

TWIN PEAKS

Rémálomban élni

BASKI SÁNDOR

A KULTIKUS SOROZAT FOLYTATÁSÁBAN LYNCH NEMET MOND A NOSZTALGIÁRA, ÖSSZEGZI AZ ÉLETMŰVÉT, ÉS ÚJRA FELFORGATJA A TELEVÍZIÓS SZABÁLYOKAT.

A *Twin Peaks* harmadik évadában Normának, a Double R Diner tulajdonosának egy ajánlatot kell mérlegelnie. Adja-e nevét egy olyan étteremlánchoz, amely a Double R-ban megszokott ízeket és hangulatot próbálja reprodukálni – gyengébb alapanyagokból –, vagy tartsa saját felügyelete alatt a brandet, és ragaszkodik az elveihez, akkor is, ha így leszűkíti a célközönségét?

Lynch ezzel a történetzállal alighanem saját alkotói pozíciójára is reflektált. Már a tévétörténelmet író első évad is egy kompromisszum eredményeként született meg: Lynch, a nagybetűs Szerző vállalta, hogy alkalmazkodik egy kereskedelmi médium epizodikus történetmesélésre épülő sorozatformátumához, cserébe kedvére tágíthatta, feszegethette a műfaj határait. Az alkut a csatorna a második évadban felrúgta – a csökkenő nézettség miatt arra presztízionálta az alkotókat, hogy fedjék fel a gyilkos kilétét, vagyis hódoljanak be a legfőbb krimikonvencióknak –, Lynch távozott is a produkcióból, és csak a finaléra tért vissza. Tanult az esetből, így amikor 2014-ben befutott a Showtime ajánlata, szigorú feltételeket szabott. Teljes alkotói kontrollt kért, és – némi közjáték után – kapott is.

Lynchnek és régi-új alkotótársának, Mark Frostnak tehát semmilyen megrendelői elvárásnak nem kellett megfelelnie – a csatorna illetékesei talán azt gondolták, amikor rábólintottak a mérőben szokatlan konstrukcióra, hogy az eredeti sorozatot övező óriási kultusz úgyszólván behatárolja a páros mozgásterét. Rosszul gondolták. Lynchék nem rajongói elvárásokat kiszolgáló nosztalgiajáratként képzelték el a sorozatot, hanem formát bontani, felforgatni és

meghökkeneni akartak – nagyjából úgy, ahogy azt az eredeti tette 26 évvel korábban. Nyilván tisztában voltak vele, hogy a *Twin Peaks* komplex és zavarba ejtő világából a közönség leginkább a sajátos ikonográfiát, a szerethetően különc karaktereket és a kávévégzős, idilli pillanatokat helyezte a kultusz oltárára, de ahelyett, hogy behódoltak volna a népakaratnak, tükröt tartottak neki.

A legradikálisabb, nézőpukkasztó gesztus kétségkívül a kultikus rajongás övezte Dale Cooper parkoló pályára helyezése volt. A Fekete Barlangból 25 év után kiszabaduló FBI ügynök a 18 epizódból 15-öt katonán állapotban tölt – ráadásul nem is *Twin Peaks*-ben, hanem Las Vegasban –, új identitása mögül egy-egy pillanatra elővillan régi éne, azzal hitegetve a nézőket, hogy a kávé és a pite íze, illetve a sheriffjelvény látványa felébreszti a Dougie Jones nevű alteregó bőrében vegetáló nyomozót, de Lynchék újra és újra megtagadják, illetve késleltetik a katarzist.

A *Twin Peaks*-ben játszódó jelenetek sem az ismerős hangulatokban való elmerülés lehetőségét kínálják, az új évad szürkébb és varázstalanabb helynek láttatja az ikonikus kisvárost, ahol legfeljebb a sheriff irodája és a Double R Diner őriz még valamit a régi milióból. Az évad utolsó harmada végül kárpótolja valamelyest a múltidézésre vágyó rajongókat – Cooper ügynök feleszmélése a 16. részben éppen a késleltetés miatt válik a széria egyik csúcspontjává, ahogy Norma és Ed évtizedes románcának beteljesülése is megérdemelt –, az új évad ezzel együtt radikálisan szakít azzal a kortárs sorozatesztetikával, amelynek még a *Twin Peaks* ágyazott meg 1990-ben.

Az eredeti széria, minden formabontó tendenciája ellenére, szilárd műfaji alapokra épült, egy szappanopera vázára húzták fel benne a lynch-i szürreáliával átított krimi, thriller, horror, komédia és melodráma elemeit. A 2017-es *Twin Peaks*-ben már nincsenek hasonló fogódzók, a több idősíkon és szálon – *Twin Peaks* mellett New Yorkban, Las Vegasban és Dél-Dakotában –, játszódó történet stílusait, tónusait, zsánereit Lynch nem keveri el résmentesen, csak egymás után rendeli őket, látszólag teljesen ad hoc módon, felrúgva minden létező televíziós szabályt. Az új évadot nézve úgy érezhetjük magunkat, mintha Tati-komédiát, kábítószeres szociodrámat, *X-akták*-epizódot, avangárd etűdöt, szuperhős-film-paródiát és politikai teleshopadást sugárzó tévécsatornák közt kapcsolgatnánk kényszeresen – és ezzel kétségtelenül jobban reagál a tömegkulturális korszellemre a sorozat, mintha visszatérne az eredeti *Twin Peaks* 80-as évek tévés trendjeire reflektáló esztétikájához.

Amíg az eredeti széria mikroszinten még nem kezdte ki a dramaturgiai konvenciókat – a ritmus, a vágás, de még a karakterépítés is hagyományosnak volt mondható –, addig az új évad a mainstream televíziózás legalapvetőbb konszenzusaival is leszámol. A Kaurismäki-filmeket idéző tempó már önmagában felforgatásnak minősül, de Lynch néhol még a cselekményt is zárójelezi. Hosszú perceként átfigyelhetjük, amint dr. Jacoby lapátokat fest arany színűre, vagy ahogy egy takarító a Roadhouse padlóját söprögeti, sőt még a kvázi-főszereplő, Dougie Jones cselekményszála is üresjáratok füzérének tűnhet. Lynch a hosszú beállításokkal nem a kitért pillanatok drámaiságát, hanem éppen ellenkezőleg, a hétköznapiságot és a banalitást hangsúlyozza – erre a módszerre a szerzői filmekben találhatunk példát bőven, a sztorivezérelt sorozatok világában viszont aligha. Ugyanilyen szokatlan eljárás a karakterek „kiüresítése”, nincs a pszichológiai profiljuk megrajzolva, fogalmunk sincs, mi jár a fejükben, nem ismerjük a motivációikat, és a dialógusok sem segítenek besorolni őket a jól ismert archetipusokba. Annyit tudhatunk róluk, amennyit a reakcióik elárulnak – a gesztusaik majdnem olyan fontosak, ha nem fon-

