym sensie, a my nie jesteśmy jako kinomaniacy przyzwyczajeni do takiego prezentowania nam postaci pozytywnych. Całkowicie dobre postacie w filmach są dla nas zazwyczaj bardzo irytujące i żeby przełamać ten przesłodzony obraz, twórcy wrzucają nam do fabuły „mroczną triadę".

W przypadku agenta Coopera jego cechy charakteru są zmiksowane w sposób niemalże doskonały – jest świetnym śledczym z otwartym, energicznym umysłem, pogodnym człowiekiem, który zdaje się nie tracić entuzjazmu i przyjaznego usposobienia nawet w najgorszych chwilach. Docenia drobne rzeczy, takie jak dobra kawa czy zapach lasu, broni przed ważniakami małomiasteczkowej kultury, jest dżentelmenem z twardymi wartościami, których zdaje się nigdy nie łamać, a przy tym jego usposobienie w ogóle nie jest nachalne. Nie wiem, jak udało się Lynchowi i MacLachlanowi wykreować taką postać, ale bądźcie pewni, że w żadnym innym filmie nie spotkacie się z podobnym portretem psychologicznym postaci pozytywnej.

Niestety również w tym przypadku Lynch dokonuje bardzo brutalnej dekonstrukcji, żebyśmy nie poczuli się zbyt błogo i bezpiecznie – główny bohater gubi się, również w sensie duchowym, za szkarłatną kurtyną, którą tak bardzo chciał „rozgryźć". Oddaje duszę diabłu jak Pan Twardowski, żeby móc poznać tajemnicę.

Jedyny przekaz tej serii jest więc prosty, prawie banalny, pomimo zawiłej do granic możliwości fabuły, która prowadzi nas bardzo zwodniczymi ścieżkami do finału – niektóre rzeczy w życiu człowieka są niewy-

tłumaczalne i można je „poznawać" instynktem, przeczuciem, poddaniem się onirycznym uniesieniom. Co z tego wyniknie? Nie wie nikt, ale może ktoś się domyśli po lekturze Junga.

Odnalazłam w tym filmie również inną możliwość interpretacyjną – duchowe przygotowanie, modlitwa, medytacja, podążanie za dobrem czy wręcz dziecięca prostota nie są gwarantem otrzymania przysłowiowego szczęścia w ludzkim rozumieniu. Zawsze możemy „z dobrego serca" otworzyć drzwi pasożytowi, zaprosić go do środka i nie móc się go pozbyć przez resztę życia – w ten sposób opisywał swoją znajomość „ze złem" nieszczęsny serialowy Leland. Idealny agent FBI zgubił przecież drogę z miłości – Orfeusz zszedł do Hadesu po Eurydykę i utknął w bezczasie.

Czy jest zatem jakieś wyjście z tego labiryntu, którego pilnuje posąg Wenus z Milo? Jest, ale Lynch nie chciał takiej eukatastrofy, nie chciał tradycyjnej opowieści o walce dobra ze złem. Podał nam odwrotny przykład – dobra zgubionego przez zło, ścieżki upadku. Historia świata podsuwa nam mnóstwo przykładów na to, że nierzadko dobro jest pożerane przez siłę ciemności, niszczone brutalnie, wpychane w straszliwy wir zdarzeń, które mają potworne konsekwencje dla późniejszych pokoleń i nie do końca dobrzy ludzie wiedzą, dlaczego tak jest, częstokroć oskarżając Boga o niesprawiedliwość i okrucieństwo.

> Lynch czerpie ze swych buddyjsko-indiańskich inspiracji, prezentuje nam więc dość przerażającą wizję człowieka zagubionego w labiryncie niewytłumaczalnych z jego perspektywy zdarzeń. Nie ma tu za bardzo miejsca na szczęśliwy zwrot akcji, dobre zakończenie, nadzieję. Wszystko jest zatopione w demonicznych majakach i symbolice mityczno-spiskowej. Czy ratunek skądś przybędzie? Czy długo będziemy czekać na zbawienie?

Próba sprawiedliwej oceny – perspektywa duchowa

Przydawanie filmom Lyncha „chrześcijańskich" wartości, jak próbują to robić niektórzy publicyści, jest dość karkołomne, ale nie do końca pozbawione sensu.
Echem chrześcijaństwa u Lyncha wydaje się być kwestia, którą wypowiada Pieńkowa Dama do Laury Palmer w *Fire Walk With Me*: „kruche gałązki niewinności palą się pierwsze..." – to by dało nam powód, aby zinterpretować tragedię młodej dziewczyny pod kątem zatracenia się w grzechu nieczystości, niemożności wyjścia z tego grzechu, co pociągnęło za sobą całą lawinę nieszczęść i w końcu doprowadziło do zbrodni. W grzechach nieczystości pogrążają się również inni bohaterowie serii.

Lynch w swoich filmach oddawał się obsesjom związanym z seksualnością, ale nie zawsze próby obudowania ich artystyczną perspektywą miały jakiś wartościowy dla widza przekaz, inaczej jest w *Twin Peaks*. Dziwak ten poszukiwał przede wszystkim przejścia do interpretacyjnego klucza niezrozumiałych przebłysków podświadomości, potrzebował do tego synkretyzmu, wielu inspiracji – może dlatego Ben Horne, próbując zmienić się na lepsze, sięga po wszystkie „święte księgi" świata.

Pociąg do synkretyzmu duchowego, zainteresowanie zjawiskami paranormalnymi badanymi niegdyś przez amerykański rząd, śmiałe wprowadzanie obyczajowych kontrowersji, pogarda dla porządku fabularnego i „morału", zachłanne powracanie do seksualnych patologii – to wszystko powoduje, że od razu widzimy korzenie lynchowskiego surrealizmu, do bólu amerykańskie.

> Trzeba Lynchowi oddać honor i przyznać, że w tamtych czasach przełamał kinowe fale – stworzył świat, w którym znajdziemy dziwactwa, o jakich nam się... często śniło, ale wstyd było o tym mówić głośno. Zaadaptował również europejski nurt malarski do zachodniego filmu – Francisa Bacona posadził w małej kawiarni, gdzieś na amerykańskiej prowincji, i kazał sielskie barwy radykalnie przełamać głęboko skrywaną w duszy „czarną żółcią".

Mistrz? Sama nie wiem, to postmodernistyczny twórca, urzekający swoim pragnieniem snucia labiryntów, w których napotkamy wszelkie dziwactwa znane nam z własnych marzeń sennych, klaustrofobiczne przestrzenie, fobie i przerażenie tym, co może być „po drugiej stronie".

To twórca, dzięki któremu możemy wprowadzić się w bardzo niekomfortową atmosferę rozwiązywania rzeczy nierozwiązywalnych i zastanawiania się, „co szaleniec-poeta miał na myśli", ale niestety obcowanie z większością lynchowskich dzieł (wyłączając może *Człowieka słonia* i *Prostą historię*) to błądzenie po bezdrożach. Czy człowiek nie potrzebuje poczucia, że jego krucha łódeczka płynie w dobrym kierunku?

Uczucia towarzyszące mi przy oglądaniu jego filmów przyrównałabym do dyskomfortu ze zjawiska nazwanego „doliną niesamowitości", kiedy desperacko próbujemy rozpoznać w masce androida twarz człowieka.Nie można zapomnieć też o ścieżce dźwiękowej, która nie tylko jest tłem dla tego, co dzieje się na ekranie, ale również w jakiś sposób wpływa na zachowania i emocje bohaterów. To świadczy o głębokiej wrażliwości reżysera na muzykę, a jak wiemy, Lynch był muzykiem i poważnie podchodził do opowiadania historii dźwiękami, wybierając skrupulatnie gatunek muzyczny, który nie spowoduje zinfantylizowania klimatu danej sceny.

Światło stroboskopowe, dark blues i śnieżący ekran za karmazynową zasłoną zostaną długo gdzieś w podświadomości, wywołując niechciane koszmary.

Jeśli chcecie poezji, oglądajcie Tarkowskiego, jeśli chcecie malarskiej wizji – Kurosawę, jeśli potrzebujecie ludowych baśni – Kolskiego. Do Lyncha też czasem wracajcie, żeby przypomnieć sobie, jak naprawdę wygląda ten pompatyczny „amerykański sen" pod skórą, pod ziemią, w galaktyce fobii i lęków.

Nagranie: https://www.youtube.com/watch?v=oOlEaevRpII

Oryginał: https://nlad-kopia1113.instawp.site/dziwna-wartosc-filmow-lyncha-wydmuszki-i-dziela/

DOBRA ANALIZA WYMAGA CZASU

Rzetelny tekst to dni pracy: źródła, dane, redakcja. Każda wpłata pozwala nam przygotować kolejny. Nawet niewielka kwota ma znaczenie.

WSPIERAM ANALIZY

wspieram.nlad.pl



Zeskanuj, aby wesprzeć