

david lynch is alive

michel chion

Encore une fois, še ena zgodba o ušesu...

Edino, kar v filmu *Izgubljena cesta* družijo jazz-saksofonista Freda Madisona, odraslega moškega, ki s soprogo živi v lepi prazni hiši, in (dvojnika? masko? alter ega?) Peta Daytona, mladega mehanika, ki živi pri starših, je dejstvo, da oba aktivno uporabljata uho: prvi kot glasbenik, drugi pa kot strokovnjak, ki po posluhu popravi napako v avtomobilskem motorju. Kot pravi "Mr. Eddy", ki Petu naroči, naj poišče rešitev za moteč hrup v njegovem mercedesu: "najboljše uho v tem zafukanem mestu". Problem z zgodbami, ki vstopijo skozi uho, je v tem, da se jih ne znebimo nikoli več.

Lacan je nekoč latinski izrek *Verba volant, scripta manent* – se pravi, izrečene besede letijo, zapisane pa ostanejo – komentiral z besedami: "daj bog, da bi bilo to res!" V resnici pa v kabinetih analitikov skušajo ujeti prav tiste besede, ki jih je nekoč slišal subjekt in ki so postale neizbrisna šifra njegove usode.

"Dick Laurent is dead", stavek, ki ga moški glas vrže v interfon Freda Madisona, je eden tistih zvokov, ki smo jih slišali samo enkrat, a ne nehajo odmevati nikoli. Obstajajo večno, kot tisti "šelest", o katerem govori Malarmé v svojem mladostnem besedilu *Igitur*, in ki se odtlej venomer krožno ponavlja.

Ta stavek zveni v angleščini kot svojevrstno suho trkanje na vrata, kot zvok trka, v katerem seveda prepoznamo začetnici režiserja; znova ga bomo slišali na drugem koncu filma, cela zgodba pa se bo vmestila prav v ta interval, ki to ni: "Dick Laurent is dead".

To je čas, ki je potreben, da Fred Madison postane tisti, ki spoji zgodbo s svojim glasom – glasom, ki ga na začetku ni prepoznal kot svojega. (Toda, ali je svojilni zaimpek, kadar govorimo o glasu, sploh upravičen? Ali lahko za svoj glas sploh rečemo, da je naš? Mar ni vedno že odtujen v oponašanju, ki se ga loteva – oponašanju utelešenega glasu drugega – in zaradi dejstva, da sploh ne moremo drugače, kot da se slišimo govoriti, tako kot s seboj vedno vlečemo svojo senco?)

Vse se začne s smrtjo, ki to ni. Pri Lynchu je težko zares umreti. Televizijska serija *Twin Peaks* se začne z novico, ki jo po telefonu sporoči neki Pete Martell (pokojni Jack Nance, junak filma *Eraserhead*, ki je nedavno umrl v nepojasnjenih okoliščinah): "She is dead, Laura Palmer is dead." Ne samo, da celotna skupnost od tega trenutka dalje oživi, vse se sploh šele zares spoji! A tudi Laura Palmer mora oživeti: tako v svoji podobnici kot tudi v celovečernem filmu, ki ga je Lynch posvetil njenim zadnjim dnevom in jih zaključil s pravo apoteozo... Smrt ni nikoli dokončna: babica v filmu *The Grandmother*, ki ga je Lynch posnel pred dvajsetimi leti, pred *Eraserhead*, se le dela, da je umrla in izginila: na koncu jo najdemo, kako se reži na kraju, ki bi moral biti njen grob. Videti je, kot bi pošastni dojenček v filmu *Eraserhead* črpal svojo moč in vitalnost ter začel rasti kot fetus iz filma *Odiseja 2001* prav od trenutka, ko mu je oče snel poveje, prebodel njegovo telo in ga izpostavil smrti.

Človek-slon John Merrick umre le zato, da ga sprejme nežen ženski glas, ki mu obljubi, da ne bo nič umrlo. Bodimo torej pozorni na to,

da v prvih treh Lynchevih filmih nihče ne napove smrti, ni trupla, ni sledi, ni napovedi.

Paul Atreides v filmu *Dune* (ta detajl je Lynch sicer našel v romanu Franka Herberta, a mu je dal bistveno večji pomen) sliši v polsnu, kako mu Prečastita Mati šepeta ob vzglavju: *for the Father nothing*, za očeta nič – te besede pa nato odzvanjajo v glavi Paulove matere, Jessice: *for the Father nothing*. Narativni sistem filma, ki izmenjuje visoko doneče in notranje glasove, pogosto pripelje do takšnih odmevov: nekateri stavki, ki smo jih slišali na začetku, dobesedno vzvalovijo skozi film... *Dune*, kakor ga je zasnoval Lynch kot avtor scenarija, je potemtakem tudi zgodba o fantu, ki je vržen v bivanje z besedami, ki ne nehajo odzvanjati v zavesti in ki se izmikajo času. Pri Lynchu so še druge besede, očetovske, oziroma besede tistega, ki privzame očetovsko figuro v obeh junaka v intervalu, ki ga predstavlja čas filma. Tak je Frank (Dennis Hopper) v *Modrem žamet*, tak je "Mr. Eddy" (Robert Loggia) v filmu *Izgubljena cesta*. Oba nastopita v podobnem prizoru, v katerem odigrata eno od simbolnih vlog očeta, ki označuje prepoved, zakon, in oba pospremita svoje besede s fizičnim nasiljem in ekstravagantnim vedenjem – kot da besede drugače ne bi šle nazaj "v uho" ali kot da jih je treba zanikati, sprevrniti v posmeh s kontekstom, v katerem so izrečene. V svoji knjigi o Davidu Lynchu (*Cahiers du cinéma*, 1992; angleški prevod pri BFI, 1995) sem obširno govoril o dvoumnem značaju Frankovega lika. Natanko tako, kot se je občinstvo ob gledanju *Modrega žameta* obenem zabavalo in bilo v skrbeh, ko je Frank dajal lekcijo Jeffreyju – naj ne posega v njuno razmerje z Dorothy – obenem pa mu ob brutalnem trpinčenju izrekal svojo ljubezen, tako se tudi tokrat publika zagatno reži v trenutku, ko "Mr. Eddy" pridiga vozniku, ki se je preveč približal njegovemu lepemu avtu, obenem pa ga nadira in udriha po njem z revolverjem. Zakaj to počne? Zato, ker ga hoče naučiti pravil varnosti in spoštovanja življenja, tistih "fucking rules", v svojo razlago pa vnaša prekipevajočo vnetje, ki tako manjka vsem drugim likom. Tako kot baron Harkonnen v filmu *Dune* je tudi on hudobnež, poln tesnobe, a obenem tudi življenjske vneme, gromovnik, ki na vse strani razdaja življenje – obenem pa "deli pravdo". Treba je le prisluhniti njegovim besedam.

Toda, ali je to sploh mogoče?

Na začetku filma, v delu, ki se mi osebno zdi najmočnejši in najbolj izviren, v tistem dolgem čakanju v dizajnirani in prazni hiši, gre namreč prav za nasprotno: moški in ženska, kot obtežena in omrtvičena, brez moči, v prostem padu, ki ju vleče proti praznini: ko se ljubita, brez besed, zlovesče švigne mimo nekaj turobnega. Morda otrok, ki ga nimata, fantom, ki ju obenem družijo in ločuje? "Dick Laurent is dead": besede, vržene v prostor, novice, govornice, ki vas poženejo na pot, v vrtinec življenja. •

Napisano posebej za to številko Ekрана, v Parizu, 8. oktobra 1997.
Prevedel Stojan Pelko