

Часлав В. Николић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Катедра за српску књижевност
ORCID 0009-0007-9682-7043

А РОЕМ *LOVELY AS A TREE*:² ДРВЕЋЕ У СЕРИЈИ *ТВИН ПИКС* ДЕЈВИДА ЛИНЧА И МАРКА ФРОСТА³

У раду се представља неколико перспектива могућег теоријског разумевања шуме и дрвећа као културних означитеља. У хоризонту прегледа митолошког, религиозног и културног обликовања симбола дрвета и шуме успостављају се полазишта за препознавање тих симболичких вредности у контексту савремене телевизијске и филмске продукције. Предмет истраживања је дрвеће у серији *Твин Пикс* (1990–1991), с посебним освртом на фигуру дрвета сикаморе у последњој епизоди друге сезоне ове серије. Америчка сикамора има као симболички знак и елемент заплета важну функцију у наративи, али истовремено она је и средишња фигура једне песме која се изводи у фикционом свету. Преглед теоријских сазнања о дрвећу трансформише се у анализу стихова музичке теме „*Sycamore Trees*”. Анализом се показује да микроплан песме, чији је текст написао Дејвид Линч, одражава концепцију односа према другом која се на ширем простору наративне организације серије испољава као прича о двојницима и као прича о добру и злу.

Кључне речи: дрвеће, атмосфера, простор, други, амерички северозапад

ШУМА⁴

У најстаријим књижевним текстовима одражена је неистоветност и наспрамност града и дивљине. Тако се *Еј* о *Гилјамешу* просторно шири

1 caslav.nikolic@filum.kg.ac.rs

2 Реченица „А роем as lovely as a tree”, коју у монологу на почетку епизоде 14 серије *Твин Пикс* изговара Маргарет Лантерман – Дама с кладом – упућује на стих песме “*Trees*” („Дрвеће”) америчког песника Џојса Килмера, која је објављена 1913. године. (в. Joyce Kilmer, “*Trees*”, from *Poetry* 2, no. 5, August 1915: 153).

3 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о преносу средстава за финансирање научноистраживачког рада запослених у настави на акредитованим високошколским установама у 2025. години број 451-03-137/2025-03/ 200198).

4 У серији кратких аматерских видео снимака насловљеној *Weather Report*, у којој је филмски редитељ, сценариста, сликар, визуелни уметник, фотограф, музичар, глумац, писац, столар, велики сањар културе и посвећеник трансценденталне медитације Дејвид Линч (David Lynch), који је преминуо 15. јануара 2025. године, из скромне радионице своје пратиоце на Јутјубу извештавао о времену у Лос Анђелесу, могуће је наићи и на снимак од 26. августа 2020. године,

од зидина Урука ка пашњацима Енкидуа, а затим ка великој кедровој шуми чудовишта Хумбабе (Ferber 2007: 79). У Вергилијевој *Енејиди* Енеја среће Аркадијце на месту будућег Рима, „а њихов једноставан шумски живот представља, можда, и природне корене Рима и оно што је изгубљено изградњом великог града” (Ferber 2007: 80). Изрази „изгубити се у шуми” или „још увек нисмо изашли из шуме” указују на губитак правца или пута, на доживљај лутања, па се на почетку *Пакла* Данте налази у *selva oscura* – у мрачној шуми. Према древном схватању, дрво (грчки *hyle*, латински *silva*) представља основну материју, најнижу супстанцу. У *Паклу* самоубице, који су своја тела третирали само као „пуку материју”, Данте кажњава управо тако што они „бивају затворени у дрвеће или претворени у њега” (Ferber 2007: 79). У романтизму простори дивљине, шума, планина и морских обала песнички се реafirмишу, па Колриџ у шумама налази „дух божанске слободе”, а Вордсворт сматра да импулси пролећне шуме уче о човеку, добру и злу више од свих мудраца заједно. У Немачкој је шума симбол „истинске природности живота”, али и извор немачке нације. Браћа Грим издавала су часопис *Штаре немачке шуме*, у којем су шуме повезивали с аутентичном немачком културом, а није непознато ни то да се њихове бајке „често заснивају на авантурама у шуми; патуљци, вилењаци и друга шумска бића знају и чине ствари које људи из града не могу” (Ferber 2007: 80). Историју америчке културе изграђују путовања храбрих истраживача, који остављајући цивилизацију иза себе, путују кроз опасну дивљину, освајају је и припитомљују. Енглеска реч *savages* (дивљаци) потиче од латинске речи *silva* (дрво) (Ferber 2007: 80).

Мрачна шума, у феноменолошком смислу, изазива nelaгоду и осећај да нас неко посматра. Она не дозвољава слободно кретање, ни преглед, јер је испуњена мраком, маглом, нејасним обрисима лишћа и грања. Присуство „неодгонетљивих звукова непознатог порекла” афективно је и телесно осетно за свакога ко се нађе на домаку шуме. „У мраку, где није могуће бацити поглед, 'оно' нас посматра иза дрвећа, иако се не питамо шта је то што нас посматра из тог простора.” (Griffero 2014: 52) Плаши нас сам чин посматрања, у којем се појављује нешто неодређено. Простор између онога што можемо видети и онога *иза* очигледног, које Тонино Грифери (Tonino Griffero) назива позадином „на којој се опаљливе ствари истичу”, губи своју неутралност. Оно што нас плаши „нису ни дрво, ни жбун који видимо, ни шуштање крошњи, ни

у којем аутор на тренутак прекида говор о времену и каже неколико једноставних, нежних речи о дрвећу: „Данас размишљам о дрвећу и о томе колико је оно лепо. И колико је важно.” У митологији о стваралаштву Дејвида Линча као средишњи препознаје се догађај који се одиграо почетком 1967. године. Радећи на слици „с приликом која стоји међу крошњама, изведеној у тамним нијансама зелене”, Линч је осетио нешто налик поветарцу и тада је „видео трепет покрета на слици” (Linč i Makena 2018: 79). Моменат је епифанијски, јер примећени трепет у духу младог Линча ствара идеју о покретној уметничкој слици – о филму. И атмосферу серије *Твин Пикс* – о чијем ћемо дрвећу, преваходно о сикаморама, у овом раду говорити – могуће је, како се чини, означити као варијацију слике тамнозеленог дрвећа покреног ветром.

хук сове који чујемо, већ све оно што је скривено, сав околни простор из којег дрво и жбун, шуштање и хук израћају: оно што нас јежи јесте сама тама и оно што је као такво скривено" (Konrad 1958: 43, према Griffero 2014: 52). Страх од губитка у шуми јесте страх од узнемирујуће несигурности, слепила и појављивања непријатеља. Отуда је управо сумрак атмосферска суштина шуме. У шуми појединачне ствари губе прецизне обресе и стапају се у свепрожимајући медиј (Bolnov 2004: 218–219, према Griffero 2014: 52). Ипак, атмосфера узнемирености коју у човеку разбуђује шума не потиче примарно из његових мисли о страху, колико „из непосредног зрачења једног квазистварног осећања које се просторно разлива" (Griffero 2014: 52). Асоцијација на нешто увек долази потом, она није произвољна, јер, уколико се феноменолошки погледа, „није референца та која производи атмосферу, већ је атмосфера та која омогућава референцу" (Hauskeller 1995: 139, према Griffero 2014: 53). Гениј природе (*ingenium naturae*) испољава се као језиво-нуминозна атмосфера густе шуме, усамљених места и сенки. На оваквим местима, језиво-нуминозну природу доживљавају само они који су „патетично и телесно ганути њоме". Све што се може опажати, макар било и само „клизећи траг нечега што се приближава", налик „страху који се осећа ноћу у застрашујућој шуми", представља „осећање у свом изворном, пресубјективном облику", а долази нам „телесно кроз музику као непрозирна енигма" (Shmitz 1978: 260, према Griffero 2014: 85).

ДРВО

За древне културе, дрво је божански дар, јер „није било плод човекове пољопривредне делатности" и, за разлику од човека, оно је, након сечења, „могло поново да се уздигне из смрти" (Hooke 2010: 4). Поштовање према дрвећу није било само ефекат „анимистичког веровања да су стабла заправо отелотворења духова мртвих предака". Дрво највероватније није сматрано магичним по себи, већ је било станиште божанстава чије се скривено присуство наговештавало само верујућима: „Дрво и његов бог нису могли бити раздвојени" (Hooke 2010: 5). Култови дрвећа, заступљени у културама широм света, имају древно порекло. Многе ловачко-сакупљачке заједнице имале су свете гајеве, могуће још у периоду палеолита. Тако се представе дрвета у пећинама јужне Европе тумаче и као мердевине ка космосу, које повезују светлост и таму, а такви симболи прате се касније широм Европе, Азије и Северне Америке: „Већина раних друштава замишљала је свет насељен духовним бићима, где су животиње и биљке виђене као осећајна бића којима се мора приступати са страхопоштовањем и поштовањем, чак и када се лове или секу" (Hooke 2010: 5). Налик келтским друидима, и предхришћански сибирски шамани одлазили су у свете шуме на духовна путовања. Након смрти, њихова тела су полагали на платформу од дрвета

како би њихови духови могли да се врате у други свет. У време појаве пољопривреде, свети гајеви су били чудесна, скривена и тајанствена места на којима су обитавала божанства. У исто време, дрво је било повезано „с подземним светом, где су духови предака остајали као извор знања и мудрости из прошлости” (Hooke 2010: 5). Крвне жртве у светим гајевима најчешће одражавају уверење да су жртвене особе могле деловати као гласници. У неким друштвима чак је могуће да су истакнути чланови заједнице добровољно пристајали да буду „посредници између људи и богова, уједињујући се с њима у 'оном свету’” (Hooke 2010: 6). Тако историчар Тацит бележи да су припадници германских племена, која су живела дуж северних граница Римског царства, на подручју данашње северне Немачке, „упражњавали гатање и људске жртве у светим гајевима, у неким од којих су чували свете беле коње”, а управо ту, на „таквом граничном месту, 'налазила су се врата подземног света духова, која су се отварала кроз ритуал’” (Tacitus, *Germania* 10, према Hooke 2010: 6). Дрво је суштински двосмислена фигура и у тој двосмислености извор је његове метафоричке трансформације: „'[O]но је живо, а опет делује као да није; има небеску и подземну димензију; истовремено је рањиво и моћно; обухвата природу и структуру; чак и када умре, може стајати и остати део шуме годинама’” (Aldhouse-Green 23, према Hooke 2010: 9). Шума је одувек препознавана као „'животодавна сила, микрокосмос света који пружа екосистем за шумске животиње’”, али у исто време она је „'тамна, мистериозна и пуна опасности’”. Важни аспекти симболичке вредности дрвећа јесу и његова „'цикличност, сезоналност и привидна смрт током зиме’” – дрвеће се, посебно ако је листопадно, мења, трансформише, али „'остаје трајно присутно у пејзажу’” (Aldhouse-Green 23, према Hooke 2010: 9).

Све што може расти, цветати, рађати плодове и умирати може се упоредити са стаблом: човек, породица, нација, културна традиција (Ferber 2007: 219). У *Илијади* генерације људи пореде се са лишћем на дрвету, док у *Библији* дрво често симболизује особу. Према Овидију, око Орфеја се окупило различито дрвеће – топола, храст, буква, јавор, јела, врба, бор и друга – како би слушало његово певање (в. Ferber 2007: 219–220). Присуство дрвета и дрвећа афирмише проблематику дизајна и обликовања простора. У процесима занатске производње долази се, по Герноту Бемеу (Gernot Böhme), „до разумевања природе ствари”. Супстанца која се даје производњи, обликовању или дизајнирању јесте материјал, а грчка реч *ὕλη* и латинска *materia* изворно значе дрво или грађа. У складу са намењеном функцијом ствари, човек материјалу придаје одређени облик и тада ствар чини оним што она јесте. „Овај модел ствари, као целине састављене од облика и материје, већ у себи носи потенцијал да облик и материјал уђу у однос пун напетости, да буду у складу једно с другим или да буду равнодушни једно према другом.” (Böhme 2017: 56) Молећи да се за кутлачу као најприкладнији и најлепши материјал користи дрво смокве, Сократ је имао на уму не само

„практичне аспекте”, већ и то „да кутлача направљена од дрвета смокве 'чини да супа лепше мирише'” (Böhme 2017: 57). Прича о Сократовој препоруци материјала за кутлачу изражава чулну присутност дрвета у животу античког човека. Ако останемо „верни грчкој речи *aisthesis*, естетика се управо тиче те чулности. *Aisthesis* значи чулно-афективно присуство уз ствари” (Böhme 2017: 57). Човек је једино биће које превазилази ограничења сопственог опажања, па, док посматра дрво, он може „да тематизује атмосферске тонове у којима се налази, као и да потенцијално замисли неке друге” (Griffero 2014: 32).

Један храст, како показује Гриферио, у различитим окружењима остварује различита значења: „[3]а шумара он је потенцијално неколико метара дрва за огрев; за малу девојчицу представља претећег демона, јер јој квргава кора личи на изобличено људско лице; за лисицу која се одмара међу његовим корењем он је чврст заклон; за сову на његовој грани – гнездо, и тако даље” (Griffero 2014: 32). Објекат који је увек исти у строго физичком смислу може у различитим контекстима изразити различите атмосфере. Свако појединачно окружење из објекта какав је дрво издваја одређену атмосферу. Потом атмосфера сваког појединачног опажања дефинише дрво као различиту ознаку опажања у функционалним концептима посматрача. Његова атмосфера диференцира дрвени предмет од пластичног или металног. Тако дрвени предмет увек више волимо „због његове способности да призове, на пример, живот (стабло са својим корењем), мир (спори и правилни живот дрвета), снагу (испод великих стабала осећамо се заштићено), сензуалност (коју сугеришу и додир и мирис), вредан рад (што нас подстиче да радимо), шарм (такође хипнотички, на пример, његових година) и прошлост (готово као да дрвени предмет чува сећања на прошла окружења)” (Griffero 2020: 102). С друге стране, треба се, сматра Гриферио, сетити и Поове приче „Пад куће Ашера”, у којој посетилац не може да утиче на климу света у који је ступио, већ је она као таква задата. Наиме, меланхолична атмосфера куће Родерика Ашера изражава неиздрживу тмину, која избија из „пропалих стабала, сиве ограде и тихе баре”, а расположење посетиоца не може је изменити (Ро 1839: 293, према Griffero 2020: 82).

Гледаоци телевизијске серије *Твин Пикс* (*Twin Peaks*), коју су на самом крају осамдесетих и на почетку деведесетих година 20. века идејно поставили редитељ Дејвид Линч и сценариста Марк Фрост, памте које је речи, изговарајући их у диктафон, специјални ФБИ агент Дејл Купер (Dale Cooper), док се у аутомобилу приближава Твин Пиксу, изрекао: „Улазим у град Твин Пикс. Пет миља од канадске границе, дванаест миља западно од државне линије. Никада у животу нисам видео толико дрвећа.”⁵ Наменујући поруку мистериозно одсутној Дајен (Diane), јунак изражава наизглед узгредну, али веома снажну импресију, којом профилише неочекивану епистемолошку перспективу истраге ради

5 “Entering the town of Twin Peaks. Five miles of the Canadian border, 12 miles west of the state line. I have never seen so many trees in my life.”

које долази: „О, Дајен, умало да заборавим. Морам да сазнам које је ово дрвеће. Заиста је посебно.”⁶ Примећујемо како се перцепција уредног, прецизног и детаљима посвећеног агента Купера из географске трансформише у феноменолошку. Пре било чега другог необичног што ће у Твин Пиксу доживети, он апострофира дистинктивну вредност места у које долази, што у димензији његовог живота не представља промену без извесног значења: он никада у *свом животи*, као сада када улази у Твин Пикс, није видео *ш*олико дрвећа. Промена коју запажа, никад дотад невиђено обиље шумске вегетације нису само ознака специфичне еколошке средине, већ и ознака климе у којој ће се живот агента Купера неслучајно изменити. Отуда је његов задатак више него истражитељски, он је епистемолошки у филозофском и унеколико у религиозном смислу. Купер *мора да сазна* које је врсте дрвеће чија му присутност побуђује утисак о нечему – *посебном*. На основу онога што агент Купер изговара, дознајемо да Твин Пикс заузима гранични положај, а да је простор места и око места дефинисан дрвећем. У пилот епизоди серије агент Купер упознаје градског шерифа Харија С. Трумана (Harry S. Truman). Док пролазе кроз станицу и разговарају о детаљима убиства Лоре Палмер, Купер зауставља шерифа и, задивљено, пита: „Шерифе, каква то фантастична стабла расту овде код вас? Велика, величанствена.”⁷ Пошавши у заједничко ноћно извиђање и праћење осумњичених за Лорино убиство, Купер ће шерифу усхићено говорити о мирису дрвећа: „Човече... Осети мирис тог дрвећа! Осети мирис тих Дагласових јела.”⁸ Телевизијски и филмски медиј пробија онтолошку баријеру слике: детектив који долази у град није ту тек да би разрешио тајну убиства, већ да би као други сведочио, усвојио и изразио чулно богатство једног света, да би означио поетички важну присутност свих његових елемената и наговестио њихову онтолошку тајанственост.

ЗЛО У ШУМИ

Могло би се говорити само о пејзажу у серији *Твин Пикс*. Планине, шуме, ветар, водопади, језера, реке, магла, ноћ, хладноћа, лишће, земља неке су од референци слика и стања које дефинишу атмосферу ове телевизијско-филмске фикције. Не тек сцена за оно што се у причи догађа, природа и њене манифестације обогаћују призоре тако да они постају онтолошки провокативни баш захваљујући природи. Шуме су више него позорница, оне су свеприсутне у нарави, па се, отуда, перманентно, најчешће као четинарске, појављују у позадини објеката (као што су хотел, полицијска станица, пилана) и тако постају важни нара-

6 “Oh Diane, I almost forgot. Got to find out what kind of trees these are. They're really something.”

7 “Sheriff, what kind of fantastic trees have you got growing around here? Big, majestic.”

8 На енглеском језику две реченице као да се трансформишу у два стиха који се римују: “Man... Smell those trees! Smell those Douglas firs.”

тивни елементи. На пацифичком северозападу (Pacific Northwest),⁹ где је, међу планинама, имагинарни град Твин Пикс смештен, више од пола године људи живе обавијени тамом. Када је најдужа ноћ у години, Сунце залази већ после 16.00 часова. „Шездесет два процента дана сиви су и облачни, небо је прекривено густим слојевима облака и магле.” (Lange 2017). Премда је локација Твин Пикса означена тако да се ово место налази „пет миља јужно од канадске границе, дванаест миља западно од државне линије” – што га, према Јеви Ланге (Jeva Lange), позиционира негде у округу Панд Ореј (Pend Oreille County) у држави Вашингтон (*Washington*) – у серији се од тих података одступа, због чега се ствара утисак географске конфузије и картографске непрецизности. Несаображеност стварним географским котама *Твин Пикс* „надокнађује коришћењем опште, сталне таме пацифичког северозапада” (Lange 2017). У овом градићу, напомиње Лангеова, „није потребно дуго загледати у таму између Дагласових јела да би се видело нешто што узвраћа поглед” (Lange 2017). И пре него што дознамо за Боба, осећамо како је спољашњост, оно што је *изван* града – природа, шума, њихова густа непрозирност – застрашујуће и, истовремено, привлачно. Пацифички северозапад простор је ван домета савременог друштва, амбијент „са пустим планинским путевима, камионима за дрвну грађу и дубоким зимзеленим шумама, место где сви знају све и где препарирана лисица још увек важи за елегантан украс” (Lange 2017). У визуелној структури ентеријера доминирају дрвеће, мртве животиње и њихови делови, те природњачки цртежи – што све доприноси утиску присуства спољашњости у ентеријеру и у ономе што је унутрашње, као биће човека.¹⁰

У доживљају простора преовладава утисак да изван заједнице људи постоји нешто веће и старије од њих, нешто што их посматра. Непрекидна и застрашујућа тама пацифичког северозапада обликује, испуњава и представља психолошку структуру ликова. Серија *Твин Пикс* емитована је 1990–1991. године, а нешто касније, 1993. године, за потребу емитовања репризне верзије ове серије на Браво каналу, Дејвид Линч је написао и режирао серију кратких монолога које изговара глумица Кетрин Е. Коулсон (Catherine E. Coulson) у лику Маргарет Лантерман (Margaret Lanterman). У сваком од монолога, ова жена се налази у својој брвнари, у наручју држи пањ, обраћа се камери, као у античкој загонетки рефлектује тему епизоде и тако гледаоца уводи у фикциони свет.

9 Пилот епизода серије *Твин Пикс* била је првобитно насловљена и као “Northwest Passage” – „Северозападни пролаз”.

10 У филму *Твин Пикс: Повраћајак* (2017) Линч ће поступак уприсутњења спољашњости у ентеријеру поновити, али ће га недвосмислено учинити бруталнијим. Наиме, гледаоци овог филма памте релативно кратку сцену из дневне собе куће Палмерових, у којој мајка Лоре Палмер – усамљена Сара Палмер – хипнотички гледа како на великом телевизијском екрану лавови растржу и једу главу воденог бивола. Звучни ефекти онога што се дешава на телевизијској слици успорени су и, као они које треба чути и запамтити, испуњавају простор собе. Сlike и звуци предаторског чина у крупном кадру рефлектују се троструко посредством трију огледала која се налазе иза софе на којој седи и приказ посматра необично мирна и концентрисана гледаатељка Сара Палмер.

У уводном говору, на почетку пилот епизоде, пожелевши добродошлицу гледаоцима, Дама с кладом (Log Lady) представља себе као ону иза чије улоге се крије прича. Дама с кладом за себе каже да ужива у друштву дрвећа.¹¹ Свесна је да носити дрво другима може деловати смешно, али „иза свега постоје разлози“, који могу „објаснити чак и апсурд“.¹² Дама с кладом је одрасла у шуми, жваће смолу дрвета бора и, управо захваљујући шуми, разуме многе ствари. Јер, како она каже, „дрвеће стоји заједно, расте једно поред другог, пружа много тога.“¹³ Њен муж био је дрвосеча, чију је судбину обележио сусрет са ђаволом. „Срео је ђавола. Ватра је ђаво, који се као кукавица крије у диму.“¹⁴ Већина становника града сматра је ментално нестабилном, али она верује како преко свог пања, који увек носи са собом као дете – постмодернистичка реинтерпретација представе Марије са Исусом – може комуницирати са духовним светом. „Мој пањ чује ствари које ја не могу да чујем. Али ми говори о звуковима, о новим речима. Иако више не расте, мој пањ је свестан.“¹⁵

И сам Твин Пикс, како Дама с кладом говори, сачињен је од мноштва прича:

„Има много прича у Твин Пиксу. Неке су тужне, неке смешне. Неке су приче о лудилу, о насиљу. Неке су обичне. Ипак, све оне у себи носе осећај мистерије – мистерије живота.

Понекад, мистерије смрти. Мистерије шуме. Шуме које окружују Твин Пикс.

Да бих увела ову причу, рећи ћу само да она обухвата све – да је изнад 'ватре', мада би ретки разумели то значење. То је прича о многим, али почиње с једном – а ја сам је познавала.

Она која води ка многим јесте Лаура Палмер. Лаура је та једна.“¹⁶ (Пилот)

Као простор, Твин Пикс представља наративно, емоционално и мистеријско чвориште. Доживљај мистерије уједињује све, јер спаја живот, смрт и шуму. А то што *окружује* Твин Пикс, што не припада устаљеном хуманом искуству, важно је за поимање онога што се са људима у

11 "I enjoy the company of trees."

12 "I carry a log, yes. Is it funny to you? It is not to me. Behind all things are reasons. Reasons can even explain the absurd." (episode 1)

13 "I grew up in the woods. I understand many things because of the woods. Trees standing together, growing alongside one another, providing so much." (episode 8)

14 "He met the devil. Fire is the devil, hiding like a coward in the smoke." (episode 5)

15 "My log hears things I cannot hear. But my log tells me about the sounds, about the new words. Even though it has stopped growing larger, my log is aware." (episode 28)

16 "There are many stories in Twin Peaks. Some of them are sad, some funny. Some of them are stories of madness, of violence. Some are ordinary. Yet they all have about them a sense of mystery – the mystery of life.

Sometimes, the mystery of death. The mystery of the woods. The woods surrounding Twin Peaks. To introduce this story, let me just say it encompasses the all – it is beyond the "fire", though few would know that meaning. It is a story of many, but begins with one – and I knew her. The one leading to the many is Laura Palmer. Laura is the one." (pilot)

том градићу збива. Шуме које окружују место чине димензију мистерије живота и смрти у којој се друге тајне, теме и осећања изражавају. Уводни монолог показује и то да средишња фигура серије – Лора Палмер (Laura Palmer) – повезује све мистеријске форме, од живота, преко шуме, до смрти. Разумети ко је била ова девојка, одсутни објект приповедања, неопходно је како за локализацију знања о другим ликовима, као и за развој метафизичког осећања живота и смрти. А опет, све то, Лора Палмер, живот, смрт и мистерија, повезано је са димензијом шуме као онтолошким пејзажом *Твин Пикса*. Тако, када агент Купер посећује Жену с кладом, како би је упитао шта је њен пањ видео у ноћи убиства Лоре Палмер, она говори о ужасу и врисковима у даљини. Викторија Граф (Viktorija Graf) указује на то да агент Купер поштује овај комад дрвета као предмет чија снага узнемирује, али и помаже у решавању убиства (Graf 2020: 33). Маргарет Лантерман подстиче детектива на необичну комуникацију посредством дрвета: „Хајде онда! Мој тупац не осућује!”¹⁷ Према томе, дрво послушује, саопштава и свесно је. У уводу за епизоду 14 Маргарет Лантерман ће рећи да постоји и песма лепа – као дрво. Она ће је изрећи као монолог, а ми је овде представљамо баш као песму:

„Док ноћни ветар дува,
гране се њишу тамо-амо,
чаробно шуштање које доноси тамни сан.
Сан о патњи и болу;
бол за жртву,
бол за оног који бол наноси –
круг бола, круг патње.
Тешко онима који угледају белог коња.” (епизода 14)¹⁸

На основу неких симболичких избора учињених у серији *Твин Пикс*, као што Елизабет Лори (Elizabeth Lowry) о томе пише, истоимени град укоренен је у социокултурни свет педесетих година 20. века. Међутим, дијегеза серије „одражава вредности и страхове који потичу још из 19. века”, па се *Твин Пикс* конституише као „одјек књижевног архетипа шумског села из 19. века” (Lowry 2017: 142). Наиме, како Грејл Маркус (Greil Marcus) примећује, насилни догађаји и зло у том месту као да понављају читаву америчку националну драму, „од истребљења Индијанаца до попуњавања земље робовима”, а значајно је и то што је

17 “Come then! My log does not judge!” (episode 5)

18 “As the night wind blows,
the boughs move to and fro;
the rustling, the magic rustling that brings on the dark dream.
The dream of suffering and pain;
pain for the victim,
pain for the inflicter of pain –
a circle of pain, a circle of suffering.
Woe to ones who behold the pale horse.” (episode 14)

Твин Пикс смештен на америчком Западу, јер је то „место на крајњем рубу америчког похода, мање учвршћено, мање насељено него што су то била места остављена за собом” (Marcus 2006: 30, према Lowry 2017: 142). Шума је простор кризе насељавања и као таква она је место „неразумљиве моћи”. Индијански анимизам посматра се посредством колонијалне хришћанске перспективе, а „пантеизам под утицајем трансцендентализма”, па Лори тврди да *Твин Пикс* „евоцира суштински америчку колонијалну наратију из 19. века – о изгубљеној невиности, моралној паници, верском разочарању и духовној амбивалентности” (Lowry 2017: 142). Чудноватост фикционог света унеколико одражава и чудноватост саме стварности. Локација пацифичког северозапада ствара „основно расположење серије”, има специфичан културни поредак, у којем се појављују серијске убице, па примећујемо да је естетика која артикулише слику северозапада на прелазу из осамдесетих у деведесете године 20. века била „истовремено чудна и застрашујућа” (Joseph 2017: 114). Шериф Хари С. Труман говори специјалном агенту Дејлу Куперу о „злу у овим шумама”, а након што се у другој сезони серије *Твин Пикс* открије убица Лоре Палмер, он се, у епизоди „Закон самовоље” („Arbitrary Law”), пита о Бобу (Bob) и изражава немогућност да разуме оно што се догодило: „Цео живот сам провео у овим шумама. Чуо сам неке чудне ствари. Видео такође. Али ово је потпуно ван мапе. Тешко ми је да поверујем.”¹⁹ Шериф је ужаснут, јер није лако поверовати ни у то да би човек силовао и убио сопствену ћерку.²⁰ Мајор Бригс (Major Garland Briggs) примећује да је „тако велико зло у овако прелепом свету” и пита „да ли је важно шта је узрок”,²¹ на шта агент Купер инсистира да је управо проблем зла у свету, његовог узрока и начина супротстављања злу превасходни задатак људи попут њих: „[Н]аш је посао да га зауставимо.”²² Ако постоји дужност да се зло заустави, најпре га је потребно разумети, сазнати нешто о његовим узроцима, стећи представу о томе како људи постају зли и да ли они могу бити преображени (Rose-Barry 2018: 163).

Црна ложа (Black Lodge) отвара се када се прође кроз круг од два наеста сикамора. То је „место у шуми које нестаје, а на чијем месту се појављује црвена завеса” (Joseph 2017: 114). Завесе се раздвајају како би откриле чудноватост, натприродност и скривени ужас пацифичког северозапада – убиство, смрт, распадање. Шума, траума и Реално (оно чудно, скривено и дивље) снажно су повезани. Простор у *Твин Пиксу* снажно је трауматизован, а сваки трауматски простор „рефлексивно се удвостручује у својој слици и наратији” (Joseph 2017: 114). Црна ложа је позориште на позорници која је свет. Главна јунакиња је она

19 “I’ve lived in these woods all my life. I’ve heard some strange things. Seen some too. But this is way off the map. I’m having a hard time believing.”

20 “Is it easier to believe a man would rape and murder his own daughter? Is that any more comforting?”

21 “An evil that great in this beautiful world. Finally, does it matter what the cause?”

22 “It’s our job to stop it.”

које више нема, јер се „губи у шуми” и не може пронаћи пут до куће. Мисија агента Купера у филму *Твин Пикс: Повратак* (*Twin Peaks: The Return*), из 2017. године, постаје то да у алтернативној верзији фикционе стварности, у којој Лора Палмер није убијена, нађе девојку и врати је кући. Под именом Кери Пејџ (Carrie Page), налази је у граду Одеса (Odessa), а њихово дуго путовање до Твин Пикса окончава се сламањем конструкције фикционог света: врата дома Лоре Палмер отвара стварна, нефикционална власница те куће. Шума – особито она која се означава сугестивним именом Гоуствуд (Ghostwood) – амбијент је у коме настају и у коме се откривају мистерије Твин Пикса. Шума, као што је то изрекла Дама с кладом, *обухвата све*. У првој сезони шума афирмише мистерију о убиству Лоре Палмер и о тајнама њеног двоструког живота. Друга сезона снажније изражава доживљаје страха и ужаса у вегетативном простору (негативни јунак Виндом Ерл (Windom Earle) скрива се у шуми), па се у завршној епизоди серије шума указује као још један лик у серији (Shimabukuro 122–124, према Graf 2020: 32). Чини се стога да је и то друго присуство, напоредно призорима људи и онога што се са њима збива, подједнако важно приметити. Естетска заводљивост *Твин Пикса* у вези је са анимистичком концепцијом света, у којој космос у целини судбоносно одређује оним што се међу људима дешава. Редитељ Дејвид Линч замислио је Твин Пикс, како о томе пише Викторија Граф, као гранично место окружено шумама: „Откако ико памти, шуме су биле мистериозна места. Тако да су оне у мојој свести биле ликови [...] Постоје ствари о северозападу које су јединствене” (Lynch 162 према Graf 2020: 29). Фикциони градић Твин Пикс налази се на ивици шуме, удаљен од великих градова, у руралним деловима државе Вашингтон, на северозападу Сједињених Држава, недалеко од границе са Канадом. Посреди је гранична зона, место на рубу западне експанзије европских досељеника, отворено за оно што је друго. Твин Пикс је шумарски град у иконичком смислу, јер је индустрија дрвета од суштинског значаја за његову економију, а две аутохтоне породице овог места, Пакардови (Pakards) и Хорнови (Hornes), комерцијално користе ресурсе шуме Гоуствуд (више у: Graf 2020: 30). Уколико је шума густа и мрачна, та слика може произвести сугестију меланхоличне атмосфере. Меланхолични предео настаје у простору у коме нема видика – а Твин Пикс наткриљују високе планине и четинарске шуме. Осећа се присуство густих шума, високих и густо збијених стабала, чије су нисковисеће гране тамне или загасито зелене, а кроз чије горње гране допире шум ветра. Уочавају се удубљења, дубоке сенке, мирна или тихо жуборећа вода готово је скривена од погледа. У овако оцртаном пејзажу нема „ничега што би указивало на живот и активност”, тишина и самоћа су одомаћене, ретки зраци светлости – којима Линч премрежи одређене кадрове – „продиру само толико да спрече мрак да постане жалостан или страшан” (Griffero 2014). Као што и усамљена птица – фигура птице појављује се на крају филма *Плави сом* (*Blue Velvet*)

и у првом кадру шпице серије *Твин Пикс* – наговештава егзистенцију усамљених јунака која ће обележити ову фикцију.

Модернистички текстови често представљају преплет хуманог и нехуманог окружења, уводећи у своје светове нељудске силе и просторе. Примећујемо тако да „ветар дува, сунце немилосрдно сија, снег се таложи преко метрополе” (Abramson 2016: 24). Изазов настаје оног тренутка када се, као у серији *Твин Пикс*, нарација премести у географски удаљени предео и када то окружење, као што је шума на ободу града, постане доминантно. Тада, како Ана Абрамсон (Anna Abramson) тврди, „повезивање окружења са оним што је зелено замагљује све невидљиве, прозирне природне силе, елементе микроклиме које круже унутар града” (Abramson 2016: 25). Серија *Твин Пикс* демонстрира како природа, планине, шуме нису тек оквир, већ активни чинилац, који предочава „укљученост људске историје у природну историју”. Трагови ове укључености откривају се на сваком људском артефакту у фикционом свету. Мрачна шума, како је о њој писао Тонино Гриферио, оправдано ствара доживљаје „нелагодности и осећаја да нас неко посматра”. Присуство мрачне шуме, у *Твин Пиксу* додатно спецификоване осећањем становника градића да у шумама постоји зло, условљава „слободно кретање”, као што контаминира погледе феноменима као што су тама и магла или непотпуно обликованим стварима налик лишћу, жбуњу итд. Атмосфера немира коју изазива шума, сматра Гриферио, „не произлази из мисли о страху, већ је пре непосредно зрачење неке квазиствари... просторно разливане” (Griffero 2014: 51–52). Линч и Фрост су фикциони градић *Твин Пикс* поставили у пажљиво конструисан простор, у природно, а заправо у текстуално окружење, које, будући више него неутрални пејзаж, ствара атмосферу нелагоде. Посреди је интензитет атмосфере, који постаје кључни чинилац осећања јунака серије и њених гледалаца да су – опкољени. Стога нехумана, дивља средина у *Твин Пиксу* није географски одвојена сфера, па свака контемплативна шетња кроз шуму представља тренутак „у коме се нехумано окружење материјализује кроз налет страног ваздуха који улази у простор, па чак и у тела” (Abramson 2016: 118).

Концепти Црне и Беле ложе, као надграђујуће димензије света шуме, представљају митолошку прераду старијих концепата²³. Виндом Ерл описује Црну и Белу ложу²⁴ као повезане са тибетанском ми-

23 Упућује се на роман Талбота Мандија, из 1926. године, *The Devil's Guard*, у којем двојица Американаца прелазе забрањену границу ка Тибету у потрази за забрањеним знањем, односно за претхришћанском везом са природним светом који је испуњен духовним снагама.

24 Ове ложе су супротстављене, па Виндом Ерл, Куперов архинепријатељ, каже да је Бела ложа, насупрот Црној, простор добра: „Некада давно постојало је место велике доброте, звано Бела ложа. Благородни јелени тамо су се играли међу срећним, насмејаним духовима. Звуци невиности и радости испуњавали су ваздух. А када је падала киша, падао је слатки нектар који је срце испуњавао жељом да се живи у истини и лепоти. Углавном, језиво место, које је заударало киселим мирисом врлине. Испуњено шапутањем молитви мајки које клече, плачљиве новорођенчади и будала, младих и старих, примораних да чине добро без разлога... Али, срећан сам што могу да кажем да се наша прича не завршава на овом бедном месту слаткастог вишка.

тологијом, и говори о злим чаробњацима који постоје на тајном месту велике моћи, у тами ради таме, у злу ради самог зла. Показује се тако да је агент Купер, који верује у то да се загонетка убиства Лоре Палмер може решити старом тибетанском методологијом, уз помоћ езотеричног знања, разложно одабран да буде лице истраге. Иако није сасвим јасно да ли су две ложе тибетанске или домородачке америчке конструкције, извесно је да њихове димензије и њихове моћи нису под контролом. Тако у завршној епизоди серије *Твин Пикс* Ени Блекбурн (Annie Blackburn), бивша монахиња, иконичка фигура хришћанске чистоте, мора ући у подземни свет Црне ложе. Она изговара молитву за заштиту, уздајући се у то да ће је хришћанска вера заштитити од злих духова који настањују Црну ложу:

„Кости су наше расуте на вратима гроба
Као кад се секу дрва на земљи
Али очи моје гледају у тебе, Боже Господе:
У тебе се уздам, не остављај ме
Сачувај ме од замки које су ми поставили
И од мрежа оних који чине безакоње
Нека безбожници падну у своје мреже
Док ја измичем.”²⁵

Наводећи ове стихове, Елизабет Лори подсећа на то да је молитва Ени Блекбурн варијанта Псалма 141:8,²⁶ која „признаје крхкост људског живота”, те се на њеном примеру види да баш „као дрвеће, људи могу бити оборени за неколико секунди” (Lowry 2017: 150).

Кад год се, као у уводној шпици, појављују призори природно зелених и браон тонова – који стварају осећај о познатости, невиности и топлини простора – неком другом формом, као што је нпр. музика, компромитује се атмосфера природне наивности и живописности,

Јер постоји још једно место, његова супротност.“ [“Once upon a time, there was a place of great goodness, called the White Lodge. Gentle fawns gamboled there amidst happy, laughing spirits. The sounds of innocence and joy filled the air. And when it rained, it rained sweet nectar that infused one's heart with a desire to live life in truth and beauty. Generally speaking, a ghastly place, reeking of virtue's sour smell. Engorged with the whispered prayers of kneeling mothers, mewling newborns, and fools, young and old, compelled to do good without reason.... But, I am happy to point out that our story does not end in this wretched place of saccharine excess. For there's another place, its opposite.” [“Variations on Relations,” ep. 26, 1991] (наведено према: Lowry 2017: 150–151)

- 25 “Our bones are scattered at the grave's mouth
As when one cutteth wood upon the earth
But mine eyes are unto thee, O God The Lord:
In thee is my trust, leave not me
Keep me from the snares they have laid for me
And the gins of the workers of iniquity
Let the wicked fall into their own nets
Whilst that I withal escape” (“Beyond Life and Death,” ep. 29, 1991) (наведено према: Lowry 2017: 150).
- 26 „Али су к теби, Господе, Господе, управљене очи моје, у тебе се уздам, немој одбацити душе моје.” (Псалм 141: 8)

изазива се утисак о нечему скривеном и језивом, услед чега до изражаја долази доминантни дуализам серије. „Често се дешава да дијегеза и дизајн серије делују театрално и лажно, што алудира на изјаву шерифа Трумана да је Твин Пикс 'другачији', јер у себи скрива нешто 'Друго'." (Graf 2020: 31) Шума око Твин Пикса отуда функционише и као дијегетички оквир, јер сви трагови у процесу решавања мистерије неизбежно воде или до саме шуме или до неког места у шуми (Graf 2020: 34). Конфронтирање цивилизације и дивљине, урбаног света и природе, истог и другог, појачава се увођењем амбиваленције добра и зла, па онтолошки и етички дуализам ове фикције постаје њено иманентно обележје. Супротстављене вредности узнемирујуће коегзистирају. У тренутку када упознаје ФБИ агента Дејла Купера са мистеријском природом смрти Лоре Палмер, шериф Хари С. Труман упозорава детектива да зло као такво постоји: „Напољу постоји нека врста зла. Нешто веома, веома чудно у овим старим шумама. Назовите то како хоћете. Тама, присуство. Има много облика, али... тамо је колико год људи могу да памте, и ми смо одувек овде да бисмо се борили против тога.”²⁷ Речи шерифа Трумана одражавају повезаност дивљине и другости у серији *Твин Пикс* и кључни су за њену непрозирност и смисаону неухватљивост (Graf 2020: 28). Међутим, зло у *Твин Пиксу* има антрополошки, али и снажно онтолошки карактер: убица је отац, али у исто време, убица је исконско, метафизичко зло. Становници Твин Пикса знају да у шумама које окружују и дефинишу град постоји мрачни, негативни принцип као интегративни чинилац света. „Ово бестелесно зло израња из дрвећа у визијама, ноћним морама и запоседањима, персонификовано у лику 'Боба', рашчупаног, режећег, кикотавог носиоца чисте садистичке злоћудности.” (Huffstutter 2015) Боб би, како у разговору са агентом Купером и шерифом Труманом каже детектив Алберт Розенфилд (Albert Rosenfield), могао бити „зло које људи чине”. Лоцирање извора људског зла у шуми и одлазак у шуму, у народним причама и у митологији, моменат је у коме се биће суочава „са својом мрачном природом” (Huffstutter 2015). Судбина агента Дејла Купера, главног јунака приче о Твин Пиксу, јесте да се суочи са тајном силе зла. Нејтан Хафстатер (Nathan Huffstutter) подсећа на то да је централно питање првих двеју сезона серије *Твин Пикс* „зашто би то неко учинио” и упућује на призор у коме заменик Енди (Deputy Andy Brennan) сатима стоји у канцеларији шерифа Трумана, загледан у примитивну, кредом нацртану мапу која води до Црне ложе, места у шуми на којем обитава чисто зло. Цртеж у црно-белој техници и јесте и није мапа: „Да би неко препознао оријентире на скици, морао би да је већ једном прошао тим местима” (Huffstutter 2015).²⁸

27 “There's a sort of evil out there. Something very, very strange in these old woods. Call it what you want. A darkness, a presence. It takes many forms but... it's been out there for as long as anyone can remember and we've always been here to fight it.” (episode 3)

28 О петроглифу више видети у: „Glastonbury Grove“, *Twin Peaks Wiki – Fandom*.

UNDER THE SYCAMORA TREES

У античком свету дрвеће је било повезано са различитим божанствима, а сикамора је у старом Египту била сматрана манифестацијом богиња Нуте, Изиде и Хатор, која је, као богиња мајка краљевске породице, симбол љубави, плодности и излечења, називана и „Госпа од сикаморе”. Хаторина сикамора била је дрво живота и *axis mundi*, будући да је стајала на граници између овог и загробног света, са гранама које сежу у загробни свет и са коренима у овом свету (Boyer 2016: 226). „Богињи Хатор била је хранитељка покојника и чуварица на источном хоризонту.” (Azzazy and Ezzat 2016: 209–210) Суштински елемент приватних гробница у древном Египту били су и вртови, а симболизам дрвета сикаморе посебно упућује на место починка за душу. „Сахрана у дрвеном ковчегу, посебно направљеном од сикаморе, сматрана је повратком у утробу богиње мајке Хатор.” (Boyer 2016: 226) Бог Ра, симбол свакодневног обнављања, сваког јутра излази на источном хоризонту, капији неба, између две тиркизне сикаморе, па се отуда може рећи да је за Египћане сикамора представљала симбол живота усред смрти (Boyer 2016: 225–226). Према неким изворима, након Еуридикине смрти, митски песник Орфеј свирао је лиру у лиснатом гају богатом сикамором. У *Јеванђељу по Луки* (19: 1–5) постоји прича о богатом царинику Закхеју, који се, будући ниског раста, попео на дрво сикаморе како би видео Исуса. Ово је необичан приказ, јер се Закхеј – онај чије име значи *чист*, *неокаљан* или *невин* – попео на дрво сикаморе у Јерихону, граду палми (Boyer 2016: 225). Захваљујући повезаности овог дрвета са Закхејевом жељом да види Исуса, сикамора о којој је овде реч²⁹ симболизује „јасну визију и амбицију”.³⁰ Међутим, ово вечно зелено и свето дрво, чији је плод сличан смокви, које је у древном Египту коришћено за израду саркофага, а које се неколико пута појављује у *Старом завету* и у *Јеванђељу по Луки*, непознато је на Западу (Boyer 2016: 225), те није посредни исти тип дрвета као америчка сикамора, горостасно листопадно дрво знано из реда платана.³¹ Можда су њихова стабла чудне боје, „прошарана оштрим белим, сивим и зеленкасто-смећим мрљама када се кора ољушти”, управо оно што их чини мистериозним, па су их Индијанци назвали „духовима шуме”, о чијој магичној и често злокобној природи су се испредале многе приче. Према легенди из племена Вајандот (Wyandot), „велики поглавица који је владао злим духовима разгневио се на двојицу својих пратилаца”, прогнао их је, па су они пали на Земљу и сурвали се „на два величанствена стабла сикаморе која су

29 У преводу Емилијана Чарнића посредни је дивља смоква, а у Вуковом преводу Јеванђеља по Луки реч је о дрвету дуда.

30 Према једној од хришћанских легенди, на свом путу у Египат Марија, Јосиф и Исус нашли су склониште под сикамором.

31 Према ботаничкој класификацији, неколико је врста дрвета сикаморе. У контексту овог рада правимо разлику између сикаморе Старог света (*Platanus orientalis*) и америчке сикаморе (*Platanus occidentalis*). (в. „Sycamore Tree: Varieties, Care Tips, and Ecological Benefits, in: *Gardenia: Creating Gardens*, <http://www.gardenia.net>)

давала сенку обали једне реке”, након чега је зла природа ових палих духова прешла у дрвеће и „одмах их изобличи́ла, претварајући њихове гране у увијене, гротескне облике” (Clair 2014). Идући према реци, људи из племена Вајандот избегавали су стабла сикамора, а о онима који су користили ово дрво за потпалу шириле су се гласине да су доживели не-објашњиву несрећу, умрли од страха.³²

На крају друге сезоне серије *Твин Пикс* – у двадесет деветој епизоди – детектив Дејл Купер указује се као јунак који треба одлучније да ступи у дивљину како би нашао одговоре на мистерију која дефинише град и идентитете његових становника. „Идеја о шуми као о мрачном извору зла, али истовремено и као о носиоцу моћи и знања, подсећа на популарни троп у европском фолклору. Сугестивно названа ‘Гоуствуд’, шума око Твин Пикса очигледно скрива метафизичко присуство.” (Graf 2020: 33) Улаз у Црну ложу налази се у Гластонбери гају (Glastonbury Grove), делу Гоуствуд шуме који се, као портал, отвара у центру круга од дванаест стабала сикамора током конјункције Јупитера и Сатурна. Опасност која вреба у шуми интензивирана је тропима отмице и заточеништва. У структури завршне епизоде друге сезоне телевизијске серије *Твин Пикс* – коју је режирао Дејвид Линч – централно је оно што се (са) јунацима догађа у простору Црне ложе. Када се разгину црвене завесе Црне ложе чује се песма „Дрвеће сикамора” („The Sycamore Trees”), коју изводи Џими Скот (Jimmy Scott), цез певач необичног гласа. Музику је компоновао Анђело Бадаламенти (Angelo Badalamenti) – аутор најпознатијих музичких тема у овој серији и Линчов стални сарадник – а текст је написао редитељ Дејвид Линч. Док слушамо почетак песме „Дрвеће сикамора”, специјални агент ФБИ-ја Дејл Купер улази у Црну ложу. Напоредо са приказом певача који изводи песму, у Црној ложи видимо патуљка или „човека са другог места” – који себе означава и као *The arm* – како се појављује кроз завесе и плешући одлази до фотеље, а онда се окреће како би погледао Купера. Када је завршио песму, певач је ишчезао. Песма „Дрвеће сикамора” дијегетички је двосмислена, јер је уграђена у фикциону стварност, као музички корелатив и коментар исприповеданих догађаја (што је доследан поступак Линчове редитељске поетике у *Твин Пиксу*), али у исто време песму изводи ван-фикциони Џими Скот, као културна референца која у фикцију продира из стварности Дејвида Линча. Сам Линч је о Малом Џимију, за којег је сматрао да има оригиналан глас, говорио да он у песми „ради ствари које нико други не може да учини”, те да то како он пева у исто време звучи сабласно, а толико чисто и пуно душе.³³ Тако се на крају друге

32 Средином 19. века један човек желео је да демистификује причу о коби сикамора: „Зграбивши секиру, упутио се стазом до места где су сикаморе стајале и замахнуо је тешким алатом ка најближој. Уместо да се забије у кору, секира се одбила од дебла и пресекла му ногу. Глава секире му је пресекла артерију и он је искрварио до смрти, гледајући у изобличене, подсмешљиве гране дрвећа.” (Clair 2014).

33 *Little Jimmy Scott “does things to a song that nobody else does. So he’s an original, an original voice. It’s haunting. And it’s so pure soulful.”* (Nicholas Abrahams, *If You Only Knew: Little Jimmy Scott*

сезоне серије антиципира још снажније прекорачење границе фикције и нефикције, учињено две и по деценије касније у филму *Твин Пикс: Повраћац*, када, на његовом крају, фикциони јунаци своју потрагу за домом окончају као онтолошки изгнаници из света фикције, нађени у егзистенцијалној димензији гледалаца.

Стихови песме „Дрвеће сикамора” одражавају амбиваленцију универзума који су Дејвид Линч и Марк Фрост изградили: субјект се обраћа другом човеку и говори о заједничком корачању које ће их довести испод тамног дрвећа сикамора.³⁴ Мелодијски и текстуално ова песма изражава меланхолију удвајања и немогуће интеграције: *ја* у *Твин Пиксу* увек постоји и као неко други, а тај други увек је сепарациони садржај, истовремено конфронтиран и инхерентан субјекту.³⁵ Свет је леп, али у њему постоје манифестације зла, симболички означеног фигуром Боба. Лора Палмер је узорита, жртвована и обожавана, али у исто време она је проблематична, деструктивна и субверзивна фигура. Трагично је, недвосмислено, снажно испољено, али у исто време оно се као тоналитет прекида комичним, гротескним, каткад лакрдијашки урнебесним сценама. Специјални агент Дејл Купер, средишњи јунак ове фикције, грађен је као поуздана појава врлине. Међутим, баш његова личност, која принципе рационалног и ирационалног интегрише у лику изванредно спретног детектива, у завршној епизоди друге сезоне серије постаје пример преиначења добра у зло. Стога релационизам *ја–ми* у песми „Дрвеће сикамора” треба схватити као форму исте оне динамике у којој се у целини фикционе обраде тематизује проблем идентитета који више није целовит, али који се потврђује у немогућој потрази за изгубљеним делом себе самог. Почетни стихови песме „Дрвеће сикамора” одражавају разговорну форму односа *ја* и *ми*:

„I got idea man
You take me for a walk
Under the sycamore trees
The dark trees that blow, baby
In the dark trees that blow.”

„Имам једну мисао, брате,
Поведи ме у шетњу
Испод дрвећа сикамора
Тамног дрвећа које дува, душо,
У тамно дрвеће које дува.”³⁶

Interviewed, *The Quietus: Culture Countered*, Published 8 December 2011)

34 Текст песме је, према неким увидима, преузет из ране верзије песме „Ronny Rocket” Дејвида Линча, у којој женски глас обликује позив за кораком који ће њу и драгог водити у простор испод дрвећа сикамора:

“GIRL: I got idea, man... you take me for a walk (she moves closer to the guy) under the sycamore trees (closer) the dark trees that blow, baby. In the dark trees I'll see you and you'll see me... I'll see you in the branches that blow in the breeze... I'll see you under the trees.” (в. „Sycamore Trees”, *Twin Peaks Wiki – Fandom*)

35 Лу Рид је рекао да гледати Џимија Скота како пева изгледа „као да гледате Хамлета или Магбета стопљене у једну песму” [“like seeing Hamlet or Macbeth all rolled up into a song.”] (Nicholas Abrahams, If You Only Knew: Little Jimmy Scott Interviewed, *The Quietus: Culture Countered*, Published 8 December 2011)

36 Ово је дослован превод стихова на српски језик. Слободнији препев био би ближи утиску који изазива песма на енглеском језику.

Приметићемо да су принципи *ја* и *ши* у некој врсти комплементарности, јер *ја* је оно које има идеју, али *ши* је оно које води у корак. А тај корак у виду шетње представља покрет у онтолошком смислу, будући да могућност оног *ши* да некуд поведе, надовезана на идеју оног *ја*, ствара управо атмосферу која је – атмосфера *Твин Пикса*. Динамика овог односа важна је аутору стихова Дејвиду Линчу, па није довољно у песму (и у серију) поставити представу дрвећа сикамора, јер до тог дрвећа и до те представе треба стићи. А кретање *ка* у односу истог и другог један је од важних аспеката универзума фикције коју су Линч и Фрост изградили. Почетак песме у исто време јесте позив – *иоведи ме* – али и реализација идеје покрета, што значи да ова песма није само коментар, она сама нешто помера у фикцији. Њен смисао је, дакле, да нешто покаже на симболичком плану, али и да некуда помери онтологију фикције и саме гледаоце. Агент Дејл Купер ушао је у Црну ложу, а песма „Дрвеће сикамора” не само да тематизује покрет јунака ка оном месту на коме се, кроз круг сикамора, прелази у другу димензију – она долази из срца те другости.

Ход о коме је реч треба да помери субјекте (или удвојеног субјекта) тако да се они нађу у сасвим специфичној просторности: испод дрвећа сикамора. Дрвеће је тамно, њише се, а онда се позиција субјекта додатно помера, па се из слике „испод дрвећа сикамора” („under the sycamore trees”) прелази у нешто више од слике, у једно расположење: „[У] тамно дрвеће које дува” („in the dark trees that blow”). Покрет, дакле, има далекосежни смисао, јер треба да поредак субјективности премести из концепта спацијалности у координате атмосфере. Из положаја *испод* дрвећа прелази се у само дрвеће, како би онда музика проговорила из дрвећа сикамора, као атмосфера једног *унушра* које даје боју целој епизоди и целој фикцији *Твин Пикса*. Два пута се каже да је дрвеће тамно (*dark*) и да се оно помера, дува, њише (*blow*). Песма одговара на питање које је Петер Слотердијк поставио као начелно: одакле дува поветарац унутрашњег света у фикцији? Није реч само о томе да су за доживљај атмосфере *Твин Пикса* сигнификантни призори шума чије се крошње повијају на ветру, него је реч и о томе да се оде даље од слике, да то што шуми, трепери, вибрира себе изрази. Обраћајући се другоме речју „душо” (*baby*), субјект чини да се онај други (и други у песми и ванфикциони реципијент) интимно укључи, интегрише у штимунг затамњеног, зањиханог дрвећа. Прича о настанку музичке теме Лоре Палмер („Laura Palmer’s Theme”), која је атмосферолошка и онтолошка шифра целе серије, открива да је Линч пре почетка снимања имао идеју о девојци изгубљеној у мрачној шуми. Речи редитеља које су композитора Анђела Бадаламентија наводиле да одсвира тему потврђују путању која је творце серије, а Линча пре свих, водила у смеру омогућавања бићу саме шуме да проговори у серији.³⁷ У постхумно објављеном текс-

37 Видети на YouTube снимак Бадаламентијевог описивања тренутка у коме је настала музичка тема Лоре Палмер.

ту о композитору Бадаламентију, у *Њујорк Тајмсу*, из децембра 2022. године, читамо краћу верзију приче о томе који су елементи у Линчовој имажинацији обликовали амбијент у којем ће се појавити Лора Палмер: „'Ноћ је мртва', рекао је господин Бадаламенти. 'Налазимо се у мрачној шуми. Пун је месец. Ту је дрвеће сикамора које се нежно њише на ветру. Ту је и једна сова.'"³⁸ Музика, слика и наратија изражавају доминантне феномене фикционог света: сенке дрвећа, тмину шумâ, планинску маглу, тајне природе и, особито ветар, који дува кроз дрвеће. Субјекти се конституишу тако да се чини да израђају из дрвећа:

„And I'll see you
And you'll see me
And I'll see you in the branches
that blow
In the breeze
I'll see you in the trees
I'll see you in the trees
Under the sycamore trees.”

„И ја ћу видети тебе
И ти ћеш видети мене
И видећу те у гранама
што се њишу
На поветарцу
Видећу те у дрвећу
Видећу те у дрвећу
Испод дрвећа сикамора.”

Субјект ће видети другог, као што ће и сам бити сагледан од стране другог, али њихово препознавање из сфере културе помера се у сферу ванкултурних чинилаца сусрета: у поветарац и у гране које се њишу. Један поглед у песми удваја се, а онда се изнова два погледа сједињују у дрвећу. Субјект два пута каже како ће видети некога у дрвећу („in the trees”) и да ће се тај онтолошки значајан сусрет са другим догодити испод дрвећа сикамора. Виђење је препознавање, откривање, сагледавање, проницање у другог. Вегетативни аранжман постаје симболички оквир сусрета са истином другог као са најдубљим захватом у истину себе самог. *Твин Пикс* своје јунаке и гледаоце мора да поведе иза црвених завеса, унутар саме другости. Стихови друге строфе потом се понављају, као рефрен:

„And I'll see you
And you'll see me
And I'll see you in the branches
that blow
In the breeze
I'll see you in the trees
I'll see you in the trees
Under the sycamore trees.”

„И ја ћу видети тебе
И ти ћеш видети мене
И видећу те у гранама
што се њишу
На поветарцу
Видећу те у дрвећу
Видећу те у дрвећу
Испод дрвећа сикамора.”

Стихови су у парадоксалном односу са оквиром у коме се песма изводи. Наиме, агент Купер већ је прошао кроз круг сикамора, управо се налази у Црној ложи, сенка Џимија Скота и његовог микрофона употпуњује зачудни, онострани амбијент, али то што песма саопштава

38 “'It's the dead of night,' Mr. Badalamenti said. 'We're in a dark wood. There's a full moon out. There are sycamore trees that are gently swaying in the wind. There's an owl.'” (Gates 2022)

помера смисао стихова у будућност. Посреди је нешто алогично: оно о чему је реч тек ће се догодити, ја ћу тебе видети, и ти ћеш мене видети. У исто време, и Купер, и Лора Палмер, и Боб, и Џими Скот већ јесу ту, као да оно што ће бити, а још није, може већ сада да се објави. Дакле, они – и то је загонетка Линчове визије – истовремено јесу и биће, постоје и не постоје, видимо их, а тек би требало да их сагледамо.

Противно ономе што бисмо у песничкој традицији очекивали, да се неко угледа у урбаном или на други начин културно сигнификованом простору – Дејвид Линч чини одступање и догађај виђења, открића истине, спознаје и трансформације измешта у изванкултурни простор. Посреди је културни, рецепцијски, когнитивни изазов који *Твин Пикс* до данас представља, јер фокус снажно премешта не само са урбаних центара на граничне и егзотичне просторе цивилизације, него и на оне онтолошке феномене који дискурзивно нису прерађени. А и ако јесу тематизовани у легендама аутохтоних становника америчког северозапада, тај садржај је по себи остао културолошки стран, неусвојен, неинтегрисан. Границе су митолошко друго, табуизирани ободи територије и, ако се појављују у телевизијској или филмској култури, оне се ту уводе само као реквизит амбијента. Међутим, Дејвид Линч преступа конвенције и судбину човека поставља у преплет сила које потврђују ексклузивитет природе као дивљине: шума, дрвеће, ветар. Отуда су карактери у *Твин Пиксу*, чини се снажније него и у једној другој телевизијској серији до данас, *озрачени*³⁹ шумом и дрвећем. Толико да су, према законима фикције која их ствара, они део једног органског поретка: настањени су у градићу окруженом планинским шумама и живе од прераде дрвета. Дух њиховог света одређен је оним што као мистерија бића постоји у шумама, тајне њихових живота повезане су са шумама, само сазнање и концепт истине померају се у оно ванурбано, нецивилизовано, у дивљину, у дрвеће. Линч се духовито поиграва знаковима популарне културе (кафа, пита од вишања итд.), али је у исто време у извесном отклону од културе. Мудрост се препознаје у комаду дрвета, коме се, као свом детету, Маргарет Лентерман обраћа и тај одломак дрвета означава као сведока свега онога што се у *Твин Пиксу* догодило. Дакле, дрвеће је оно које све зна – о јунацима, о свету, о добру и злу. То је епистемолошки преврат који су Линч и Фрост учинили у наративној естетици телевизије. И највиспсенији међу јунацима ове фикције, специјални агент Дејл Купер, истину дознаје у сновима, али, на крају, мора отићи у шуму и мора ступити у круг описан стаблима дванаест сикамора. Тек ту и тек тада отвара се оно што је видео у сновима као оно што ће бити исходиште серије и његове судбине: димензија Црне ложе. Када се нешто више од двадесет пет година касније⁴⁰ 2017. године

39 Термином *озраченост* у атмосферологији се одређује утицај који шума има на расположење човека, а тако и на климу фикционог света.

40 Скоро сасвим као по пророчким речима у Црној ложи заточене Лоре Палмер из завршне епизоде друге сезоне серије *Твин Пикс*.

појави осамнаесточасовни филм *Твин Пикс: Повраћак*, то ће управо бити поетика херметичне сусретљивости ја са својим различитим, вишеструким другим. Гледаоци ће се срести са фантазмима властитих жеља. А један карактер из старе серије одиста ће се трансформисати и појавити као дрво.

Извори

Твин Пикс (енгл. *Twin Peaks*); Премијерно приказивање 8. април 1990 – 10. јун 1991; Аутори: Дејвид Линч и Марк Фрост; Сценарио: Дејвид Линч, Марк Фрост и други; Режија: Дејвид Линч, Лесли Линка Глатер и други.

Твин Пикс: Повраћак (енгл. *Twin Peaks: The Return*); Премијерно приказивање 21. мај 2017 – 3. септембар 2017; Аутори: Дејвид Линч и Марк Фрост; Сценарио: Дејвид Линч и Марк Фрост; Режија: Дејвид Линч.

Литература

Abrahams 2011: N. Abrahams, If You Only Knew: 'Little' Jimmy Scott Interviewed, *The Quietus: Culture Countered*. <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKewjVtI63yKGOAxVgA9sEHXnsHnwQFnоECBkQAQ&url=https%3A%2F%2Fthequietus.com%2Finterviews%2Fjimmy-scott-interview%2F&usq=AOvVaw3V4J1VoQ8P7sgrqD1D0Ju7&opi=89978449>>. 24.05.2025.

Abramson 2016: A. J. Abramson, *The Age of Atmosphere: Air, Affect, and Tecnology in Modernist Literature*, UC Berkley Electronic Theses and Dissertations: UC Berkley.

Azzazy and Ezzat 2016: M. Azzazy, A. Ezzat, The Sycamore in Ancient Egypt – Textual, Iconographic & Archaeopalynological Thoughts, in: (ed. Nadine Guilhou), *Liber Amicorum – Speculum Siderum: Nut Astrophoros*, Papers Presented to Alicia Maravella, Oxford: Archeopress Egyptology 17.

Boyer 2016: M. G. Boyer, *An ABeCeDarian of Sacred Trees: Spiritual Growth through Reflections on Woody Plants*, Eugene, Oregon: WIPF & STOCK.

Böhme 2017: G. Böhme, *Atmospheris Architecture: The Aesthetics of Felt Spaces*, Edited and Translated by A. -Chr. Engels-Schwarzpaul, London, Oxford, New York, New Delhi, Sydney: Bloomsbury Academic.

Ferber 2007: M. Ferber, *A Dictionary of Literary Symbols*, Second Edition, Camvridge University Press.

Gardenia: Creating Gardens. <<https://www-gardenia-net.webpkgcache.com/doc/-/s/www.gardenia.net/plants/common-names/sycamore>>. 04.07.2025.

Graf 2020: V. Graf, „Something Very, Very Strange in These Old Woods”: Wilderness and Otherness in Twin Peaks, in: *DuEPublico 2*, Student Journal of the Department of Anglophone Studies, Duisburg-Essen Publications online, 2020, No. 2, 23–44.

Griffero 2014: T. Griffero, *Atmofpheres: Aesthetics of Emotional Spaces*, Translated by Sarah de Sanctis, Ashgate.

Griffero 2020: T. Griffero, *Places, Affordances, Atmospheres*, Routledge.

Gates 2022: A. Gates, A. Badalamenti, Composer for Twin Peaks, Is Dead at 85, *The New York Times*, Published dec. 12, 2022, Updated Dec. 14, 2022. <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUK>>

Ewjs7S_6c6NAXCA9sEHU0EGrUQFnoECCMQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.nytimes.com%2F2022%2F12%2F12%2Farts%2Fmusic%2Fangelo-badalamenti-dead.html&usg=AOvVaw2y7e0QGjAg1nBXUcwK73_i&opi=89978449». 01.06.2025.

Hooke 2010: D. Hooke, *Trees in Anglo-Saxon England: Literature, Lore and Landscape*, The Boydell Press.

Huffstutter 2015: N. Huffstutter, The Trees, The Trees, Los Angeles Review of Books, February 6, 2015. <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjEx87eypSNAXWwSvEDHRPoFjg4FBAWegQIMBAB&url=https%3A%2F%2Freviewofbooks.org%2Farticle%2Ftrees-trees&usg=AOvVaw3fHNdHPL6kz80Hg6rlmuDy&opi=89978449>>. 08.05.2025.

Joseph 2017: R. Joseph, "I'll see you in the trees": Trauma, Intermediality and the Pacific Northwest Weird, in: (ed. Eric Hoffman and Dominick Grace), *Approaching Twin Peaks: Critical Essays on The Original Series*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. Publishers, 96–116.

Lange 2017: J. Lange, The scariest thing about Twin Peaks is the Pacific Northwest, in: *The Week*, Published may 18, 2017.

Linč i Makena 2018: D. Linč, K. Makena, *Soba za snove*, prev. R. Ivanov, Beograd: Dereta.

Lowry 2017: „These old woods”: Spiritual Ambivalence, Moral Panic and Unsettling Legacy in Twin Peaks, in: (ed. Eric Hoffman and Dominick Grace), *Approaching Twin Peaks: Critical Essays on The Original Series*, Jefferson, North Carolina: McFarland & Company, Inc. Publishers, 142–153.

Mae Clair, Mythical Monday: Folklore of the Sycamore Tree, April 28, 2014. <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjh5oDcvpANAXVhSPEDHSt6FhAQFnoECA8QAQ&url=https%3A%2F%2Fmaclair.net%2F2014%2F04%2F28%2Fmythical-monday-folklore-of-the-sycamore-tree-by-mae-clair%2F&usg=AOvVaw2AMWwRJKCNjdFfqg-etGt&opi=89978449>>. 09.05.2025.

Rose-Barry 2018: P. B. Rose-Barry, The Evil in These Woods, in: (ed. Richard Greene and Rachel Robinson-Greene) *Twin Peaks and Philosophy: That's Damn Fine Philosophy!*, Chicago: Open Court.

„Sycamore Trees”, „Glastonbury Grove”, in: *Twin Peaks Wiki – Fandom*. <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjEp4yJzaGOAXtBNsEHXtrCz8QFnoECA0QAQ&url=https%3A%2F%2Ftwinpeaks.fandom.com%2Fwiki%2FTwin_Peaks_Wiki&usg=AOvVaw3cRSXTIYNhNefPAYWZUZDf&opi=89978449>. 12.05.2025.

Časlav V. Nikolić / A POEM LOVELY AS A TREE: TREES IN DAVID LYNCH AND MARK FROST'S SERIES *TWIN PEAKS*

Summary / This paper presents several perspectives on the possible theoretical understanding of forests and trees as cultural signifiers. Within the scope of a review of the mythological, religious, and cultural shaping of the symbols of tree and forest, foundations are established for recognizing these symbolic values in the context of contemporary television and film production. The subject of the research is the presence of trees in the series *Twin Peaks* (1990–1991), with particular focus on the figure of the sycamore tree in the final episode of the second season. The American sycamore functions as both a symbolic sign and a situational marker within the narrative, but at the same time, it is also the central figure of a song performed within the world of

the story. The overview of theoretical insights on trees is thus transformed into an analysis of the lyrics of the musical theme “Sycamore Trees.” The analysis shows that the micro-level of the song, with lyrics written by David Lynch, reflects a concept of the relation to the Other that, on the broader level of the narrative, manifests as a story about doubles and as a story about good and evil.

Keywords: trees, atmosphere, space, the Other, the American Northwest

Примљен: 2. јуна 2025.

Прихваћен јуна 2025.