**Paul Dano: Wildlife**

*USA, 2018, 104 min*

Film *Wildlife* je v textové upoutávce, a myslím, že i v traileru, charakterizován jako psychologický, pojednávající o krizi manželství viděné očima dospívajícího chlapce. Vše se odehrává v relativně krátkém časovém úseku v Montaně v 60. letech 20. století.

Ten chlapec je Joe a má být dle anoncí přemýšlivý. Ta krize je mezi jeho rodiči, Jeanette a Jerrym, a je označena jako fatální. A to všechno začíná po x-tém stěhování rodiny do vnitrozemí, asi po neúspěšném studiu Jeanette (míru úspěšnosti Jerryho se nedozvíme, ale patrně také žádná sláva) na universitě na západním pobřeží a po sérii neúspěchů obou manželů v různých zaměstnáních. Vypadá to, že je to Jerry, který vleče s sebou rodinu, aby naplnil své vize (o nich není řeč, leda v ironické poznámce Jeanette, že Jerry chce zachraňovat svět, přičemž opět není jisté, zda Jeanette nehovoří v daný moment spíše o nenaplňované potřebě zachránit sebe). Ale není to opět tak jisté: oba partneři se postupně jeden druhému odcizují a ztrácejí se ve svých vizích. Fantazie o ideální rodině k životu nestačí a postupně je zachycena jako selhávající obrana proti traumatu. Rodina se ocitá na pokraji rozpadu, tedy vztahového i sociálního. Chvíli pracuje Jeanette a Jerry trucuje. Joe ve volných chvílích vypomáhá v místním fotoateliéru a oproti představě otce nezapadá do místního fotbalového týmu. Jerry odjede hasit lesní požár, Jeanette se pokouší o vztah s postarším movitým mužem. Odcizení, nyní už fyzické a trvající měsíce, pokračuje. Joe se v otcově nepřítomnosti stará o domácnost a emočně se potácející matku. Po návratu Jerryho dojde k otevřené krizi s víceméně otevřeným pokusem všech zúčastněných o dobrý konec. Matka se dává dohromady někde na pobřeží, tedy v místech pomyslného začátku filmového příběhu; otec nachází zaměstnání, v němž je snad i spokojen, syn se vrací do role dobrého studenta. Oba muži zůstávají v Montaně, kam je matka přijede po čase navštívit, což je představeno v samotném závěru filmu.

Pokud se divák drží této dějové linie – a uvidíme ještě, že v ní přinejmenším v první polovině filmu zřejmě má být držen – neubrání se dojmu nepravděpodobné banální moralitky, rámované sociálním dramatem. Čemuž se intuitivně brání. Mám za to, že pokud tak nastane, jedná se o instinktivní cuknutí, o „protipřenosový“ obranný postoj, v němž jeden nechce být jakkoli účasten toho dění na plátně. Dostavit se může i rozhorlení: takhle se zvolené téma nezpracovává! Proč je film chvílemi „k neukoukání“?

Protože podle mého názoru od počátku nesledujeme převážně *úplný* příběh většinou *úplných* postav. Tedy, protože máme co do činění s *částečnými* objekty. A nesledujeme děje, ale *odehrávání* psychických obsahů zejména obou dospělých protagonistů, kteří zjevně nemají úspěch a jsou na pokraji propadu sociálním sítem. Režisér k tomu zvolil divácky spíše nevděčnou formu zobrazení. Kamera je většinou statická, zabírá osobu, někdy jen její části. Promluvy osob mají převážně podobu nevýpravného monologu anebo výkladu. Například – Jerry si chrání svou domnělou hrdost, svou vizi o „osobním přístupu“, který má platit za vřelý a otevírající cestu k lidem. Vyznívá však jako bezradné tápání ve vztazích, sycených jeho projekcemi. Všímáme si toho např. v momentě, kdy se Jerry přibližuje ke skupině mužů, kteří snad mají o něco později vyjet hasit požár. Vidíme jen Jerryho, to ostatní jsou pouze siluety, k nimž se Jerry pomalu blíží. Anebo v golfovém klubu je Jerry zabírán od země, když vkleče čistí zákazníkům kolíky na botách. Záběr pomalu jak z Chaloupky strýčka Toma, nepravděpodobný a trapný: avšak opět nejsou vidět celé postavy. Podobně je tomu v záběru Joea na tréninku: sedí na lavičce a někde, skoro na horizontu, kluci trénují. Odtud k němu přiletí míč, nějaká postava se přiblíží, Joe jí míč hází a ta se s ním vrací zpět. Případně když je ve škole slavnost a Joe se jí pravděpodobně neúčastní, vzdálen na záchodcích. Tam přichází několik chlapců, prohodí pár slov, opět vlastně pořádně nejsou vidět a za chvíli je Joe zase sám. Jeanette se zase zuby nehty drží představ o fungování středostavovské rodiny, avšak v krátké sekvenci můžeme zahlédnout její nejistotu: totiž když Joeovi v naříkavě nespokojeném monologu říká, že není spokojená se svým jménem, chtěla by být spíše Ladida, podle té známe zpěvačky. Vzdáleně to připomíná časosběrný dokument či tak něco, avšak svou stereotypií a bezútěšností to tedy opravdu nedokumentuje plynutí času a nějaký vývoj. O zvýšené hlasy, gesta a slzy v polodetailech není nouze, avšak bez kontaktu s divákem. Ten je tímto pozván do odehrávaných hnutí mysli, aniž by měl – podobně jako protagonisté – šanci cokoli si o tom myslet. Něco si vzájemně povědět. Zůstává pocit nespokojenosti, studu a ponížení – a to po zhruba tři čtvrtiny filmu. Joe se na pár měsíců ocitá v domácnosti sám se svou matkou, která situaci neunáší a emancipační nároky řeší únikem do mileneckého vztahu. No. Spíše to vypadá, že domácnost jde „zu grunt“ a Jeanette nachází spíše neklidnou útěchu než zalíbení v postarším „panu Milerovi“. Joe tedy (alespoň tak je nám to napovídáno) sleduje vyhrocenou rodinnou situaci, nejsem si ale jist, zda se jedná o konflikt v pravém slova smyslu. Spíše to vypadá, že se oba dospělí snaží vybojovat si své životy celých objektů a že jim na vztah nezbývají síly, není na něj ani pomyšlení. A Joe, přemýšlivý nebo ne, tápe a hledá nějaké vzory. Fotbal to asi nebude, v jedné fázi filmu to říká otci a vypadá to, že možnost volby a vzdání se něčeho je novum spíše pro posledního jmenovaného. Důležitým úplným objektem se pro Joea stává starý majitel fotoateliéru, jenž svého pomocníka klidně, věcně instruuje – a nepochybuje o tom, že to chlapec zvládne. Aniž by musel jet hasit požár, měnit si jméno a tak podobně. Další úplnou postavou se zdá být pan Miler, dočasný milenec emočně se potácející Jeanette: to když v jedné z mála uvěřitelných vřelých pasáží filmu vypráví Joeovi, jak ve svém letadle ve výšce čtyři tisíce stop vypnul motor, aby mohl naslouchat kejhání letících husí, protože to prostě stálo za to. Těkavá vášeň Jeanette k tomuto muži mimochodem rovněž nemá moc co do činění se zralým, naplněným vztahem – jeho zárodky nacházíme mimo rodinu, v krátce načrtnutých neerotických výměnách Joea s milou, chápající spolužačkou.

Je to Joeovo problematické oidipské vítězství? Možná, také ve chvíli, kdy matce říká, že jemu se její jméno líbí a on by to své také neměnil. Možná jej ale byť jen úvaha o jakékoliv další změně děsí. Komplikovanější to bude s momenty, kdy je chtě nechtě přítomen matčině nevěře. Režisér, naplňuje svou formu, neúprosně vede diváka, aby s Joem nakonec polopaticky nakoukl pod žaluzií, škvírou mezi dveřmi, neboť vše má být dosloveno a symbolizace (ještě?) není dostupná. Tady si nutně všímáme snad záměru, možná kouzla nechtěného: na jedné straně neúplné záběry, hlasy bez protagonistů v záběru mohou zprostředkovávat ono deklarované vidění chlapeckýma očima. Je nám předkládán svět jednotlivých událostí, někdy souvislost chybí, někdy to prostě „není vidět“. A na druhé neúprosné obrazové „doslovování“ některých situací: Joe je prostě musí vidět, nelze se jim vyhnout. Ztrátu si nelze představit, je nutné ji zažít. Teprve po ní, ve světě postupně naplňovaných a propojovaných událostí, je možný vývoj, je dostupné zrání a svítá přiměřená naděje.

Film se dovleče do patrně zlomového bodu: totiž do místa, kdy se Joe pravděpodobně vydává za otcem – anebo prostě od matky odjíždí. Scéna „prosáklá“ v tolika filmech: přijíždí Greyhound, záběr je veden z druhé strany autobusu, tedy nevidíme na nastupující. Začíná padat sníh, o němž se během filmu hovoří jako o nejlepším hasiči lesních požárů a signálu pro návrat hasičů domů. Autobus odjede, na zastávce nikdo není. Je to jasné? Ne, není, bez možnosti nechat to na divákovi přichází zase jen neodklonitelná dokumentace: kamera zabírá ulici, po níž běží Joe. Takže to bychom měli. Fyzicky uondaný divák, možná maně si kontrolující tělo i mysl, zda jsou úplné, dostává možnost dopracovat se konce filmu. V něm jaksi všichni dozrávají a pro případného diváka filmu tady není nutné popisovat, jak k tomu dochází. Zaznívají celé věty, znějí docela pravděpodobně. Osoby, které vypadaly, že jsou účastny oidipovského konfliktu, se spolu začínají domlouvat. Není to výrazná změna: Jerryho rezignace na otcovské místo v rodině a latentně incestní vztah Jeanette se starším mužem představují značnou zátěž. Joe je ve filmu tu sotva „stíhající“, jindy důsledný pozorovatel dějů, na jejichž pozadí kultivuje své psychické obsahy. Režisér velmi úsporně dokumentuje vývoj všech tří protagonistů; pojednávané kolize byly převážně prestrukturální povahy. Depresivní pozice jako kdyby byla spíše teoreticky atakována drobnými trhlinami v převládající pozici paranoidně-schizoidní. Asi i takto by se dalo rozumět deklamovaným „emočním“ scénám, erotice spíše upachtěné než rozdychtěné, mudrování na místě skutečného plánování. Na pozadí partnerské krize sledované očima dospívajícího chlapce vidíme nesymbolické, klopotné směřování protagonistů k *úplnému dobrému objektu*, o to obnaženější, protože viděno očima adolescenta. Byť disponuje řadou takových scén, film se nezdá být dramatickým, scény vyvolávají spíše divákovy negativní „přenosové“ reakce. Zřejmě se nedozvíme, zda takovéto důsledně neobratné, polopatické pozvání diváka do chlapcova nitra bylo autorovým záměrem. Je na divákovi, aby filmu porozuměl a pak jej, po svém, přijal: poselství filmu je nanejvýš choulostivá záležitost, v té nejvydařenější poloze by vlastně nemuselo být žádné. Film je syrový, vedený umanutou, ale trochu bázlivou rukou režiséra, jenž se snaží vyhnout lákadlu divácké vděčnosti. Herci se s režisérovým záměrem popasovali možná podobně jako filmové postavy se svými životy – a v důsledku tak jako divák s vnímáním samotného filmu. Chvílemi to vypadá, že, autor, aktéři a divák nemají na vybranou, než se chvílemi proti své vůli dobrat výše zmíněného otevřeného konce. Grandiózně se rozmáchnout v patetickém monologu anebo to vzdát: tedy převaha paranoidně-schizoidní pozice. Anebo balancovat na hraně bezradnosti z nicoty, za níž je úleva komplikovaného bezpečí depresivní pozice. Neboť to je proces, s nímž se patrně má divák potkat, zažít ho, a když už je to možné, zpětně si jej nějak vysvětlit. Tak jak se o to pokouším v této recenzi. Ale jist si tím nejsem.

Petr Junek

junek@psychoanalyza.cz