

» Festivalový kalkul?

Ačkoli je *Trojúhelník smutku* pozoruhodný počín, o jehož promyšlené výstavbě a zpracovaných tématech by se dalo ještě dlouho diskutovat, měl jsem **Östlunda** raději v časech, kdy nešel festivalovému úspěchu tolik naproti. Vzpomeneme-li znovu *Vyšší moc*, pak se od nekompromisního artu přes *Čtverec*, který pokoušel divákovu trpělivost dvouapůlhodinovou délkou, ale měl mnohem vstřícnější formu, přiklonil k něčemu, co by se dalo nazvat festivalovým mainstreamem. Lze jen doufat, že neskončí jako jeho nedávno zesnulý kolega **Kim Ki-duk** (1960–2020), pro něhož se potlesk a festivalové úspěchy staly svým způsobem drogou.

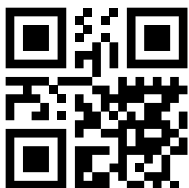
V době vzniku tohoto textu (konec prosince 2022) už měl *Trojúhelník smutku* na svém kontě Zlatou palmu z Cannes a čtyři Evropské filmové ceny (film, režie, herec, scénář). Smutnou zprávou ovšem je, že herečka **Charlbi Deanová** (Yaya) náhle zemřela v pouhých dvatřiceti letech necelé čtyři měsíce po canneském festivalovém triumfu.

Jaroslav Stuchlý

**RUBEN ÖSTLUND** (1974)  
FILMOGRAFIE

- 2017 Čtverec (The Square)
- 2014 Vyšší moc (Turist aka Force Majeure)
- 2011 Hra (Play)
- 2008 V moci davu (De ofrivilliga)
- 2004 Mongoloid s kytarou (Gitarrmongot)

# TROJÚHELNÍK SMUTKU



## TROJÚHELNÍK SMUTKU

**Triangle of Sadness | Švédsko, Francie, Velká Británie, Německo 2022 | 149 min. REŽIE: Ruben Östlund SCÉNÁŘ: Ruben Östlund KAMERA: Fredrik Wenzel HRAJÍ: Harris Dickinson, Charlbi Dean, Zlatko Burić, Woody Harrelson, Dolly De Leon, Vicki Berlin, Henrik Dorsin, Iris Berben, Jean-Christophe Folly, Oliver Ford Davies, Hanna Oldenburg ad.**

Scenárista a režisér **Ruben Östlund**, rodák z ostrova Styrsö (u západního pobřeží Švédska) a absolvent filmových studií na univerzitě v Göteborgu, se postupně vyprofiloval do podoby nersmlouvavého provokatéra a společenského kritika. Pomineme-li jeho krátkometrážní dokumenty *Free Radicals*, v nichž údajně přinesl nový způsob natáčení sportovních filmů, jeho celovečerní debut *Mongoloïd s kytarou*, zjevně inspirovaný **Anderssonovými Písněmi z druhého patra** (2000), nasadil latku divácké nevstřícnosti hodně vysoko. Snímek *Vyšší moc*, v němž se tvůrce vypravil do francouzských Alp, ukazuje manželskou krizi, která zcela rozloží hlavní mužskou postavu, byznymena Tomase. Ten se nedokáže vyrovnat se svým selháním manžela a otce během incidentu, jenž vznikl po řízeném odstřelu laviny. Jeho status hlavy rodiny se doslova rozsype. Režisér vtiskl svému dílu naprosto nekompromisní styl, sestávající ze statických záběrů, které občas zůstávají liduprázdné, střídavě užívaného střihu a burácející **Vivaldiho** hudby, která často (ironicky?) kontrastuje s tím, co se na plátně děje. Film byl nominován na kdecu, včetně Evropských filmových cen nebo Zlatého glóbu, a získal Cenu poroty v Cannes.

» Čtverec zvaný Evropa

Po úspěchu následujícího *Čtverce* (šest Evropských filmových cen a Zlatá palma z Cannes) bylo jasné, že fanoušci artových filmů a udílci festivalových cen našli v **Östlundovi** svého nového miláčka. Snímek je žánrově rozkročen mezi dramatem a komedií, přičemž komická složka není dobře utajenou ingrediencí, ale tlačí se v mnoha scénách do popředí. Ambicióznímu tvůrci nestačilo odhalit egoismus, cynismus a předsudky jednoho dobře situovaného muže středního věku (šéfkurátora muzea moderního umění), do snímku vložil obecnější úvahy o stavu současné švédské, potažmo pak celé evropské společnosti (resp. její vyšší třídy), charakterizované blahobytem, politickou korektností a citovou otupělostí. Metaforický vrchol *Čtverce* přichází asi půl hodiny před koncem filmu ve scéně donátorského večírku, který naruší konceptuální umělec představující opičího samce.

» Uzavřen v trojúhelníku smutku

*Čtvercem* **Östlund** nastavil dobře situovaným Evropanům zrcadlo, oni se (asi trochu nervózně) zasmáli své křivé hubě, ale aby nevzbudili zdání, že ten

film je vlastně o nich, pokrytecky mu udělili spoustu cen. Poté scenárista a režisér možná zaznamenal mezinárodní úspěch jihokorejského *Parazita* (2019) a rozhodl se, že domácímu publiku vmete do tváře něco podobného. Napsal a natočil *Trojúhelník smutku*.

Titulní sousloví se objeví hned v úvodní scéně, v níž se mladík Carl (**Harris Dickinson**) uchází o práci modela, a oním trojúhelníkem je míněna část obličejů nad kořenem nosu mezi obočím, která ukazuje, nakolik je člověk ve stresu. A Carl ve stresu opravdu je. Ať už na zmíněném konkursu, na módní přehlídce (trapas s místy pro VIP), ve vztahu s modelkou a influencerkou Yayou (hádky v luxusní restauraci o genderových stereotypech), na palubě milionářské výletní lodi, kam se dostal jen díky své přítelkyni, nebo na „pustém“ ostrově, kde skončil jako jeden z mála zachráněných. Carl je totiž ústřední postavou celého filmu, který (podobně jako zmíněný *Parazit*) popisuje společenský a ekonomický systém a to, jakou kdo v tomto systému zaujímá pozici. Případně to, jak se tato pozice může změnit, změní-li se okolnosti. Zatímco *Parazit* k tomuto vykreslení použil dvě rodiny, přičemž ta chudší se na tu zázobanou přisála v jejím luxusním domě, v **Östlundově** pojetí představuje mikrokosmos ona milionářská jachta s rozdělením na zázobané hosty, personál (kterému šéfuje Paula [**Vicki Berlinová**] a který se snaží splnit každé přání hostů, včetně těch naprosto absurdních) a posádku. Tento mikrokosmos se zhroutí ve vrcholné (metaforické) scéně kapitánské večeře. Hosté zvrací a defekují, přesto jim personál s profesionálními úsměvy neustále servíruje jídlo, které je zkažené, protože posádka (v tomto případě kuchaři) pracují s prošlými surovinami. Kapitán (**Woody Harrelson**), který se do té doby pouze opíjel ve své kabině (snahu vyhybat se svým povinností lze chápat jako vědomou snahu ne-



participovat na chodu světa, jehož je součástí), navíc určil tuto večeři na nejméně příhodnou dobu, venku totiž zuří bouře. A když všechno na lodi kolabuje, on sám se prostřednictvím citátů dohaduje s ruským zbohatlíkem (**Zlatko Burić**) o ekonomice, politice a vládních systémech. Takto vnitřně rozložený svět se stane snadnou kořistí nájezdníků zvenčí (pirátů), kteří jej doslova vyhodí do povětří.

Po dvou kapitolách (*Carl a Yaya* a *Jachta*) přichází závěrečná: *Ostrov*.

Ten představuje nový mikrokosmos, ve kterém se pozice několika přeživších dramaticky změní. V tomto světě už nerozhodují peníze, ale schopnosti a zkušenosti. Nové prostředí si žádá nového vůdce, moc přechází do rukou Abigail (**Dolly De Leonová**), tedy někoho, kdo by na ni ve skutečném světě nikdy nedosáhl. A Carl? Také jeho role (především ve vztahu s Yayou) se úplně obrací. Do této chvíle mu veškeré „požitky“ zprostředkovávala ona, nyní je to on, kdo zajišťuje ji. Co se však nemění, je fakt, že je opět pouze využíván.

V posledním záběru jej divák vidí sprintovat džunglí. Běží zachránit Yayu? Nebo je tento běh poslední **Östlundovou** metaforou celého filmu, zoufalým pokusem vymanit se ze systému, v němž je člověk pouze ponižován a využíván? Ale lze vůbec někam utéct?