

# „Diuna” – niedoścignione marzenie Davida Lyncha

18 grudnia 2024

Rok 1977 obrodził w całą masę lekko strawnych, przyzwoitych produkcji filmowych. Państwo Kowalscy, trzymając się za ręce, z wielką radością oraz zaangażowaniem podziwiają kolejne prezentowane przez festiwal filmowy dzieła. Nagle na ekranie pojawia się coś zupełnie odmiennego. Jakiś dziwaczny czarno biały twór. Kowalscy nigdy nie przypuszczali, że to, co zaraz zobaczą, będzie powodem ich półrocznej separacji i niezapomnianego do końca życia obrzydzenia. Nie tylko Kowalscy zareagowali tak emocjonalnie. Cała sala huczy od mocno podzielonych zdań. Jedni nie mogą powstrzymać zachwytów, a drudzy niemal zwracają niedawno zjedzony posiłek. W tym samym roku produkcja została puszczona w Amerykańskim instytucie filmowym. Na sali kinowej długo po napisach końcowych panuje bezwzględna cisza. Wszyscy, niczym armia żywych trupów, wpatrują się w od dawna pusty kinowy ekran. Nagle rozlega się ogromny aplauz. Goście jak zahipnotyzowani wstają, po czym zaczynają klaskać. Na festiwalu w Nowym Jorku natomiast, w momencie odtwarzania filmu, sala w szybkim tempie staje się pusta. Opinie tamtejszej publiczności nie są zbyt przychylne. Filmem, który tak mocno podzielił amerykańską publiczność, a co za tym idzie, na zawsze odcisnął piętno w amerykańskiej kinematografii, był pełnometrażowy debiut Davida Lyncha pt. „Głowa do wycierania”.



Choć żadna z późniejszych produkcji reżysera, nie jest tak mroczna i dziwaczna, to Lynch na stałe zapisał się w historii kina jako twórca pokracznych filmów w duchu oniryzmu. Konstruuje filmy groteskowe pod względem walorów wizualnych, stawia rzeczywistość za zasłoną sennego koszmaru, a całą fabułę opiera na zbiorze zawiłych alegorii i symboli.

Rezygnuje z opowiadania historii na rzecz przełamania świata logiki. W całym przemyśle filmowym nie ma drugiego twórcy, który poszedłby w tego typu działaniach tak daleko. W tej dziedzinie możliwe, że prześciga go jedynie Jodorowsky. Ten pan jest jednak autorem szeregu filmów, odwołujących się to satanistycznej symboliki, tarota i wylewającego się zewsząd seksualizmu. Jego wypowiedzi natomiast są jeszcze bardziej niepokojące niż filmy – w wywiadach między innymi dopuszcza się aluzji do czynów kazirodczych oraz dokonuje seksualnej analizy postaci Supermena. Zdarzyło mu się również spotkać z seryjnym mordercą Goyo Cardenasem i określić go mianem całkiem normalnej osoby. Zatem lepiej jego „dziełami” w ogóle nie zaprzętać sobie głowy.

Wracając jednak do samego Lyncha, nie da się ukryć, że filmy jego autorstwa przypominają wycinek snu lub wgląd do świata, w którym prawa logiki ukształtowały się w zgoła odmienny sposób. Biorąc pod uwagę specyficzny styl Lyncha, nie sposób jest wyobrazić sobie, jak miałby stworzyć wierną lub przynajmniej logiczną fabularnie adaptację „Diuny” Franka Herberta. Jasne Diuna posiada całą masę duchowości oraz wykraczające poza empiryzm elementy, pomimo tego historia Herberta pozostaje spójną, wielowątkową opowieścią. Diuna z 1984 roku miała być wielkim dziełem, jednak pomimo całego swojego rozmachu utknęła w rozkroku między surrealistyczną wizją Lyncha a wysokobudżetowym produktem promotorów nastawionych na dotarcie do szerokiej publiczności.

Doskonałym opisem ostatecznego rezultatu tych prac są słowa samego Lyncha: „Byłem przygnębiony i zniesmaczony tym filmem. Kocham wszystkich, z którymi tam pracowałem, byli fantastyczni. Uwielbiam aktorów, ekipę, a nawet pracę w Meksyku. Podobało mi się wszystko za wyjątkiem tego, że nie mogłem wpływać na ostateczny montaż (...). Ten projekt był dla mnie wielkim smutkiem i porażką”.

Z jednej strony pierwsza adaptacja Diuny cechuje się całą gamą typowych dla reżysera zabiegów. Charaktery postaci są ciosane

siekierą, co za tym idzie, przypominają karykatury prawdziwych ludzi. Wrażenie to potęguje sztywna aparycja i teatralna mimika bohaterów oraz kompletnie bezemocjonalne dialogi. Dodatkowo Lynch dokonał szeregu odstępstw względem oryginału. Formułę walki wręcz, zamienił na korzystanie z urządzeń zmieniających głos w pociski energetyczne. Rozwinął również temat mutacji genetycznych, prezentując wiele przerażających aberracji. Dojenie kota czy nawigator będący wielkim fruującym mózgiem to coś, co mógł wymyślić tylko Lynch. Jak nie trudno się domyślić, tak znaczące zmiany spotkały się z krytyką wielu fanów książkowej serii. Z drugiej strony ekipa montująca nie mogła pozwolić na zbyt pokrętny efekt ze względu na wysoki budżet projektu i szeroką grupę docelową. W ten sposób usiłowali, momentami wręcz na siłę, nadać filmowi standardowy ciąg fabularny. Doprowadziło to do odebrania reżyserowi możliwości, całkowitego rozwinięcia skrzydeł. To natomiast sprawiło, że film znacząco wyróżnia się na tle dotychczasowego dorobku reżysera. Jest często pomijany przez samych fanów twórcy i powszechnie uważany za jego reżyserski niewypał.

Pomimo mnóstwa wad, jakie przejawia ta chybiona koncepcja, nie można odmówić jej niepowtarzalnego klimatu. Współcześnie ciężko odnaleźć film, który wykorzystywałby tak wiele praktycznych efektów specjalnych. Z całym swym bogactwem wizualnym stanowi hołd dla zakręconych filmów SF z lat 1970. i 1980. To już bardzo podstarzały dinozaur fantastyki naukowej, dla którego upływający czas nie był zbyt łaskawy. Nie wolno jednak zapomnieć, że to między innymi na jego szczątkach zbudowane zostało współczesne oblicze tego gatunku. Film posiada jeszcze jeden wartu uwagi element. Lynch odrzuca w nim kwestie ekologiczne, nie skupia się na zawiłościach politycznych świata przedstawionego, w miejsce tego wszystkiego umiejscawia głęboki, oniryczny mistycyzm. Pomimo zmian montażowych to nadal film Lyncha, który wymusza na widzu zadawanie wciąż tego samego, bardzo konkretnego pytania „co autor miał na myśli?”. Jedni twierdzą, że jego filmy to sny,

inni, że to wgląd do jakiegoś alternatywnego wymiaru rządzonego nielogicznymi dla nas prawidłami. Według reżysera wszystkie przypuszczenia są poprawne, ponieważ w tym przypadku nie ma złych odpowiedzi.

Jak sam kiedyś stwierdził: „Każdy może napisać, czym ten film dla niego jest i będzie to właściwe. Jest wiele wskazówek, które pomagają zrozumieć i opisać moje filmy. Podobnie rzecz się ma z malarstwem abstrakcyjnym (...). Najważniejsze, żeby dzieło przemówiło do ciebie i samo ukazało kierunek, w jakim masz się poruszać”.



Na tej podstawie wywnioskować można, że Davidowi nigdy nie chodziło o przekazanie jakiejś konkretnej treści. Jemu znacznie bardziej zależy na samych emocjach widza. Jego filmy, choć pod względem formy wyglądają jak filmy, to w istocie filmami nie są. To bardziej surrealistyczne obrazy. Mają przecież w sobie wszystko, co surrealistyczny obraz powinien mieć, a w konsekwencji działają na odbiorcę, jak surrealistyczny obraz działać powinien. Dlatego też w tak wielu aspektach Lynchowskiej twórczości widać analogię do toku myślenia malarzy tego gatunku. Salvador Dali również posiadał ogromne upodobanie względem rzeczy niezrozumiałych. „Lubię czytać tylko to, czego nie rozumiem. Nie rozumiejąc, mogę wymyślać najróżniejsze interpretacje” – stwierdził najpewniej podczas jednego ze spacerów ze swoim ukochanym mrówkojadem olbrzymim. Sam tak naprawdę nie wiedział, co poprzez swoje dzieła chciał przekazać. Otwarcie mówił, że nie ma zielonego pojęcia, o co w nich chodzi, jednak całkiem słusznie uważał, że przecież nie pozbawia ich to znaczenia. Całą interpretację pozostawiał adresatowi. Poprzez uwolnienie się od zbędnej konieczności definiowania własnych pomysłów, wszedł o stopień wyżej w interakcji z widzem. Oglądanie jego obrazów miało stanowić pewien rodzaj duchowego dialogu, między malowidłem a emocjami widza, emocjami, które niekoniecznie

muszą wynikać z odkrycia znaczenia obrazu, lecz bardziej z samego jego podziwiania. Podobnym, a nawet radykalniejszym zwolennikiem niewiedzy w sztuce był artystyczny wzorzec Davida Lyncha, Francis Bacon. Przepełniona perwersyjną seksualnością oraz nadzwyczajną brutalnością sztuka artysty, od zawsze rodziła szereg pytań. Między innymi odnajdywano w niej odniesienie do okrucieństwa II wojny światowej. Zastanawiano się również czy nie ma ona związku z mroczną stroną malarza. Był on w końcu perwersyjnym homoseksualistą o silnie sadomasochistycznych skłonnościach, więc obrazy mogły stanowić pewien rodzaj wizualizacji zwyrodniałych fantazji. Bacon stawał w opozycji do wszystkich tych przemyśleń. Malował dla samego obrazu, za którym w jego mniemaniu nie musiało się nic kryć. Uniezależniał się od wszelkich reguł logicznego myślenia, a więc również od konieczności interpretacji. Na podstawie jego wypowiedzi można dojść do wniosku, że nienawidził, gdy ktoś próbował szukać głębszego sensu na płótnie – „Historia zaczyna przemawiać głośniejsz niż farba i obraz. Żyjemy w bardzo prymitywnych czasach, w których nie umiemy powstrzymać się od opowiadania”. Być może Bacon żyłby obecnie w czasach idealnych dla siebie. W końcu sztuka współczesna uwolniła się od konieczności opowiadania czegokolwiek. Za sztukę uważa się akt publicznej defekacji na płótno lub czarną kropkę na białym tle. Z drugiej strony jako malarz przykładął sporą wagę do wysokiego poziomu wizualnego, którego współcześnie w sztuce brak. Zatem mógłby zatęsknić za „prymitywnymi” czasami opowiadania historii. Zdania Salvadora Dali na ten temat, nawet nie trzeba się domyślać. Zapatrzeni w sztukę Salvadora lewicowi artyści z pewnością przeżyliby niemały szok poznawczy, usłyszawszy, że określał się on mianem monarchisty, mistyka i chrześcijanina oraz był pełen podziwu dla postaci generała Franco i hiszpańskiej Falangi.

David Lynch śladami swojego malarzskiego idola przenosi film na zupełnie nową płaszczyznę. Potrafi skonstruować coś, co w odbiorze bazuje głównie na silnych odczuciach, które nie sposób jest określić w pełni poprzez słowa. Jest to typowa

cecha dla obrazów, szczególnie tych abstrakcyjnych i surrealistycznych oraz muzyki głównie instrumentalnej, gdyż ta pozbawiona jest tekstu, tak jak filmy Lyncha ścisłej fabuły, dlatego może skupić się tylko i wyłącznie na czystej, ciężkiej do opisanego, ale przy tym najbardziej oddziałującej na człowieka melodii. Biorąc to wszystko pod uwagę, dochodzi się do wniosku, że zadawane nieprzerwanie od 1977 roku pytanie, co „autor miał na myśli?”, jest bezcelowe. Każdy człowiek, który miał styczność z tą specyficzną twórczością, desperacko usiłuje odnaleźć odpowiedź. Szuka jej w biografiach i licznych wywiadach. Łączy filmy z życiowymi wydarzeniami artysty. Snucie teorii w rezultacie nie przyniesie sensownej odpowiedzi. Uciążliwe próby zamknięcia reżysera w ściśle określonych ramach, mają miejsce od zawsze. Już w momencie tworzenia przez niego pierwszych silnie eksperymentalnych krótkometrażówek typu „Alfabet” czy „Babcia” widzowie zasypywali je masą własnych przypuszczeń, uznawali za mroczne i krytyczne wobec systemu edukacji czy bezuczuciowego wychowania. Tworzyli zawiłą otoczkę wokół czegoś, co było tak naprawdę dopiero próbnymi, krokami po sztuce filmu. Beksiński pewnego razu przeraził się sposobem interpretacji swoich dzieł jako mrocznych. W odpowiedzi na tę opinię napisał „Dobry Jezu a nasz Panie... broń mnie przed takim odczytywaniem”. Dziwaczność formy w jego przypadku to tylko wieszak, walor wizualny mający budzić emocje i cieszyć oko, a nie zadawać pytania. Identycznie jest w tym przypadku.

Diuna z 1984 roku była ogromną szansą dla Lyncha. Mógł stworzyć wielkie widowisko, być może najbardziej duchowy film w jego życiu. Niestety ta wizja okazała się niedoścignionym marzeniem. Zamiast arcydzieła pozostało jedynie rozczarowanie. Lynch stwierdził otwarcie: „Ten projekt był dla mnie wielkim smutkiem i porażką. Jeśli mógłbym wrócić do tego projektu, pomyślałem, że to byłoby coś, czym może byłbym zainteresowany. Ale nikt tego nie zrobi. To nie wydarzy się.”

Mimo, wszystko stanowi on dobry punkt wyjścia do zastanowienia

się nad złożonością dzieł reżysera. Aby to zrobić, należy rozpocząć z nimi emocjonalną rozmowę, skupić się na naszym wewnętrznym stosunku do prezentowanego dzieła. To chyba jedyny sposób na zrozumienie całego zbioru sennych koszmarów, jakie wydał na świat ten zwariowany reżyser.

Autorstwo: Bartłomiej Tatar

Źródło: [3Droga.pl](http://3Droga.pl)