

<http://dx.doi.org/10.16926/i.2017.03.10>

Bartosz WOŹNIAK

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Realne i nierealne – różne rodzaje rzeczywistości w *Miasteczku Twin Peaks*

### Witamy w Twin Peaks – czyli wstęp

*Miasteczko Twin Peaks*<sup>1</sup> to amerykański serial wyprodukowany przez Marka Frosta i Davida Lyncha na potrzeby telewizji ABC, emitowany na początku lat 90. XX wieku<sup>2</sup>, który już w czasie pierwszej emisji zyskał miano kultowego dzieła. Opowiada on historię śledztwa w sprawie morderstwa młodej dziewczyny, Laury Palmer, prowadzonego przez agenta FBI Dale'a Coopera w małym waszyngtońskim miasteczku. Po przyjeździe do Twin Peaks Cooper poznaje jego mieszkańców. Wraz z agentem widzowie mają szansę odkryć część ich mrocznych sekretów. Na pierwszy rzut oka widz, oglądając produkcję, ma przed sobą sielską i spokojną miejscowość. Jednak uważne zagłębienie się w fabułę serialu, a szczególnie w jego symbolikę, pozwala dostrzec specyfikę budowy świata przedstawionego przez Davida Lyncha i Marka Frosta.

---

<sup>1</sup> Tytuł oryginalny: *Twin Peaks*, w skrócie *TP*, tych trzech wersji tytułu będę w dalszej części tekstu używał zamiennie; zawarte w dalszej części tłumaczenia tytułów, jak i cytatów, są przekładami autora tekstu.

<sup>2</sup> Pierwszy z trzydziestu odcinków rozłożonych na dwie serie został wyemitowany 8 kwietnia 1990 roku, ostatni – 10 czerwca 1991 roku. Po zakończeniu serialu Lynch nakręcił jego prequel – pełnometrażowy film *Twin Peaks. Ogniu, kroc za mną*, który do kin zawitał w maju 1992 roku. Te dwa dzieła zostały rozszerzone dopiero w 2014 roku wydaniem Blu-ray, zawierającym *Twin Peaks. Ogniu, kroc za mną. Brakujące elementy*, dysk z nieznanymi, wyciętymi wcześniej scenami. Na rok 2017 planowana jest przez duet Lynch/Frost kolejna, dziewięcioodcinkowa seria – w 25 lat po emisji ostatniego odcinka serialu (co odpowiada słowom wypowiedzianym przez Laurę Palmer do agenta Coopera w ostatnim odcinku drugiej serii: „Do zobaczenia za 25 lat”).

*Miasteczko Twin Peaks* jest obrazem, który z jednej strony stwarza złudzenie realności (jako serial telewizyjny, gatunek z założenia wzorowany i opierający się na autentyczności<sup>3</sup>), z drugiej natomiast zawiera kilka możliwych przedstawień rzeczywistości (czy wręcz kilka różnych rzeczywistości).

Takie ujęcie świata prezentowanego w *Twin Peaks* niejako wymusza spojrzenie na dzieło Lyncha i Frosta przez pryzmat teorii symulaków Jeana Baudrillarda. Wedle jego koncepcji uniwersalna rzeczywistość przestała istnieć – w jej miejscu pozostały jedynie hiperrzeczywiste znaki ją imitujące<sup>4</sup> – ponieważ nie ma granicy pomiędzy tym, co rzeczywiste, i tym, co wyobrażone. Brak jednej rzeczywistości i wielość symulacji umożliwiają istnienie nie jednego, ale wielu światów. Baudrillard uważa, że istnieją wykładniki wielości światów: ich współistnienia, przenikania się oraz wzajemnych wpływów<sup>5</sup>. Te wykładniki to znaki hiperrzeczywistości. Umberto Eco dookreśla hiperrzeczywistość jako reprodukcję rzeczywistości, prawdziwszą niż jej pierwowzór, będącą „znakiem bez znaczenia” i halucynacją<sup>6</sup>.

### **Pierwsze kroki na Północnym Zachodzie – czyli o czołówce i tytule serialu (wstępu ciąg dalszy)**

Już czołówka serialu zdaje się przemawiać do odbiorcy: widać w niej sceny ukazujące na przemian elementy natury (zimorodka, drzewa, góry, wodospad, jezioro) oraz elementy przemysłowe i związane z kulturą (piły tnące drewno, kominy z unoszącym się dymem, tory kolejowe, asfaltową drogę) – te obrazy wskazują na rozgraniczenie pomiędzy naturą i kulturą; pomiędzy światem, z którego człowiek się wywodzi, i tym, który sobie stworzył. Od samego początku widać więc dwie opozycje, wprowadzające do serialu napięcie, a wraz z nim elementy grozy. Sam tytuł – *Twin Peaks*<sup>7</sup> – także wskazuje na dwoistość, tyle że niemal identyczną, połączoną, związaną – słowem: bliźniaczą. Tytuł i czołówka są metaforą całej tematyki serialu, doskonale łączą się więc z zamyśleniem fabularnym twórców.

<sup>3</sup> Seriale telewizyjne od początku były skierowane do osób przesiadujących w domu, miały być bliskie ich problemom – stąd głównie imitowały codzienność takich osób (proste życie, bardziej „przyziemne” problemy itp.), bez komplikacji i jakiegokolwiek „niesamowitości”, co przyczyniło się do powstania i spopularyzowania telenowel (oper mydlanych).

<sup>4</sup> Por. J. Baudrillard, *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak Warszawa 2005.

<sup>5</sup> Tamże, s. 6.

<sup>6</sup> J. Ugniewska, *Słowo wstępne*, [w:] U. Eco, *Semiologia życia codziennego*, przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1998, s. 7.

<sup>7</sup> W dosłownym tłumaczeniu *twin peaks* oznacza ‘bliźniacze szczyty’.

## Nawet telewizyjni bohaterowie oglądają telewizję – czyli o widowisku w widowisku

W *Miasteczku Twin Peaks* niektórzy bohaterowie oglądają czasem w telewizji serial zatytułowany *Zaproszenie do miłości*<sup>8</sup>. Z krótkich fragmentów, które obserwujemy ich oczami, widać, że jest to opera mydlana dość niskiej jakości. Jednak pojawia się w *Twin Peaks* nie bez powodu: jest parodią i przełożeniem wydarzeń, które właśnie rozgrywają się w miasteczku.

*Zaproszenie do miłości* to wykorzystanie przez Lyncha i Frosta założenia „widowiska w widowisku”<sup>9</sup>. Taki zabieg ma na celu przedstawienie tych samych treści w prostszy i dosłowniejszy sposób. Z pewnością stanowi sposób patrzenia na wątki serialowe z innej perspektywy.

Ze względu na sztuczność i mocno melodramatyczny charakter oraz silne odniesienia do wydarzeń w samym *Miasteczku Twin Peaks* można *Zaproszenie do miłości* traktować jako parodię – czy raczej autoparodię – tego serialu. Celem takiego zabiegu mogła być chęć lepszego wyjaśnienia wątków fabuły serialu bądź odwrócenia lub obniżenia ich wzniosłości. Z tą drugą możliwością wiąże się inna: że Lynch i Frost dodali *Invitation...*, aby wyśmiać przeżywające renesans w latach 80. i na początku 90. XX wieku opery mydlane<sup>10</sup>. *Zaproszenie do miłości* stanowi inną, nieraz przewrotną wersję wydarzeń dziejących się w miasteczku, często również wpływając na bohaterów i ich odczucia. Jest rzeczywistością *Miasteczka Twin Peaks* ukazaną jego postaciom „od zewnątrz”. Sprawia także, iż świat tych postaci jest dla widza o wiele bardziej realny; na tle karykaturalnego *Zaproszenia... Twin Peaks* staje się prawdziwym światem, z rzeczywistymi bohaterami i o wiele poważniejszymi, życiowymi problemami.

## Miasteczko to nie budynki i ulice, ale mieszkańcy – czyli o bohaterach

Sami bohaterowie stanowią doskonały przejaw dualizmu miasteczka – każdy z nich skrywa w sobie dwie natury. Nie ma tutaj prostego rozgraniczenia na

---

<sup>8</sup> Ang. *Invitation to Love*.

<sup>9</sup> Należy tutaj wspomnieć, że David Lynch wykorzystał ten chwyt także w innym dziele; w filmie *Inland Empire* umieścił fragmenty przygotowanego wcześniej krótkometrażowego filmu *Rabbits*.

<sup>10</sup> Warto wspomnieć (w odniesieniu do telewizji), że już w czasie pierwszej emisji drugiej serii planowana była kolejna, trzecia. Jednak spadająca oglądalność i zmniejszające się zainteresowanie serialem (co wynikało również z ujawnienia tożsamości mordercy w połowie drugiego sezonu) uniemożliwiły stworzenie kolejnych odcinków, co zaskoczyło i w pewnym sensie zraziło do telewizji Lyncha. Reżyser (w charakterystycznym dla siebie stylu) dał tym odczuciom upust, gdy jakiś czas później tworzył prequel *Miasteczka...* – scena otwierająca film pełnometrażowy ukazuje śnieżący ekran telewizyjny niszczonego przez mordercę Teresy Banks.

złych i dobrych. Każda z pozoru dobra postać kryje w sobie pierwiastek zła, negatywna zaś może wzbudzić nie tylko niechęć i antypatię u widza, ale z czasem również żal i współczucie, a nawet sympatię.

Często charakterystyka postaci i jej historia jest budowana stopniowo: informacje o takiej osobie narastają aż do momentu kulminacyjnego, w którym widz dowiaduje się o bohaterze czegoś szokującego, co zmienia diametralnie jego odbiór – niemalże na wzór Lacanowskiego „realnego”<sup>11</sup>.

I tak agent Cooper jest doskonałym śledczym: odważnym, uroczym, obdarzonym ponadprzeciętną inteligencją. Można by powiedzieć, że jest to bohater niemalże idealny<sup>12</sup>. Jednak zarówno widz, jak i inne postaci, w miarę bliższego poznawania agenta, dowiadują się o nim także i innych rzeczy: że jest mocno zafascynowany (podobnie jak sam David Lynch) filozofią i religią Wschodu oraz że głęboko wierzy w zjawiska paranormalne, ufając przeczuciom, przypadkowi, snom i wizjom o wiele bardziej, niż oczekiwaliby się tego od detektywa czy agenta Federalnego Biura Śledczego. Jest to pewnego rodzaju dysonans. I o ile ten fakt nie niszczy jego pozytywnego wizerunku<sup>13</sup>, o tyle zasiewa ziarno wątpliwości dotyczących protagonisty *Miasteczka Twin Peaks*, czy to już wszystko, co powinniśmy o nim wiedzieć. Czy na pewno jest bohaterem bez skazy? Czy jest osobą, która powinna zajmować się tym, czym się zajmuje? Pod tym względem protagonista serialu pasuje do mieszkańców miasteczka: sam nie jest idealny oraz – jak się dalej okazuje – skrywa mroczną tajemnicę pod przebraniem agenta FBI, słowem: jest bohaterem o dwóch twarzach, bohaterem dualistycznym.

Podobnie ma się rzecz z ofiarą morderstwa – Laurą Palmer. Na początku widz dowiaduje się o niej bardzo pozytywnych rzeczy: była piękną, siedemnastoletnią uczennicą, powszechnie lubianą i znaną, była miss szkoły, pomagała w nauce upośledzonemu umysłowo Johnny’emu Horne’owi, dawała korepetycje z języka angielskiego Josie Packard, rozwoziła posiłki potrzebującym. Znów bohaterka praktycznie bez skazy. W toku dalszego śledztwa prowadzonego przez Coopera i szeryfa Trumana wychodzą na jaw inne, mniej pozytywne informacje: Laura była uzależniona od narkotyków, miała poważne problemy

<sup>11</sup> W ujęciu Agaty Bielik-Robson jest to czysta „esencja traumatyczności”. Zarówno „realne” Lacana, jak i „esencja traumatyczności” Bielik-Robson doskonale pasują do szczytowego momentu budowania charakterystyki postaci w *Twin Peaks*. Por. J. Lacan, *Imiona-Ojca*, przeł. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara, B. Kowalów, A. Kurek, Warszawa 2013; A. Bielik-Robson, *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, [w:] *Formy reprezentacji umysłowych*, red. R. Piłat i in., Warszawa 2006, s. 125–133; A. Bielik-Robson, *Zew dalekiego Boga. Lacan i symboliczne samobójstwo*, [w:] tejsze, „*Na pustyni*”. *Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008, s. 205–263.

<sup>12</sup> „Ma pan tylko jedną wadę – jest pan idealny” – tymi słowami podsumowuje agenta Coopera Audrey Horne w siódmym odcinku pierwszego sezonu *Miasteczka*...

<sup>13</sup> W ostateczności te cechy charakteru bohatera doprowadzają do rozwiązania zagadki morderstwa i uchwycenia zabójcy.

psychiczne, pracowała jako prostytutka, handlowała narkotykami, była zamieszana w szantaże i morderstwa. Są to fakty tak nieprawdopodobne, że sam szeryf nie chce początkowo dać im wiary.

W charakterystyce pozostałych bohaterów widać, jak dobrze scenarzyści *Miasteczka...* potrafią operować stereotypami, wyposażając postaci w cechy przeciwne do spodziewanych: nastoletni motocyklista, którego jako pierwszego można chcieć powiązać z przestępczością, okazuje się członkiem tajnego stowarzyszenia strzegącego dobra i porządku<sup>14</sup>; kapitan szkolnej drużyny futbolowej, syn majora i chłopak miss szkoły – handlarzem narkotykami i mordercą; biznesmen, właściciel połowy miasta i filantrop – posiadaczem domu publicznego po drugiej stronie granicy z Kanadą, manipulatorem, zleceniodawcą zabójstw i podpaień; zdająca się być niezrównoważoną psychicznie i dziwną kobieta – potężnym medium, obdarzonym wielką wiedzą i mocą. To tylko przykłady prezentujące zniekształcenia w samych bohaterach występujących w serialu. Ponownie widać więc napięcie – tym razem pomiędzy postrzeganiem postaci, a ich prawdziwą naturą. Bohaterowie okazują się być nie tyle jednopoziomowymi filmowymi kliszami, skopiowanymi przez scenarzystów, lecz osobami bardzo bliskimi pozafilmowej rzeczywistości – ludźmi „realnymi”.

### **Mieszkańcy mieszkańców – czyli o „Postaciach z Innego Miejsca”**

Trzeba również zaznaczyć, że w serialu i filmie pojawiają się postaci mniej realne, a niewątpliwie bardziej symboliczne: BOB<sup>15</sup>, Mike, Karzeł (nazywany również „Człowiekiem z Innego Miejsca”), Olbrzym. Postrzeganie ich jako „mniej realnych” wiąże się głównie z ich występowaniem: pojawiają się w snach i wizjach. Jako duchy<sup>16</sup> są znakiem, że w *Twin Peaks* stykają się różne rzeczywistości, a świat (pozornie) realny nie jest jedynym, który istnieje. Bohaterowie ci są także nazywani „Postaciami z Innego Miejsca”. W czasie dwóch sezonów serialu zmienia się odbiór tej grupy. Początkowo zdają się być realnymi osobami, potem przypominają wytwory wyobraźni lub snów innych ludzi, w końcu jednak można dostrzec ich ogromny udział w wydarzeniach, co daje możliwość odkrycia ich prawdziwej natury. Z tej perspektywy okazują się być istotami

<sup>14</sup> Nazwa stowarzyszenia „Chłopcy z Czytelnii” (ang. „The Bookhouse Boys”) wywodzi się od siedziby i miejsca spotkań.

<sup>15</sup> Dla odróżnienia od postaci Bobby’ego Briggsa zapisywany jest on wielkimi literami, w scenariuszach to: „Morderca BOB” (ang. „Killer BOB”); por. [www.glastonberrygrove.net/texts/](http://www.glastonberrygrove.net/texts/); [www.lynchnet.com/tp/scripts.html](http://www.lynchnet.com/tp/scripts.html) [stan z 30.03.2016].

<sup>16</sup> Agent Albert Rosenfield po wykryciu mordercy Laury Palmer próbuje określić BOB-a jako ducha, co jest uproszczeniem, ale – jak się okazuje – najbliższym prawdy (dziesiąty odcinek drugiego sezonu *Miasteczka Twin Peaks*).

zamieszkującymi „inne miejsce”<sup>17</sup>, ale od czasu do czasu przebywającymi pośród ludzi.

Mike’a i BOB-a najłatwiej określić jako pasożyty, znajdują sobie żywiciela i zamieszkują w nim na zasadzie opętania. Dawniej obaj współpracowali, zabijając ludzi. Potem Mike zmienił się, odciął sobie ramię i postanowił powstrzymać Boba<sup>18</sup>. Takiego Mike’a poznają widzowie *Twin Peaks*.

Kiedy Karzeł, kolejna z tych postaci, w filmie *Twin Peaks. Fire Walk With Me* staje obok siedzącego Mike’a, trzymając go w miejscu, gdzie kiedyś była ręka, i obaj przemawiają jednogłośnie, widz uświadamia sobie, że „Człowiek z Innego Miejsca” jest tak naprawdę dawną częścią Mike’a, jego brutalną i złą przeszłością, od której chciał się odseparować – jego odciętą ręką<sup>19</sup>. Karzeł pokazuje, że każdy – nawet człowiek chcący czynić samo dobro – ma w sobie jakiś element zła.

Olbrzyma dostrzega jedynie Cooper, to on daje agentowi wskazówki mające pomóc w rozwikłaniu sprawy morderstwa. Później pokazuje się agentowi dokładnie w momencie, gdy rozgrywa się następne zabójstwo, i chce, aby Dale zapobiegł dalszemu rozlewowi krwi.

„Postaci z Innego Miejsca” można zinterpretować bardzo różnie: jako duchy, demony, swego rodzaju bogowie, postaci-symbole. Ta ostatnia możliwość otwiera perspektywę, z której jawią się one jako aspekty natury i psychiki człowieka<sup>20</sup>. Według takiego schematu BOB okazuje się być zezwierzęconą częścią ludzkiej podświadomości, sumą najbardziej dzikich, prymitywnych i brutalnych popędów. Mike jest złem, szukającym przebaczenia i próbującym zadośćuczynić za grzechy. Można go interpretować jako głos sumienia, które ma jednak bardzo niewielką moc i któremu rzadko udaje się wygrać z popędami. Karzeł, a już jego wygląd ma symboliczne znaczenie, jest sumą niskich pobudek człowieka. Jest on utożsamiany z wartościami podobnymi do przypisywanych BOB-owi, co jest zrozumiałe, jeśli wziąć pod uwagę, że jest tą częścią Mike’a, która współpraco-

<sup>17</sup> Próbą uchwycenia istoty „Innego Miejsca” jest przywołanie starej indiańskiej legendy przez Hawka, zastępcę szeryfa, w dziesiątym odcinku drugiego sezonu *Twin Peaks*.

<sup>18</sup> „Żyliśmy wśród ludzi. Zdaje się... że nazywacie to sklepem spożywczym. Mieszkaliśmy nad nim. Mówię jak jest, tak jak to słyhać. Mnie też dotknął Diabeł – miałem tatuaż na lewym ramieniu. Lecz ujrzałem oblicze Boga i zmieniłem się. Odjąłem sobie całą rękę” – tak postaci z „Innego Miejsca” opisuje sam Mike w trzecim odcinku pierwszego sezonu *Miasteczka...* Mike odcina sobie ramię z wytatuowanym napisem: „Ogniu, kroc za mną” – symbolem wspólnoty z BOB-em.

<sup>19</sup> Sugerują to również słowa samego Karła, wypowiedziane w *Twin Peaks. Ogniu, kroc za mną*: „Czy ty wiesz, kim ja jestem? Jestem ramieniem, a to jest mój zew...”.

<sup>20</sup> Powstały już prace, których celem było odczytanie *Miasteczka Twin Peaks* poprzez psychoanalizę Freuda. Według ich autorów „Postaci z Innego Miejsca” miały być symbolami różnych części podświadomości ludzkiej. W takim świetle BOB jest freudowskim Id; Mike i Karzeł stanowią wspólnie Ego; natomiast Olbrzym – Superego. Por. Z. Freud, *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, wstęp L. Korzeniowski, Warszawa 1984.

wała z BOB-em, zabijając ludzi. Olbrzym, jako przeciwieństwo Karła (w tym wypadku wygląd także jest metaforą jego charakteru), jest uosobieniem szczytnych pobudek, stara się czynić dobro, niestety – w mrocznym świecie Lyncha – nie potrafi zapobiec tragedii, nawet będąc jej świadomym.

Nie jest to jednak jedyna możliwa interpretacja<sup>21</sup>, a zdania dotyczące „Postaci z Innego Miejsca” są bardzo podzielone. Ci bohaterowie-symboli stanowią problem interpretacyjny, niewątpliwie będąc doskonałym przykładem „nierealnego” w *Miasteczku Twin Peaks*.

### Ciemna strona człowieka – czyli o doppelgängernach

W czasie pobytu w Czarnej Chacie, Cooper spotyka wiele postaci. Niektóre z nich są doppelgängernami – odbiciami osób żyjących w Twin Peaks. Pojęcie „doppelgänger” wywodzi się z folkloru, gdzie oznacza zwiastuna śmierci i nie-szczęścia<sup>22</sup>. Nazwa ta pochodzi z języka niemieckiego, w którym oznacza sobowtóra. W przypadku *Miasteczka...* doppelgänger jest raczej ciemną częścią ludzkiej natury, pierwiastkiem zła, który każdy człowiek nosi w sobie. Od normalnego człowieka różni „złego bliźniaka” białe, puste oczy, wyglądające na martwe.

Dale spotyka doppelgängernów: zamordowanej Laury Palmer, jej ojca Lelanda, Karła oraz siebie samego. To ostatnie spotkanie jest równoznaczne z pojedynkiem – walka toczy się o duszę Coopera<sup>23</sup>. I, wedle ostatnich scen finałowego odcinka serialu, Cooper przegrywa to starcie. Nie udaje mu się uciec przed doppelgängernem, a z Czarnej Chaty wychodzi nie dobry Dale, ale właśnie jego zły bliźniak.

### Miasto, które żyje – czyli Twin Peaks jako bohater

Twin Peaks jest inne, znajduje się daleko od reszty świata. Na pewno to zauważyłeś. Cieszymy się, że tak jest, ale ma to... swoją drugą stronę. Może to cena, którą przychodzi nam zapłacić za wszystkie dobre rzeczy: jest tu pewnego rodzaju zło. Coś bardzo, bardzo dziwnego drzemie w tych starych lasach. Nazywaj to jak chcesz: ciemnością, obecnością.

<sup>21</sup> Ponieważ David Lynch nigdy nie wyjaśnił jednoznacznie użytych w swoich dziełach symboli, nie można znaleźć jedynej w pełni słusznej i przekonującej wszystkich interpretacji tych postaci.

<sup>22</sup> Według legend osoby, które miały wątpliwą przyjemność spotkać swoich doppelgängernów, wkrótce po takim spotkaniu umierały; zob. hasła: *Doppelgänger* i *Sobowtór*, [w:] W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 438, 2143.

<sup>23</sup> Cooper, skupiając wszystkie swoje wysiłki na walce ze złem (schwywanie mordercy Laury Palmer, znalezienie Windoma Earla) i będąc gotowy do poświęcenia wszystkiego w imię tej walki, staje się podatny na zakusy zła. Jest to typowa dla Lyncha przewrotność, która zdaje się realizować słynne słowa Fryderyka Nietzschego: „Ten, który walczy z potworami powinien zadbać, by sam nie stał się potworem. Bo gdy długo spoglądamy w otchłań, otchłań spogląda również w nas”. Por. F. Nietzsche, *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1990, aforyzm 146.

Przybiera różne formy, ale... jest tam odkąd ktokolwiek pamięta, a my od zawsze z tym walczyliśmy<sup>24</sup>.

Samo Twin Peaks jako miejsce zdaje się paradoksalne. Początkowo to małe, spokojne, sielskie, waszyngtońskie miasteczko, z biegiem wydarzeń i kolejnymi odkrywaniem przed widzami tajemnicami okazuje się być miejscem z mrocznym podbrzuszem, z drugą straszniejszą twarzą i gorszą stroną. Podobnie jak każdy mieszkaniec ma swoje mroczne sekrety, swoje drugie „ja” (a kilku posiada prawdziwych „złych sobowtórów”, których Dale Cooper spotyka w Czarnej Chacie), tak samo i Twin Peaks jest doppelgängerem każdej zacisznej miejscowości. To na pozór idylliczne miasteczko w końcu daje się poznać jako miejscowość bliższa realiom brutalnych telewizyjnych wiadomości, w których pełno morderstw, rozbojów i gwałtów, niż sielankowym wyobrażeniom, przedstawionym w wielu współczesnych *Miasteczku Twin Peaks* serialach.

Twin Peaks zdaje się mieć duszę. Od samego początku jest nie tylko miejscem akcji, ale wręcz bohaterem. Korony drzew kołyszące się na wietrze, pchające sowy czy nawet sygnalizacja świetlna na ulicach – wszystko to wydaje się żyć i groźnie przemawiać do widza. Elementy te przede wszystkim wzmagają niepokój i uczucie lęku (zapoczątkowane już przez czołówkę), mocno wpływając na odbiór serialu.

### **Czerwony Pokój, Czarna i Biała Chata – czyli o „Innym Miejscu”**

W ostatnim (jak do tej pory) odcinku *Miasteczka*... Cooper dociera do kręgu dwunastu młodych platanów w lesie Ghostwood. Kierując się poszlakami i lokalną legendą, wchodzi za wyłaniającą się spośród mroku kurtynę, dostając się do Czerwonego Pokoju, o którym wcześniej śnił. Czerwony Pokój jest właściwie wnętrzem Czarnej i Białej Chaty. To tam agent spotyka BOB-a, Karła, Olbrzymia i doppelgängerów.

W przypadku Czerwonego Pokoju ważnym aspektem jest barwa – czerwień wiąże się przecież z tak istotnym dla *Miasteczka*... żywiołem, jakim jest ogień. Jest też kolorem niezwykle silnym (najmocniej działa na ludzką psychikę<sup>25</sup>), symbolizując tak różne wartości, jak: życie, piękno, miłość, pasję, ale również: wojnę, krew, śmierć, rewolucję<sup>26</sup>. Czerwień jest kolorem, który jest przez twór-

<sup>24</sup> Szeryf Harry Truman w rozmowie z agentem Cooperem w czwartym odcinku pierwszego sezonu *Twin Peaks*.

<sup>25</sup> Por. K. Jurek, *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, [w:] *Kultura, media, teologia*, red. A. Adamski, Warszawa 2011, s. 76.

<sup>26</sup> Por. K. Sokołowska, *Krew, ogień, pożądanie – kulturowa historia czerwieni*, <http://arkana.kosmetologii.pl/index.php/component/k2/item/12-krew-ogie%C5%84-po%C5%BC%C4%85danie-%E2%80%93-kulturowa-historia-czerwieni> [stan z 30.03.2016]



ców *Twin Peaks* postrzegany jako nieodłączna część rzeczywistości, świata otaczającego człowieka, a więc i nieodłączna część ludzkiego życia. Jego wieloznaczność jest symbolem ludzkiej natury, która łączy w sobie wszystko, zarówno to, co jest dobre, jak i to, co jest złe.

Wszystkie wydarzenia mające miejsce w Czarnej i Białej Chacie zdają się być nie rzeczywistością, lecz snem. David Lynch, będący scenarzystą i reżyserem wszystkich ujęć w Czerwonym Pokoju, starał się nadać rozgrywanym tu scenom oniryczny wydźwięk. Są one porwane, postaci mówią dziwnym, niekształconym głosem<sup>27</sup>, prawa fizyki zdają się nie istnieć (w przeciwieństwie do magii i wszystkiego, co niesamowite), co potwierdza choćby scena, w której kawa podana Cooperowi zmienia swój stan skupienia pod wpływem działań Karła. A jednak świat ten istnieje tak samo, jak wszystko inne, co widzimy w *Twin Peaks*: szeryf Truman jest przecież świadkiem pojawienia się kurtyń, będących drzwiami do Chat, widzi również moment przejścia przez nie Coopera. Obserwuje również powrót Dale'a. Wobec wydarzeń dziejących się w Czerwonym Pokoju, pozostałe (mające miejsce w *Twin Peaks*) są dla widza o wiele bardziej realne. Takie zestawienie kilku światów sprawia, że codzienność w *Twin Peaks* wygląda na bardziej wiarygodną, rzetelną i naturalną – być może nawet bardziej niż świat pozaserialowy.

Również w przypadku Czarnej i Białej Chaty da się zauważyć związek z telewizją – czerń i biel, podobnie jak wcześniej czerwień, są tutaj kolorami znaczącymi. Z jednej strony sugerują dwa bieguny ludzkiej psychiki (dobry i zły) ale są również nawiązaniem do samej telewizji (dawniejsze postrzeganie telewizora jako czarno-białego pudła). Co więcej, będąc w Chatach, Cooper przez większość czasu przesiaduje na fotelu, pozostając biernym obserwatorem dziejących się przed jego oczami wydarzeń, co jest najprostszym nawiązaniem do samego medium telewizji.

Okazuje się zatem, że w *Miasteczku...* istnieje więcej, niż jedna rzeczywistość. I choć ta druga, związana z Czerwonym Pokojem, zdaje się być z pozoru mniej realna czy wręcz tylko i wyłącznie wyśniona, obydwie istnieją w takim samym stopniu, wpływając na losy i życia mieszkańców tego małego miasteczka.

### **„Do zobaczenia za 25 lat” – czyli podsumowanie**

*Miasteczko Twin Peaks* już w czasie pierwszej emisji zyskało miano kultowego serialu. David Lynch i Mark Frost stworzyli dzieło wielkie i niezapomniane. Być może przez wyśmienite połączenie wątków dramatycznych, sensacyjnych, kryminalnych, komediowych i znanych kinu grozy, być może przez stwo-

<sup>27</sup> Charakterystyczny głos postaci uzyskano poprzez zastosowanie bardzo ciekawego triku. W czasie filmowania aktorzy wymawiali swoje kwestie wstak, po czym kwestie te były odtwarzane od końca. W ten sposób uzyskano bardzo dziwne i nienaturalne brzmienia.

rzenie niesamowitej, niezwykle symbolicznej i wymykającej się wszelkim interpretacjom fabuły, być może przez stworzenie wspaniałego obrazu północnoamerykańskiego miasteczka i niezwykle ciekawych postaci, być może przez niepowtarzalny klimat – od muzyki aż do obrazu, być może przez połączenie wszystkich tych elementów.

Należy pamiętać, że przez ponad 25 lat od czasu pierwszej emisji mnożą się różne interpretacje zakończenia serialu i teorie dotyczące ciągu dalszego. Prawdopodobnie kolejny sezon (przewidziany na 2017 rok) rozwieje nieco wątpliwości, choć przy okazji może zasiać kolejne.

*Twin Peaks* jest odmienne pod każdym względem: każda postać jest inna niż się początkowo wydaje, najczęściej ukrywa swoje drugie, ciemniejsze oblicze przed światem; samo miasteczko jest czymś więcej, aniżeli miejscem akcji, jest bohaterem, ma charakter i uczestniczy w budowaniu atmosfery i napięcia; każda scena w serialu ma swój cel i najczęściej podwójne znaczenie; symbole użyte przez twórców komplikują odbiór, pozostawiając widza w niepewności i napięciu.

Bez wątplenia można powiedzieć, że w *Miasteczku Twin Peaks* ściera się kilka rzeczywistości. Od tej najbliższej światu widza, która tworzy codzienne życie mieszkańców, poprzez karykaturalną, prześmiewczą rzeczywistość *Zaproszenia do miłości*, aż do rzeczywistości (czy wręcz nie-rzeczywistości) duchowej, symbolicznej, onirycznej, której źródłem jest Czerwony Pokój i Mieszkańcy „Innego Miejsca”.

## Bibliografia

- Baudrillard J., *Symulakry i symulacja*, przeł. S. Królak, Warszawa 2005.
- Bielik-Robson A., *Na pustyni. Kryptoteologie późnej nowoczesności*, Kraków 2008.
- Bielik-Robson A., *Słowo i trauma. Czas, narracja, tożsamość*, [w:] *Formy reprezentacji umysłowych*, red. R. Piłat i in., Warszawa 2006.
- Freud Z., *Wstęp do psychoanalizy*, przeł. S. Kempnerówna i W. Zaniewicki, wstęp L. Korzeniowski, Warszawa 1984.
- Jurek K., *Znaczenie symboliczne i funkcje koloru w kulturze*, [w:] *Kultura, media, teologia*, red. A. Adamski, Warszawa 2011.
- Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.
- Lacan J., *Imiona-Ojca*, przeł. R. Carrabino, T. Gajda, J. Kotara, B. Kowalów, A. Kurek, Warszawa 2013.
- Nietzsche F., *Poza dobrem i złem*, przeł. S. Wyrzykowski, Warszawa 1990.
- Sokołowska K., *Krew, ogień, pożądanie – kulturowa historia czerwieni*, <http://arkanakosmetologii.pl/index.php/component/k2/item/12-krew->

ogie%2084-po%20BC%2085danie-%E2%80%93kulturowa-  
historia-czerwieni [stan z 30.03.2016].

Ugniewska J., *Słowo wstępne*, [do:] Eco U., *Semiologia życia codziennego*,  
przeł. P. Salwa, J. Ugniewska, Warszawa 1998.

[www.glastonberrygrove.net/texts](http://www.glastonberrygrove.net/texts)

[www.lynchnet.com/tp/scripts.html](http://www.lynchnet.com/tp/scripts.html)

## Realne i nierealne – różne rodzaje rzeczywistości w *Miasteczku Twin Peaks*

### Streszczenie

W powyższym artykule autor wykorzystuje teorię hiperrzeczywistości (i symulaków) Baudrillarda, by przedstawić liczne realne i nierealne elementy, pojawiające się w serialu *Miasteczko Twin Peaks*. Artykuł rozpoczyna się od kilku informacji na temat serialu (m.in. dotyczących jego produkcji, czasu emisji) i stanowi krótkie, wstępne omówienie fabuły. Następnie autor skupia się na czołówce serialu, jego tytule, bohaterach, widowisku w widowisku (*Zaproszenie do miłości*), uznaje miasteczko za jednego z bohaterów oraz omawia i interpretuje ostatni odcinek serialu. We wszystkich tych elementach wskazuje zarówno realne, jak i nierealne aspekty, i analizuje je.

**Słowa kluczowe:** realne, nierealne, miasteczko Twin Peaks, symulakrum, rzeczywistość, hiperrzeczywistość, widowisko, doppelgänger, David Lynch, natura, kultura.

## Real and unreal – different kinds of realities in *Twin Peaks*

### Summary

In this article author is using Baudrillard's theory of hyperreality (and simulacrum) to present multiple real and unreal elements, which can be found in 90's tv series *Twin Peaks*. Article starts with a few informations about this tv show (its production, dates of release) and briefly summarizes show's plot. Subsequently, author is focusing on credits and title, characters, show within a show (*Invitation to Love*), town as a character, setting and interpretation of the last episode. In all of those elements of *Twin Peaks* he finds real and unreal aspects and analyses them.

**Keywords:** real, unreal, town Twin Peaks, simulacrum, reality, hyperreality, show, doppelgänger, David Lynch, nature, culture.