

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

Magisterský program

Katedra stříhové skladby

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Porod ve filmu: Reprezentace, funkce a význam.

Jorge Sánchez Calderón

Vedoucí práce: RNDr. MgA. Martin Čihák, PhD.

Oponent práce: MgA. Tomáš Doruška

Datum obhajovy: 27. 09. 2018

Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, 2018

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

FILM AND TELEVISION FACULTY

Master program

Department of film editing

MASTER THESIS

Birth in film: Representation, function and meaning.

Jorge Sánchez Calderón

Thesis advisor : RNDr. MgA. Martin Čihák, PhD.

Thesis opponent : MgA. Tomáš Doruška

Date of examination: 27. 09. 2018

Assigned academic title: MgA.

Prague, 2018

PROHLAŠENÍ

Prohlašuji, že jsem magisterskou práci na téma

Porod ve filmu: Reprezentace, funkce a význam.

vypracoval samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne

.....
podpis diplomanta

UPOZORNĚNÍ

Využití a společenské uplatnění výsledků diplomové práce, nebo jakékoliv nakládání s nimi je možné pouze na základě licenční smlouvy tj. souhlasu autora a AMU v Praze.

ABSTRAKT

Tato práce analyzuje ztvárnění, funkci a význam scény porodu ve filmu. Srovnává dokumentární i hrané filmy z různých žánrů a období.

Pro objasnění toho, co je porod z klinického hlediska, a posuzování jeho reprezentace v umění během historie, navrhuje autor všeobecnou klasifikaci scén porodu ve filmu podle způsobu jeho ztvárnění, funkce a významu v dramatu, a podrobně vysvětluje jejich vlastnosti pomocí ilustrativních příkladů.

ABSTRACT

This dissertation analyses the representation, function and meaning of childbirth scenes in film, taking into consideration films from different genres and historical periods, including both fiction and documentary.

After clarifying what is childbirth from a clinical standpoint and assessing its representation in art throughout art history, the author proposes a general classification of childbirth scenes in film according to its representation, function and meaning within the drama, explaining in detail their characteristics with numerous illustrative examples.

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych zde poděkoval vedoucímu diplomové práce RNDr. MgA. Martinu Čihákovi, Ph.D. za vynaložený čas ke konzultacím a strategickým poznatkům, které byly využity k vytvoření této práce.

Z anglického originálu přeložila Silvie Ciasnohová.

OBSAH

Úvod.....	9
1. Co je narození? Dramaturgie porodu.....	13
2. Reprezentace porodu v umění	15
3. Reprezentace porodu ve filmové historii	23
3.1 Vyhýbání se znázornění.....	25
3.2 Přístupy ke znázornění.....	27
4. Funkce porodu v dramatu.....	31
4.1. Zrození protagonisty	31
4.2. Narození jako spouštěč dramatu.....	32
4.3. Narození přenastavující drama.....	33
4.4. Narození jako překážka.....	33
4.5. Narození jako vyústění dramatu.....	35
4.6. Narození pečující šťastný konec.....	35
5. Význam narození v dramatu.....	37
5.1 Narození reprezentující osobní rozvoj postavy.....	37
5.1.1. Naplnění touhy po rodičovství	37
5.1.2. Upevnění rodinné struktury.....	38
5.1.3 Osobnostní růst postavy do další životní fáze.....	40
5.2 Narození reprezentující dohodu.....	41
5.2.1 Svazek mezi postavami	42
5.2.2 Přesun politické moci mezi postavami.....	43
5.3 Narození reprezentuje antagonistický prvek.....	44
5.3.1 Narození reprezentuje vzestup antagonistické síly.....	44
5.3.2 Zrození samotného antagonisty.....	46
5.4 Narození reprezentující mimořádnost postavy.....	47
5.4.1 Narození obsahující kvality novorozence.....	47
5.4.2 Narození mesiáše.....	49
5.5 Narození reprezentující životní sílu	52
5.5.1 Narození jako protiklad smrti: Přežití.....	52
5.5.2 Korelace mezi smrtí a narozením spojující postavy.....	53
5.5.3 Narození prostoupené smrtí.....	55

5.5.4 Naděje, nový začátek nebo regenerace	57
5.5.5. Porod reprezentuje životní cyklus.....	58
6. Dva příklady porodů v alegorických vyprávěních.....	63
6.1 Mazací hlava	63
6.2 Matka!.....	66
7. Závěr.....	69
Seznam použité literatury	71
Rejstřík audiovizuálních děl.....	73
Příloha.....	76

Úvod

Když jsem začal pracovat jako střihač na televizním pořadu *Malé lásky* (TV Nova, 2017), české adaptaci britského dokumentárního seriálu *One Born Every Minute* (Dragonfly Film and Television Productions, 2010), neměl jsem vůbec žádné zkušenosti s porody, ani mě to k tomuto tématu netáhlo. Seriál je složen z padesátiminutových dílů sledujících tři matky při porodu svých dětí ve Fakultní nemocnici v Plzni. Každá matka je filmována za použití přístupu reality TV (35 připevněných kamer) od jejího příchodu do nemocnice, přes porod, až k jejímu odchodu z porodnice s novorozencem. Moje práce - spolu s mými kolegy střihači, režisérem a dramaturgem - spočívala ve vystřihávání hodin a hodin materiálu o každé matce, což v kombinaci s osobními rozhovory natočenými v průběhu těhotenství vyústilo v patnáctiminutové příběhy, jejichž vyvrcholením byl porod dítěte. Poté byly tři tyto příběhy sestříhány dohromady pro vytvoření jedné epizody.

Po několika týdnech intenzivní práce jsem překonal svoji původní averzi k nemocnicím, intenzivní odpor ke krvi a začal jsem objevovat narození dítěte jako dojemný a fascinující zážitek. Uvědomil jsem si, že nezávisle na citech, které jsem choval k jednotlivým představitelkám, jsem k nim začal pociťovat obrovskou empatii, když jsem je viděl při porodu. Úspěch tohoto televizního formátu leží pravděpodobně právě v této instinktivní empatii k rodičím ženám a novorozencům.

Většina porodů, které se dostaly k nám do střižny, si byla velice podobná: Všechny skončily úspěšným narozením dítěte a jejich rozdíly spočívaly v běžných klinických komplikacích a různorodých emocionálních reakcích protagonistek. Většina příběhů končila přirozeným porodem, zatímco část matek musela родit pomocí císařského řezu. Když došlo k relevantním lékařským zásahům, přidali jsme rozhovory s personálem nemocnice, kteří sdělili lékařské stanovisko, vysvětlili povahu daných procedur a zdůvodnili svá rozhodnutí.

Nicméně pokud by příběhy postav byly pouhým popisem běžných postupů při porodu dítěte v porodnici, brzy bychom vyčerpali dramatické možnosti seriálu. Rozhovory s rodiči v průběhu těhotenství se tak staly stěžejním prvkem při střihu, vnesly světlo do jejich individuálních starostí a snů, umožnily divákům zjistit, jaký význam má těhotenství a rodičovství pro jednotlivé účastníky, čímž z každého porodu učinily jedinečnou a smysluplnou událost. Naše práce střihačů tedy nespočívala pouze v sestřihání materiálu na konečnou délku a popsání a shrnutí faktů, ale také jsme museli analyzovat jednotlivé postavy, zpracovat jejich dramatický oblouk, rozpoznat význam jejich porodu, podle kterého jsme poté vybírali scény a budovali příběh.

Popíšu příběh jedné z protagonistek, abych ilustroval toto tvrzení. Paní Weinfurterová¹, čtyřicetiletá žena ze střední třídy, očekává narození svého prvního dítěte. V průběhu jejího pobytu v porodnici jsme se dozvěděli, že v minulosti prodělala několik samovolných potratů, řešila také problémy s početím, včetně neúspěšných pokusů o umělé oplodnění. Její těhotenství bylo obzvláště komplikované. Musela být hospitalizována kvůli renální kolice, angíně a předčasnému otevírání děložního hrdla a proto byla pečlivě monitorována zdravotnickým personálem. A krom toho její partner - a otec dítěte - odmítl být přítomen u porodu a rozhodl se, že bude události sledovat prostřednictvím textových zpráv z pohodlí domova. Tyto informace, které jsou odhaleny během prvních pár minut, nejenom připraví diváky, aby porozuměli chování paní Weinfurterové - na první pohled je patrná její obava z porodních bolestí, zoufale se drží nemocničního personálu a neustále vyhledává jejich pozornost - ale dává dramatu nový charakter: Diváci nejsou svědky porodu dítěte, ale sledují osobní drama paní Weinfurterové. Bude schopna porodit zdravé dítě? Vyskytnou se v průběhu porodu další komplikace? Jak se s tím napětím dokáže vypořádat na emocionální úrovni? Bude jí chybět její partner? Když po dlouhém úsilí objeme paní Weinfurterová na konci epizody konečně své čerstvě narozené dítě, pochopíme význam tohoto zrození: Mateřství pro tuto protagonistku reprezentuje dosažení dlouho vytouženého snu (samotné mateřství) po

¹ Epizoda č.5, první sezóna, Malé lásky. TV NOVA. Česká republika. 21 září 2017. Televizní vysílání.

překonání vážných zdravotních problémů a úspěšném vypořádání se s různými emocionálními překážkami, hlavně s nepřítomností partnera v průběhu porodu.

Mojí prací stříhače, když jsem sledoval neseštíhané záběry a rozhovory, tedy bylo identifikovat klíčová témata příběhu dané matky a určit *význam* jejího porodu: Pro paní Bílou² a jejího nového partnera znamená dítě šanci začít nový život a opustit temnou minulost domácího násilí a zneužívání návykových látek; pro náctiletou slečnu Lipianskou³ a jejího mladého snoubence symbolizuje narození dítěte náhlý přechod do dospělosti; neplánované čtvrté dítě paní Horváthové⁴ je přijímáno jako symbol naděje pro velkou rodinu potýkající se s finančními a legálními těžkostmi.

Po mé zkušenosti s pořadem *Malé lásky* jsem začal pečlivě sledovat, jak je zrození dítěte zobrazováno v hraných a dokumentárních filmech, které mi přišly pod ruku, a uvědomil jsem si, že bez ohledu na formát nebo žánr, proces je vždy stejný: Scéna narození není pouhým znázorněním lidského rozmnožování, ve většině případů plní v dramatu určitou funkci a vyjadřuje konkrétní význam ve spojitosti s dějem a postavami.

Televizní dokument o divoké přírodě *The Wildebeest Migration* (J. Thomas, 2013) vykresluje celý migrační cyklus pakoně po africkém kontinentu. Film začíná ve vřesovištích Národního parku Serengeti v Tanzánii, kde se před cestou za svěžími pastvinami seskupilo 1 300 000 pakoňů. Po krátkém úvodu je jednou z prvních scén filmu narození pakoniho mláděte. Novorozenec se po neuvěřitelně rychlém a neobřadném porodu okamžitě postaví na nohy, připraven přidat se ke stádu. Znázornění tohoto porodu je velice objektivní, natočené jediným záběrem za použití teleobjektivu. Emocionálního náboje této scény je ale dosaženo díky krátkému výkladu v předchozí scéně, ve kterém vypravěč zmíní různá fakta o kontextu migrace: 1. Toto je největší migrace savců na světě; 2. Toto je největší seskupení býložravých savců v Africe; 3. Toto je největší seskupení dravců v Africe, což je ilustrováno záběry na

² Epizoda č.5, první sezóna, Malé lásky. TV NOVA. Česká republika. 21 září 2017. Televizní vysílání.

³ Epizoda č.4, druhá sezóna, Malé lásky. TV NOVA. Česká republika. 19 září 2018. Televizní vysílání.

⁴ Epizoda č.5, první sezóna, Malé lásky. TV NOVA. Česká republika. 21 září 2017. Televizní vysílání.

krokodýly, gepardy a hyeny lovící pakoně. Narození mláděte pakoně není tedy pouhou ilustrací faktů, ale hraje roli v dramaturgii filmu jako vyjádření základního tématu filmu - boje o život. Postava je představena zvýrazněním jeho křehké pozice v nelítostném prostředí. Mládě se musí postavit během pár minut a podrobit se kázni stáda, aby mohlo přežít hrozbu predátorů a drsného prostředí. Divák je tedy nucen se sám sebe zeptat: Dokáže tato matka se svým dítětem překonat africký kontinent a vyhnout se predátorům? Přežijí?

Abych nasytil svůj zájem o dramaturgii z pozice filmového střihače, chci v této diplomové práci zkoumat porodní scény ve filmu a vytvořit klasifikaci těchto scén podle jejich významu v dramatu, s přihlédnutím jak k hraným, tak k dokumentárním filmům z různých historických období.

Pro tento účel jsem vytvořil seznam filmů⁵ obsahujících dětské porody, se zvláštním důrazem na zahrnutí všech žánrů a období. Z praktických důvodů jsem vynechal hrané televizní seriály a soustředil se na celovečerní a krátkometrážní filmy, včetně hraných, dokumentárních a experimentálních filmů.

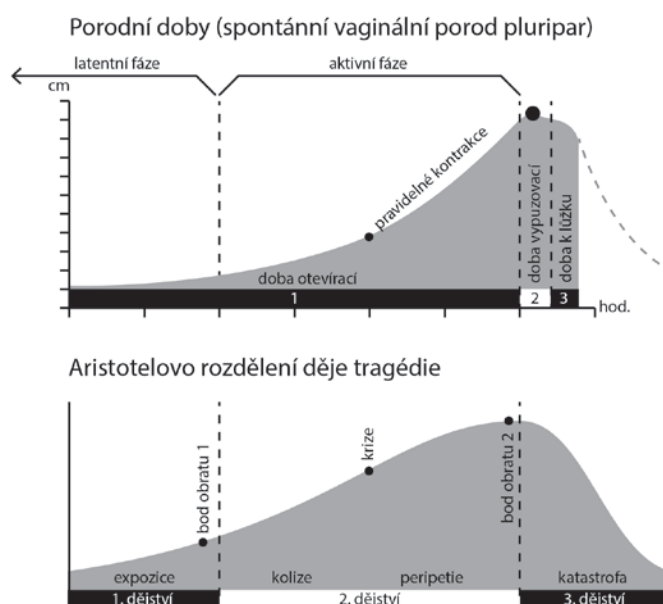
I přes to, že jsem zahrnul eufemistické porodní scény, porodní scény, které byly vyřešené elipsou, nebo porody zvířat (včetně několika antropomorfních znázornění z pohádek), abych zajistil přesnost svého výzkumu, vynechal jsem scény zobrazující adopce, zrození člověkem vytvořených bytostí (Golem, Frankensteinova stvoření, roboti, replikanti, apod.), nebo symbolická znovuzrození postav.

Ale než zveřejním výsledky mého zkoumání, uvedu, co přesně je narození, jak bylo reprezentováno ve vizuálním umění v průběhu dějin, jak je reprezentováno ve filmu a jaké jsou různé funkce porodních scén v rámci dramatické struktury filmu.

⁵ Celý seznam můžete najít v Příloze (s. 76) této diplomové práce.

1. Co je narození? Dramaturgie porodu

Porodem nazýváme *vynoření dítěte (...) z těla jeho matky, počátek života jako fyzicky samostatné bytosti*.⁶ K samovolnému porodu dochází po 38 týdnech těhotenství a samotný porod může trvat 8-12 hodin u primipar (u pluripar 4-8 hodin). Narození spočívá v postupném zkracování a otevírání děložního hrdla, což má za následek vyloučení dítěte a placenty skrz pochvu. Z lékařského hlediska může být zdravý spontánní vaginální porod rozdělen na tři fáze⁷ a jeho dějový oblouk připomíná dramatický oblouk filmu⁸, jak můžeme vidět v grafickém znázornění níže.



Fáze I je definována otevřením a zkrácením děložního hrdla v důsledku rostoucích kontrakcí svalových stěn dělohy. Na počátku jsou tyto kontrakce slabé a objevují se v nepravidelných časových intervalech. Tuto část *Fáze I* nazýváme *fází latentní*. Když průměr děložního hrdla dosáhne 2 cm, začíná *fáze aktivní*. Kontrakce se stávají více pravidelnými po dosažení průměru 4 cm. Dítě

⁶ « The emergency of a baby (...) from the body of its mother; the start of life as a physically separate being.» Oxford English Dictionary 2018. Oxford: Oxford University Press. Dostupné z <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/birth>

⁷ MACKŮ, F., Porodnictví, s. 83.

⁸ NOVOTNÝ, D. J., Do You Want To Write Screenplays?, s. 18-24.

se otáčí hlavou dolů a dochází k prasknutí plodového vaku. Tato první fáze může trvat 4-8 hodin (8-12 u primipar).⁹

Fáze II začíná jakmile je děložní hrdlo plně roztaženo a dosahuje průměru 10 cm. Kontrakce nabírají na intenzitě, dokud matka nevyloučí dítě ven z vagíny. Tato fáze může trvat 20-30 minut (1-1,5 hodiny u primipar).¹⁰

Po narození dítěte dochází k **Fázi III**, při které dochází k dalším kontrakcím a následnému vypuzení placenty, plodového vaku a zbývajících částí pupeční šňůry. I když tato fáze trvá pouhých 15-30 minut¹¹, je to klíčová fáze z hlediska bezpečnosti matky a může při ní dojít k mnoha komplikacím kvůli krvácení.

⁹ MACKŮ, F., Porodnictví, s. 95.

¹⁰ MACKŮ, F., Porodnictví, s. 97.

¹¹ MACKŮ, F., Porodnictví, s. 101.

2. Reprezentace porodu v umění

Zázrak života a zrození dítěte zcela jistě vyvolával strach a úžas mezi lidmi a hrál důležitou roli ve starověkých mýtech a náboženstvích. Pravděpodobně nejstarší známé znázornění porodu je paleolitický kamenný reliéf (kolem 32 000 - 15 000 př. n. l.) nalezený v Lausselu ve francouzské oblasti Dordogne. Jak můžeme vidět na obrázku níže, znázorňuje s výjimečným realizmem porod ve fázi vypuzení (Fáze II). Nevíme, jestli je tento porod pouhým znázorněním porodu, plodnosti nebo nějaký druh kosmologického sdělení. Další možností by mohlo být, stejně jako v prehistorických znázorněních loveckých scén, že tento obraz mohl vyvolávat kouzelné síly zajišťující úspěšný porod dítěte.¹²



Paleolitické znázornění porodu nalezené v Lausselu, Francie.

Mnoho kulturních odkazů na zrození dítěte ze starověku přežilo až do současnosti. Lékařské texty ze starověké Mezopotámie zaměřené na těhotenství, porod a poporodní období demonstrují pokročilé znalosti reprodukční fyziologie již v roce 3000 př. n. l.¹³

¹² GERSH-NEŠIĆ, B. S., Birth/Childbirth. V ROBERTS, H. E., Encyclopedia of Comparative Iconography Vol.1., s. 139.

¹³ COUTO-FERREIRA, M. E., Being mothers or acting (like) mothers? Constructing motherhood in ancient Mesopotamia. V BUDIN & TURFA, Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World, s. 26.



Malá terakotová figurína dřepící těhotné ženy z roku 3000 př. n. l., jihozápadní Kypr.

V mnoha starověkých kulturách se porody odehrávaly v *porodních chýších*, které byly vybudovány jen k tomuto účelu. V pozůstatcích takovýchto *porodních chýší* ze starověkého Kypru (3500-2800 př. n. l.) byly nalezeny malé terakotové figurky znázorňující pokročilé fáze těhotenství a porodu v dřepu. Předpokládá se, že tyto figurky mohly sloužit jako vzdělávací pomůcka k výuce adolescentů.¹⁴ Stopy opotřebení na některých figurkách naznačují, že mohly být drženy, možná jako didaktické předměty nebo jako taktilní prvky rituálu, ke kterému docházelo během těhotenství nebo dokonce během porodu.¹⁵



Znázornění porodu dítěte na etruské pečetí (500 př. n. l.).

¹⁴ BUDIN, S. L., Maternity in Ancient Cyprus. V BUDIN & TURFA, *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*, s. 363.

¹⁵ SERWIN, N., Women and the art of Ancient Cyprus. V BUDIN & TURFA, *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*, s. 403.

Etruské umění nám zanechalo několik realistických znázornění porodu v keramice. Na některých z nich, jak vidíme na obrázku výše, vidíme tělo dítěte vycházející z matky. Dalším pozoruhodným příkladem explicitnosti při znázornění narození pochází z této etruské *situly* - bronzové vázy používané na víno - na níž je popisován proces vytváření života - možná i s pomocí vína - od kopulace k porodu v sérii chronologických vinět připomínajících komiks.¹⁶



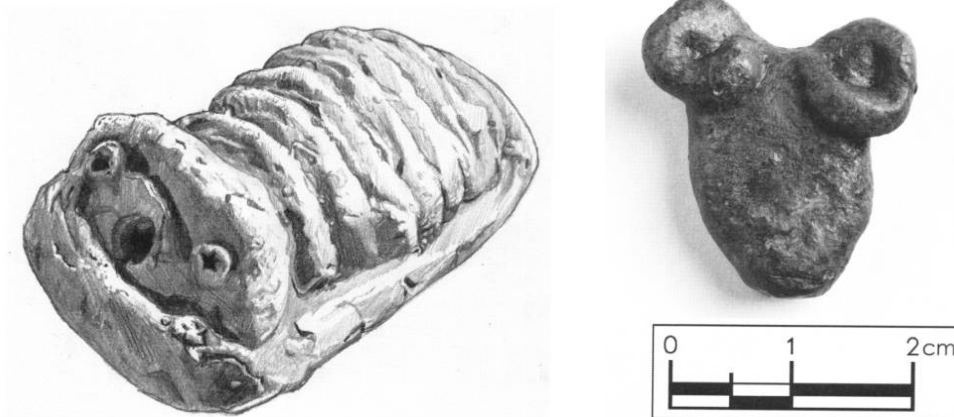
Rytiny na etruské *situle* (500 př. n. l.) znázorňující erotické scény a porod dítěte.

Kromě toho se v etruském umění setkáváme s malými votivními figurkami znázorňujícími dělohu;¹⁷ stejně tak jako v iberské kultuře, jak můžeme vidět na následující straně, demonstrující vyšší znalost anatomie ženského genitálu. Tyto votivní *dělohy* byly pravděpodobně používány při žádostech o ženskou plodnost, bezpečný porod a zdravou laktaci.¹⁸

¹⁶ BONFANTE, L., Motherhood in Etruria. V BUDIN & TURFA, *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*, s. 782.

¹⁷ TURFA, J. M., Health and medicine for Etruscan women. V BUDIN & TURFA, *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*, s. 801.

¹⁸ PRADOS TORREIRA, L., Women in Iberian culture: sixth-first centuries. BCE. V BUDIN & TURFA, *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*, s. 995.



Dva příklady terakotových votivních děl z Etrurie (200 př. n. l.) a jižního Španělska (200 př. n. l.).

V pre-kolumbovském umění také nacházíme vzorky reprezentace porodu, jako je tato expresivní figura znázorňující aztéckou bohyni Tlazoltéotl, matku bohů a bohyni zrození, rodící boha kukuřice jménem Centéotl.¹⁹



¹⁹ GERSH-NEŠIĆ, B. S., Birth/Childbirth. V ROBERTS, H. E., Encyclopedia of Comparative Iconography Vol.1., s. 139.



Explicitní znázornění sexuálního styku nebylo ve starověkých civilizacích ničím neobvyklým. Ve starověkém Egyptě se v mytologických a historických vyprávěních zjevovaly opakovaně, jak vidíme na obrázcích nad těmito řádky.²⁰

Ke změně paradigmatu v reprezentaci sexuality a narození dochází ve Středomoří a na Blízkém východě se vznikem abrahamovských náboženství, která přinesla řadu změn a tabu v reprezentaci sexuality a ženy. Tato náboženství založila svou krédo vykoupení na předpokladu ženské hříšnosti, protože v mýtu stvoření byl archetyp Ženy zodpovědný za pád lidstva. Proto otcové církve prohlásili, že původní hřích byl navěky zachován pro všechny generace každou ženou prostřednictvím početí a narození.²¹

I přesto, že Zrození Ježíše je hlavním tématem uměleckých děl od 4. století po současnost, odkazům na samotný porod syna Božího se umělci vyhýbají a upřednostňují zobrazení novorozeného Ježíše v rukách Panny Marie nebo ležícího v jesličkách v poporodních scénách, zatímco je obdivován svými rodiči a pastýři.

²⁰ ORRIOLS-LLONCH, Marc: Women's role in sexual intercourse in ancient Egypt. V BUDIN & TURFA, *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*, s. 200.

²¹ WALKER, B.G., *The Women's Encyclopedia of Myths and Secrets*, s. viii.



Narození Páně, D. Ghirlandaio (1485).

Během renesance se kromě posunu ve znázorňování Zrození, kdy byl upřednostňován více naturalistický přístup, setkáváme se zájmem o obnovení helénského kánonu krásy se znovuzavedením nahoty do západního umění, často představující ženskou nahotu v mytologických scénách, a překonáním křesťanského důrazu na cudnost a celibát.

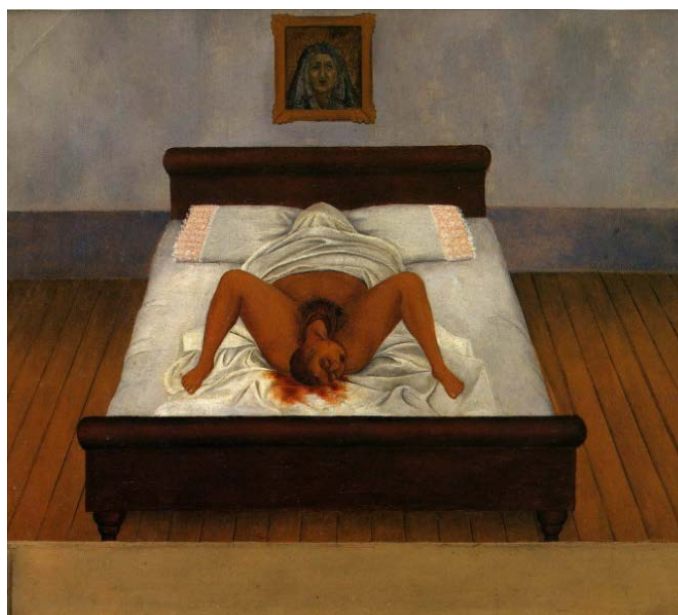


Zrození Venuše, Botticelli (1480), příklad eufemistického zrození. Maria lactans, neznámý mistr z Bruges (16. století) ilustruje posun k většímu naturalismu ve znázornění Zrození a mateřství Panny Marie.

V průběhu 18. a 19. století přinesly liberální ideologie postupně uvolnění náboženské a morální cenzury, nahé scény byly zobrazovány s erotickým záměrem, jako v mnoha malbách konkubín typických pro toto období. Nicméně zobrazení porodních scén se v umění i nadále nevyskytuje, pravděpodobně díky

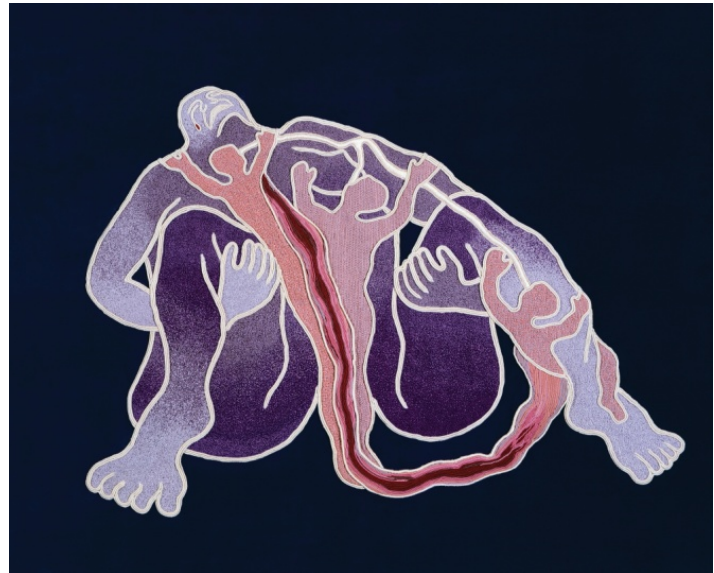
převažujícímu *mužskému pohledu* v umění, snažícímu se zavděčit převládající mužské veřejnosti. Teprve ve 20. století s příchodem feministických sociálních hnutí je tato tradice zpochybněna, umělkyním je umožněn návrat k ženské perspektivě, a do západního umění jsou znovu zavedena témata zabývající se ženskými zkušenostmi jako je porod nebo mateřství.

Je zajímavé, že, jak můžeme vidět na příkladech uvedených níže, v umělecké reprezentaci narození ve 20. století nacházíme silný vliv primitivní ikonografie. Obraz *My Birth*, Frida Kahlo (1932) [vlevo] byl pravděpodobně ovlivněn znázorněním aztécké bohyně Tlazoltéotl.²² *L'accouchement Blanc*, Niki de Saint Phalle (1963) [vpravo] do jisté míry připomíná bohyni plodnosti,²³ stejně tak jako *God Giving Birth*, Monica Sjöö (1968) [další strana, vlevo] a *Birth Tear-Tear*, Judy Chicago (1984) [další strana, vpravo] jsou silně ovlivněny primitivním uměním.



²² GERSH-NEŠIĆ, B. S., Birth/Childbirth. V ROBERTS, H. E., Encyclopedia of Comparative Iconography Vol.1., s. 144.

²³ GERSH-NEŠIĆ, B. S., Birth/Childbirth. V ROBERTS, H. E., Encyclopedia of Comparative Iconography Vol.1., s. 144.



The Birth of Baby X (2011) americké umělkyně Marni Kotak je mimořádným příkladem práce s tématem narození v současném umění. V tomto časosběrném performančním vystoupení překračuje Kotak umělecké médium tím, že se sama v poslední fázi svého těhotenství na třináct dní stává protagonistkou instalace v umělecké galerii, aby nakonec porodila svého syna, Baby X, v rámci živého představení²⁴, čímž povyšuje akt porodu do kategorie umění²⁵. V dalších představeních se Kotak zabývala dalšími souvisejícími tématy jako jsou poporodní deprese, rodičovství nebo výchova dítěte.

²⁴ Více informací na www.marnikotak.com/works

²⁵ «Kotak: I hope that people will see that human life itself is the most profound work of art, and that therefore giving birth, the greatest expression of life, is the highest form of art.» VENEZIA, Todd. Brooklyn performance artist to give birth in gallery. *New York Post*, 8. 10. 2011.

3. Reprezentace porodu ve filmové historii

Pokud považujeme Muybridgeovy fotografické studie zvířecího pohybu za jednoho z prvních předchůdců filmového média, můžeme tvrdit, že zájem o objektivní a naturalistické zobrazení životních procesů leží v samém jádru filmu jako uměleckého média. Tato tendence je zjevná, když se podíváme na raná díla průkopníků filmu jakými byli Edison nebo bratři Lumièreové, kteří koncipovali mnoho svých raných filmů jako objektivní záznam událostí, jak můžeme vidět ve filmu *Příjezd vlaku na nádraží v La Ciotat (bratři Lumièreové, 1895)* nebo v Edisonově *Corbett and Courtney Before the Kinematograph (W. Heise, 1894)*.

Výpravný hraný film zdědil své reprezentační metody ze západních umění, a proto je neobvyklé, abychom se setkali s naturalistickým znázorněním porodu v hraném filmu před první polovinou 20. století. Nicméně grafické záznamy porodů mohou být občas nalezeny v institučních vědeckých filmech vytvořených za účelem lékařského nebo veterinárního vzdělávání, jako jsou krátkometrážní filmy *Parturition de la Chèvre*²⁶ (Neznámý autor, 1929) nebo *Standard Obstetrical Routine*²⁷ (Neznámý autor, 1937), nebo v dokumentárních a experimentálních filmech jako *Muž s kinoaparátem (D. Vertov, 1929)* nebo *Window Water Baby Moving (S. Brakhage, 1959)*, filmech poháněných radikálními objektivními a subjektivními přístupy, v tomto pořadí.

Výpravné hrané filmy z první poloviny 20. století se zobrazení porodu zcela vyhýbají a dávají přednost výpravné výpustce nebo se soustřeďují na prožitky mužského partnera v čekárně. Teprve v 60. letech 20. století se zájem filmových tvůrců začíná posouvat k naturalistickému znázornění porodu a emocionálním prožitkům matky. Tento posun je více zřetelný v nové evropské národní kinematografii a teprve později se projeví v nové americké kinematografii a žánrových filmech.

²⁶ Tento film je přístupný online na www.ina.fr/video/VDD1045571

²⁷ Tento film je přístupný online na www.historicfilms.com/c6y2



Zbouchnutá (Judd Apatow, 2007). Je důležité zmínit, že ve většině případů, kdy je narození zobrazeno v hraných filmech, bez ohledu na žánr, je narození vylíčeno jako znepokojující incident, který ohrožuje blahobyt postav. Bez popírání inherentního nebezpečí souvisejícího s porodem, není možná *mužský pohled*²⁸ na narození dítěte zodpovědný za tuto tendenci?

V následujících desetiletích se úroveň explicitnosti zvyšuje, aby došlo k uspokojení nových trendů ve filmové estetice napadajících tradiční omezení nahoty a necudnosti. Až v 60. a 70. letech začínají být násilí nebo sexuální postoje zřetelněji zastoupeny a tyto tendence pokračují v neustálém postupu až do současnosti, kdy lze nalézt explicitní nahotu a násilí v hlavním proudu filmové a televizní produkce. Samozřejmě, že tato explicitní ztvárnění jsou často výsledkem snahy o šokování publika, spíše než odhodláním k realistickému ztvárnění, jak můžeme vidět v porodní scéně romantické komedie *Zbouchnutá* (J. Apatow, 2007), kde je komediálního gagu dosaženo tím, že jedna z postav omdlí poté, co při porodu náhodou spatří vynořující se hlavičku dítěte²⁹.

V tuto chvíli je důležité zmínit **filmy o těhotenství**, které se v 90. letech objevily jako subžánr komedie. V těchto filmech je naplnění touhy po mateřství a nebo úspěšná spolupráce páru v průběhu těhotenství hlavním tématem filmu. Mezi významná díla patří *Dva v tom* (Ch. Columbus, 1995) nebo *Jak porodit a nezbláznit se* (K. Jones, 2012). Kromě těchto rodinných komedií je téma mateřství a neúspěšného těhotenství inovativně a důkladně prozkoumáno v

²⁸ Termín *mužský pohled* vytvořila britská filmařka a filmová teoretička Laura Mulvey při poukazování na znázorňování žen jako objektů mužské touhy, čímž je publiku vnucována mužská perspektiva. Pro více informací: MULVEY, L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. V BRAUDY & COHEN. Film Theory and Criticism: Introductory Readings, s. 833-44.

²⁹ Hlavička dítěte se vynořuje a zůstává viditelná i po skončení kontrakce v průběhu Fáze II porodu. Proces vynořování hlavičky je pravděpodobně nejbolestivější částí porodu, někdy se této části přezdívala *crowning* (korunování) nebo *ohnivý kruh*, v důsledku pálivého nebo bodavého pocitu zažívaného rodičkou. (pozn. aut.)

nedávných dramatech jako jsou *Mother and Child* (R. García, 2009) nebo *Osudová ztráta* (S. Hanish, 2014).

Zvýšený zájem o problémy s plodností a témata týkající se těhotenství vyústily v proliferační dokumentárních filmů zabývajících se těmito tématy, jako populární *Orgasmický porod* (D. Pascali-Bonaro, 2008), televizní dokumentární pořady mapující těhotenství a porod jako právě probíhající cyklus *Čtyři v tom* (Česká televize, 2013-2018), již dříve zmíněný seriál franciezy *One Born Every Minute*, nebo kritické reportáže jako je *Pět zrození* (Český žurnál Ep.11, E. Hníková, 2015), adresující z kritického hlediska lékařskou péči ve veřejných porodnicích.

Kromě toho je běžné, že si rodiny natáčejí amatérské filmy z porodu svých potomků. které si uchovávají na památku. Skutečnost, že mnoho z těchto amatérských filmů je sdíleno na Youtube nebo v sítích pro výměnu souborů P2P, poukazuje nejen na rostoucí obeznámenost s tímto tématem, boření kulturních mýtů, ale také rostoucí zájem o toto téma, protože tyto filmy jsou vyhledávány jako poučné materiály budoucími matkami, čímž se vracíme k primárnímu účelu filmu jako objektivnímu záznamu - a možná oslavě - životních procesů.

3.1 Vyhýbání se znázornění

Elipsa porodní scény je nejjednodušším způsobem vyhnutí se znázornění porodu. Elipsa může být kompletní, kdy se vyhneme jakékoli známce porodu, nebo částečné, kdy jsou většinou znázorněny počáteční známky porodu a poté dochází ke stříhu na poporodní scénu, většinou na zabalené dítě v náruči své matky.

Zajímavý příklad takového druhu elipsy najdeme v *Jih proti severu* (V. Fleming, 1939), kdy se dozvíme o bezprostředně hrozícím narození Melanie. Scarlett a její otrokyně Prissy jsou donuceny zastat role porodní báby, jelikož ve městě není kvůli obležení Unionisty žádný lékař. Zatímco se Melanie připravuje k porodu, vidíme v jejím pokoji siluety těchto tří postav. V další scéně již Prissy hledá plukovníka Butlera, aby mu oznámila výsledek. V

následující scéně, když Butler přijde do domu, dítě už je zabaleno v čistém oblečení a matka odpočívá na čisté posteli.

Možnost **Perspektiva čekárny** je dalším způsobem, jak se vyhnout znázornění porodu. V tomto případě nedochází k časové elipse, ale kamera se soustředí na emoce postav (obvykle manžela nebo jiných mužských postav) čekající na výsledek v přilehlé místnosti. V klasických hollywoodských filmech je zajímavé, že čekání postav probíhá potichu, čímž dochází nejen k vyhnutí se grafickému znázornění porodu, ale také znázornění jeho zvuků. Scéna obvykle končí, když lékař nebo porodní asistentka přítomná porodu náhle vyjde ven s dítětem v náručí nebo pozve otce dovnitř.

Filmy jako *Přepadení* (J. Ford, 1939), *Shenandoah* (A. V. McLaglen, 1965) nebo *101 Dalmatinů* (C. Geromini, H. Luske & W. Reitherman, 1961) obsahují pozoruhodné příklady tohoto typu scén.



Kouřící muži nedočkavě čekají na výsledek porodu ve dvou stereotypních scénách z filmů *101 Dalmatinů* (1961) a *Přepadení* (1939). Z důvodu omezení kouření na obrazovce a zobrazení tabákových výrobků bude tento stereotyp postupně nahrazován scénami nervózních mužů, kteří zírají na své mobilní telefony.

A nakonec je možné vyhnout se zobrazení porodu pomocí **Eufemizmu**. Filmový jazyk zdědil tuto techniku z pohádkových příběhů, kde jsou metafory a symboly široce využívány k ochraně dětí před explicitními informacemi.



Pozoruhodný příklad eufemistického porodu se odehrává v filmu *Dumbo* (B. Sharpsteen, 1941), kdy je hlavní postava doručena jeho sloní matce zabalená v plátěném balíčku čápem, který funguje jako pošťák. V tomto konkrétním případě je dosaženo humoru přidáním moderní úpravy k tradičnímu symbolu čápa, který je znázorněn jako byrokrat, který donutí matku podepsat převzetí poštovní zásilky a provede krátký civilní obřad křtu, než matce dovolí vzít syna do náruče.

Eufemistické porody jsou i nadále široce využívány v současných pohádkách. V českém filmu *Sedmero krkavců* (A. Nellis, 2015) je porodní scéna nahrazena záběrem, ve kterém pekař vytáhne z pece pecen chleba³⁰. V následující scéně zobrazující růst protagonisty, je pecen chleba použit jako symbol radosti a blahobytu spojenými s hlavní postavou. Podobným způsobem znázorňuje *Zázrak v Miláně* (V. De Sica, 1951) narození Totòa mezi hlávkami zelí, čímž je vyjádřena nevinnost a dobrota postavy.

3.2 Přístupy ke znázornění

Jak jsme viděli v 1. kapitole (s. 13), narození dítěte má různé fáze a porod může trvat několik hodin. Nicméně znázornění porodu ve filmu se obvykle soustředí na konkrétní symptomy a procedury, které může divák snadno

³⁰ V anglickém jazyce je běžná fráze *A bun in the oven* - *buchta v troubě*, která vyjadřuje, že je žena těhotná. Na španělském venkově existuje přísloví *Každé dítě se rodí s bochníkem chleba v podpaždí*, což naznačuje, že každý novorozenec je vítán s optimismem, jelikož je považován za nositele blahobytu pro rodinu. (pozn. aut.)

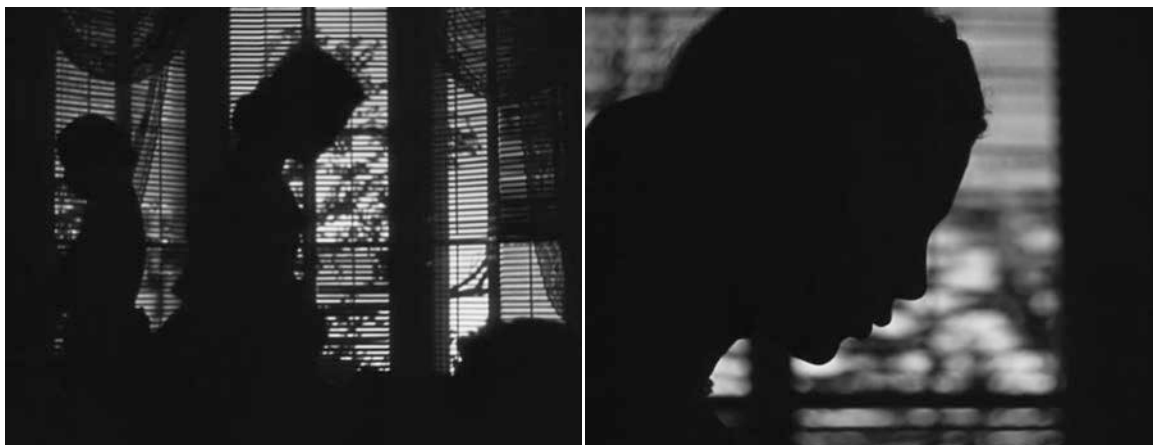
identifikovat, jako je *prasknutí vody* a matčina reakce na první kontrakce ve *Fázi I*, kontrakce a matčino tlačení ve *Fázi II*, vypuzení dítěte z pochvy nebo přestřihnutí pupeční šňůry. Jak uvidíme, znázornění porodu může být dosaženo s různými stupni naturalismu a explicitnosti v závislosti na tónu a stylu filmového vyprávění.

Explicitnosti se lze vyhnout, jak uvedl profesor Valušiak v *Základy střihové skladby*, s pomocí rétorických figur jako jsou **synekdocha**, a sice znázorněním objektu nebo události prostřednictvím znázornění fragmentu³¹. Opakujícím se příkladem synekdochy je zobrazení porodu prostřednictvím výrazu v tváři rodící matky, a posléze přidáním zvuku dětského pláče ke zdůraznění vrcholu scény. Tento přístup klade důraz na vypětí, bolesti a emoce matky a je účinným způsobem, jak se vyhnout zobrazení krve nebo nahoty, a zaměřuje se na psychologické aspekty porodu. Sovětský režisér Artavazd Pelešjan na této technice postavil princip vyprávění ve svém filmu *Život* (A. Pelešjan, 1993), lyrickém krátkometrážním filmu zabývající se porodem jako metaforou pro život, ve kterém je porod vykreslen prostřednictvím detailních záběrů na obličej matky, zatímco veškerým prostorovým referencím se tvůrce pečlivě vyhnul. Ve studentském filmu *Tělo mého těla* (V. Ježková, 2012) je porodní scéna nahrazena vysoce stylizovanými detailními záběry na ruku novorozence, zatímco na ni nemocniční personál upevňuje obvyklý identifikační náramek, což naznačuje subjektivní pohled matky z nemocničního lůžka.

Stejně jako v předchozím příkladu může vyšší stupeň optické stylizace a subjektivní perspektivy odvést pozornost od nahoty a hmotných vlastností těla a směřovat ji na emoční proces postavy. Zajímavým příkladem tohoto přístupu je porodní scéna z filmu *Den pro mou lásku* (J. Herz, 1977), která se zaměřuje na radost matky při narození jejího dítěte, nebo experimentální krátkometrážní snímek *Thigh Line Lyre Triangular* (S. Brakhage, 1961), ve kterém se autor pokouší reprodukovat rychlou expresionistickou sestavou dokumentárních záběrů v kombinaci s abstraktními vizuálními prvky vzrušující emoce, které

³¹ VALUŠIAK, J., *Základy střihové skladby*, s. 42.

pocítil při narození svého třetího dítěte, což podle jeho názoru vyvolalo dokonce i optické halucinace vyvolané stresem.³²



Ve filmu *Jih proti severu* (V. Fleming, 1939) je porodní scéna znázorněna s vysokou vizuální stylizací, přičemž důraz je kladen na náladu a atmosféru: v jižanské vesnici obléhané unionistickými jednotkami se chystají dvě nezkušené ženy asistovat při porodu.



Ve filmu *Den pro mou lásku* (J. Herz, 1977) se veškerý zájem soustředí na radostnou euforii matky, zdůrazňujíc tak její subjektivní prožitek.

S výjimkou dokumentárních filmů, které přistupují k porodu z objektivního hlediska, filmy umožňující explicitní grafické znázornění porodu, jsou filmy, jejichž motiv, žánr nebo styl vyprávění nepokrytě využívají zobrazení násilí nebo nahoty. Proto tedy konfrontování diváka s hrubým znázorněním porodu včetně krve, genitálií a tělesných tekutin dává smysl ve filmech zabývajících se porodem v násilném prostředí, jak můžeme vidět v *Potomci lidí* (A. Cuarón,

³² BRAKHAGE, S., MCPHERSON, B. R., Essential Brakhage: Selected writings on filmmaking, s. 227.

2006); ve filmech, ve kterých je násilí a smrt zobrazováno velmi realisticky, jako jsou *Carne* (G. Noé, 1991) nebo *Navajeros* (E. de la Iglesia, 1980); nebo ve filmech explicitně zobrazujících sexualitu a nahotu jako jsou *Sex a Lucía* (J. Medem, 2001) nebo *Hra o Jablko* (V. Chytilová, 1977) kde hrubé znázornění porodu funguje jako komická protiváha žoviálním sexuálními eskapádám protagonistů.

Některé grafické prvky znázornění porodu mohou být zveličeny pomocí hraní nebo mizanscény, za účelem šokování diváka a dosažení komických nebo groteskních podtónů. V porodních komediích se často setkáváme s přístupem rodící matky, který je zcela zjevně nereálný, její projev je přehnaný a groteskní, jak můžeme vidět ve filmech *Dva v tom* (Ch. Columbus, 1995), *Jak porodit a nezbláznit se* (K. Jones, 2012) nebo v nezapomenutelném narození protagonisty Víctora v *Na dno vášně* (P. Almodóvar, 1997), stylizované scéně s mnoha groteskními prvky, ve které provizorní porodní asistentka musí překousnout pupeční šňůru vlastníma zubama.

4. Funkce porodu v dramatu

Porodní scény se mohou vyskytovat v různých částech filmu, kde naplňují různé funkce v rámci dramatické struktury filmu.

4.1. Zrození protagonisty

Porodní scény mohou znázorňovat narození hlavní postavy a uvést ho tak do děje příběhu. Pokud je touto postavou protagonista filmu, porodní scéna se obvykle objeví v průběhu předehry a nebo na počátku prvního dějství, když je odhaleno pozadí příběhu. Tudiž způsob, jakým je porod znázorněn, poskytuje divákovi náznaky ohledně stylu a tónu filmu, a často v sobě nese vlastnosti samotné postavy, jak uvidíme v Kapitole 5.4.

V prologu filmu *Parfém: Příběh vraha* (T. Tykwer, 2006) jsme svědky narození protagonisty, nechtěného dítěte zanechaného matkou na hromadě tlejících ryb na rybím trhu. Tyto dva prvky přítomné při porodu (chybějící mateřská láska a extrémní čichové počitky) poznamenají osud protagonisty, který se stane geniálním výrobcem parfémů díky svému extrémně vyvinutému čichu, ale jehož ambice ho dovedou ke spáchání ohavných zločinů.



Ve filmu brazilské nové vlny *Macunaíma* (J.P. de Andrade, 1969) začíná děj pozoruhodným zrozením protagonisty. *Macunaíma* je alegorická satira okořeněná fantaskními, absurdními a groteskními prvky. Žánr a tón filmu jsou nastoleny na samotném počátku filmu směšnou scénou porodu protagonisty: Jak matku, tak i novorozeně, hrají dospělí herci parodující stereotypy jejich rolí.

Tímto šokujícím začátkem je divák obeznámen s vyzývavým stylem filmu. Skutečnost, že dítě Macunaíma je svou matkou krutě odmítnuto pro svou ošklivost, hluboce poznamenává postavu, která se v průběhu filmu snaží získat přijetí společnosti, a pomůže divákovi, aby si k němu vytvořil emocionální pouto.

4.2. Narození jako spouštěč dramatu

Porodní scény, ať už znázorňují narození postavy nebo ne, se mohou objevit na počátku filmu jako *inciting incident* (bod podnětu)³³, nutící protagonistu k činu a uvádějící drama do pohybu.

Ve filmu *Východní přísliby* (D. Cronenberg, 2007) slouží porodní scéna jako *inciting incident* děje. *Setup* je smrt matky při porodu, která za sebou zanechává osiřelé novorozeně; *payoff*³⁴ je objevení deníku zesnulé matky protagonistkou filmu, nemocniční porodní asistentkou. Tyto události přinutí protagonistku jednat a ukrást deník mrtvé matky, aby získala informace o jejích příbuzných a našla někoho, kdo by se o dítě postaral. Toto hledání informací k vyřešení osiřelosti dítěte, je *dramatickou potřebou*³⁵ protagonistky.

Ve filmu *Přichází Satan!* (R. Donner, 1976) se setkáváme s podobným postupem. Hned na začátku filmu pospíchá protagonista, americký diplomat žijící v Římě, k porodu své ženy. Při jeho příchodu do nemocnice se dozvíme, že se dítě narodilo mrtvé. Protagonista se rozhodne přijmout nabídku nemocničního kaplana a adoptovat dítě, jehož matka v ten stejný den zemřela při porodu. Toto rozhodnutí spustí celé drama, jelikož se ukáže, že adoptované dítě je samotný antikrist.

³³ Podle definice R. McKee: «*The Inciting Incident, the first major event of the telling, is the primary cause for all that follows, putting into motion the other four elements: Progressive Complications, Crisis, Climax, Resolution.*» McKEE, R., *Story - Substance, Structure, Style and the principles of Screenwriting*, s. 181.

³⁴ Definice *setup* a *payoff* inciting incidentu: McKEE, R., *Story - Substance, Structure, Style and the principles of Screenwriting*, s. 190-191.

³⁵ Pro definici *dramatické potřeby* - FIELD, S., *Jak napsat dobrý scénář: Základy scenáristiky*, s. 19.

4.3. Narození přenastavující drama

Porodní scény se mohou objevit v polovině děje, v souvislosti s *midpointem*³⁶ děje. Tyto porodní scény mohou být použity k resetování napětí mezi postavami a vytvoření nové rovnováhy sil.

Tímto způsobem je porod využit v klasickém hollywoodském filmu *Přepadení* (J. Ford, 1939), ve kterém je skupina nesourodých postav donucena jedna druhé porozumět a spolupracovat, aby mohly danou situaci překonat. Postava Dallas, společností odmítaná prostitutka, tak dostává šanci dokázat svoji hodnotu v očích ostatních postav jako schopná a zodpovědná porodní asistentka. V dánském kultovním filmu *Slovo* (C.Th. Dreyer, 1955) slouží porodní scéna jako *midpoint* k rozdmýchání konfliktu mezi postavami filmu zpochybňováním jejich víry a náboženských principů. V palestinském filmu *3000 nocí* (M. Masri, 2015) porodí protagonistka, palestinská Arabka neprávem vězněná v Izraeli z politických důvodů, uprostřed filmu. Příběh se zabývá nespravedlivým zacházením, kterého se jí dostává z rukou justice, a popisuje drsné podmínky v ženském vězení. Ve chvíli, kdy ztratí veškerou naději na svobodu nebo reparaci, přichází porod jako *midpoint* zvrát, který zoufalé protagonistce poskytuje důvod, aby pokračovala ve svém boji za spravedlnost i přes všechny nepříznivé podmínky.

Více se budeme věnovat porodním scénám sloužícím jako *midpoint* děje v Kapitole 5.2, až budeme studovat porod symbolizující spojenectví mezi postavami. (s. 41)

4.4. Narození jako překážka

«*¡Éramos pocos y parió la abuela!*» tento španělský idiom, přeložený jako «*Bylo nás málo*³⁷ a *babička porodila*» je sarkasticky používán v situacích, kdy neočekávaná překážka zhorší již tak komplikovanou situaci.

³⁶ Ve *Midpointu* (nebo *Point of No Return*) dochází k významné události, která hlavní postavu donutí k většímu závazku, a jeho motivace k dosažení cíle stává naprosto zřejmou. Definice *midpointu* - TROTTIER, D., *The Screenwriter's Bible: a complete guide to writing, formatting and selling your script*, s. 22.

Stejně tak se mohou porodní scény objevit v průběhu rozvíjení děje, aby zpochybnily záměr protagonisty, prohloubily zápletku a udělaly jejich rozhodování ještě složitějším. V českém filmu *Želary* (O. Trojan, 2003) utíká za druhé světové války hlavní postava Elišky do odlehlé vesnice ve slovenských horách, aby se vyhnula stíhání Gestapem. Děj se zintenzivní v druhé části *druhého dějství*, když je obec okupována Rudou armádou. Zatímco napětí mezi postavami stoupá, vedlejší postava Marie porodí dítě, čímž dojde k odhalení kontroverzní aféry s jejím tchánem. Příмым výsledkem této události je násilný souboj, který přiláká pozornost úřadů a ohrozí bezpečí hlavní postavy. Tento druh porodu, který komplikuje záměr postav, se obvykle odehrává v druhé polovině *druhého dějství* ve filmech, kde je *konfrontační* část děje tvořena útekem protagonistů, jak můžeme vidět v *Útěk z Planety opic* (D. Taylor, 1971) nebo *Apocalypto* (M. Gibson, 2006).



Porodní scéna ve filmu *Modrá laguna* (1980).

Protagonisté snímku *Modrá laguna* (R. Kleiser, 1980), dva dětští trosečníci, kteří vyrostli sami na tropickém ostrově, čelí těhotenství a porodu bez nejmenších znalostí o základech rozmnožování člověka. K porodní scéně dochází v druhé polovině *druhého dějství*, kdy hrozba nepřátel na ostrově eskaluje. V americkém film-noir *Lupič* (J. Losey, 1951) těhotenství a porod přichází jako rozhodující potíže pro protagonisty, manželský pár, jehož mužská polovina čelí trestnímu stíhání za zabití bývalého manžela své manželky.

³⁷ V hovorové španělštině je *ironie* běžně používaným stylistickým prvkem naznačujícím opak toho, co je řečeno, a tato věta by tedy měla být chápána ve významu «Už tak nás bylo příliš mnoho a babička porodila!» (pozn. aut.)

Těhotenství podryvá jeho alibi a dokazuje, že měli citový vztah ještě před smrtí jejího bývalého manžela. Narození jejich dítěte bude zkouškou pro oba jako pár, jelikož odhalí perverzní osobnost manžela a prohloubí konflikt mezi hlavními postavami před *rozuzlením*.

Překážkové porodní scény, které nejsou přímo spojené s postavami, ale pomáhají definovat jejich realitu, můžeme považovat za varovná znamení. Do této kategorie můžeme zahrnout groteskní porod v německo-indonézském hororu *Primitif* (S. Gautama, 1980), do kterého je šokující porodní scéna zasazena jako hororový gag nejen k šokování diváka, ale také aby vylíčila brutalitu protagonistových nepřátel. Dalším příkladem podobného využití v naprosto odlišném tónu je explicitní znázornění porodu ve filmu *Hra o Jablko* (V. Chytilová, 1977), který protagonistům (a divákovi) připomíná následky sexuálních vztahů v kontrastu s jejich zhýralým přístupem.

4.5. Narození jako vyústění dramatu

Když je porod *klimaxem* dramatu, představuje úspěšný cíl hlavních postav. Toto je nejběžnější případ tak zvaných *porodních filmů*, ve kterých je dosažení mateřství nebo upevnění citových pout prostřednictvím těhotenství hlavní touhou protagonistů.

Běžným stereotypem tohoto subžánru je použití klimatického souběžných porodů. Prostředek paralelních těhotenství a porodních scén zdá se konfrontuje prožitky protagonistky s prožitky příbuzné nebo kamarádky, které mohou být využity jako pozitivní nebo negativní reference ke zhodnocení situace protagonistky. Toto je případ ve filmech jako jsou *Dva v tom* (Ch. Columbus, 1995), *Jak porodit a nezbláznit se* (K. Jones, 2012), *Father of the Bride II* (Ch. Shyer, 1995) nebo *Junior* (I. Reitman, 1994).

4.6. Narození pečetící šťastný konec

Porodní scény se mohou objevit po *klimaxu* a nebo jako epilog, vyjadřující pozitivní konotace a potvrzující šťastný konec příběhu. Mohou reprezentovat prosperitu, lásku a naději, a fungují jako náhražka za tradiční „*A žili šťastně a*

spokojeně až na věky" v závěru pohádek. Můžeme je najít v dětských filmech jako je *Lví král* (R. Allers, R. Minkoff, 1994), kde je použita jako závěrečný záběr filmu, indikujíc upevnění vlády protagonistů Simby a Naly, a zrcadlí začátek filmu, čímž naznačuje počátek nového životního cyklu a znovunastolení harmonie. V dalším Disney filmu, *Lady a Tramp* (C. Geromini, W. Jackson, H. Luske, 1955) se potomek protagonistů objeví po elipse v závěrečné scéně, čímž dochází k zrcadlení začátku filmu, který se také odehrává u vánočního stromku. V tomto případě děti protagonistů přicházejí naznačit, že i přesto, že dobrodružství je u konce, *Lady a Tramp* spolu zůstanou jako pár a Tramp je konečně vpuštěn do pána domu.



Lady a Tramp (1955) a *Lví král* (1994) zpečetí své šťastné konce s generací potomků.

5. Význam narození v dramatu

Jak bylo uvedeno v *Úvodu*, elementární význam porodních scén ve filmu je klíčovým prvkem práce filmového střihače. Porod paní Weinfurterové³⁸ - sloužící jako *klimax* jejího příběhu - je natolik významný pro děj, protože značí dosažení jejího cíle a překonání překážek, které se v průběhu jejího příběhu vyskytly a dokončuje dramatický oblouk postavy.

V průběhu mého zkoumání tohoto tématu - shlédl jsem více než 90 filmů³⁹ obsahujících porod z různých časových období a žánrů - jsem se snažil vytvořit všeobecnou klasifikaci těchto scén dle jejich významu pro děj ve vztahu k protagonistovi. V průběhu výzkumu jsem si uvědomil, že existuje limitované množství významů, které porodní scéna může mít, a objevil jsem opakovaná schémata a stereotypy, které podrobně rozeberu v této kapitole.

5.1 Narození reprezentující osobní rozvoj postavy

5.1.1. Naplnění touhy po rodičovství

Až do nedávna byla generace potomků naplněním sňatku. Například v prastarých židovských společenstvích bylo plození potomků považováno za pozitivní přikázání, povinnost každého muže. Výsledkem bylo, že pokud pár neměl děti po období přesahující deset let, muži mohli započít s rozvodovým řízením⁴⁰. Na druhou stranu v současné době značí vytoužený porod dosažení vytouženého rodičovství.

Ve filmech, ve kterých je protagonistovým vědomým cílem dosažení mateřství nebo otcovství, přichází porodní scéna jako *klimax* na konci dramatu, čímž dokončuje dramatický oblouk postavy, jak tomu bylo v případě paní Weinfurterové v Epizodě č. 5 první sezóny seriálu *Malé lásky*, které touha po dítěti dodala sílu k překonání všech překážek v průběhu jejího těhotenství a porodu.

³⁸ Epizoda č.5, první sezóna, Malé lásky. TV NOVA. Česká republika. 21 září 2017. Televizní vysílání.

³⁹ Celý seznam můžete najít v Příloze (s. 76) této diplomové práce.

⁴⁰ BAUMGARTEN, E., Pregnancy and Childbirth: Jewish women. In SCHAUS, M., Women and Gender in Medieval Europe: An Encyclopedia, s. 668.

Podobně je vědomým cílem pěti párů protagonistů ve *sborovém* filmu⁴¹ *Jak porodit a nezbláznit se* (K. Jones, 2012) realizace rodičovství. Wendy, jedna z pěti protagonistek, dosáhne mateřství po dvou letech problémů s neplodností. Její cesta k mateřství je poseta překážkami a její romantický pohled na těhotenství a porod je zpochybněn různými komplikacemi, což přidává na hodnotě a významu jejímu konečnému porodu. Tudíž, čím komplikovanější je cesta k mateřství, tím hodnotnější a významnější je jeho dosažení pro protagonistku.

Zajímavým případem, jak může být tento princip originálně využit v jiném žánru, je film *Rosemary má děťátko* (R. Polanski, 1968), kde je touha protagonistky po dítěti zpochybněna plánem jejího manžela a sousedů, kteří ji chtějí využít jako nádobu pro Satanovo dítě. Vrcholná porodní scéna tedy značí její dosažení mateřství i přes všechny překážky, ale k samotné realizaci dojde až o dvě scény později, kdy dítě konečně přijme, i když objeví ďábelský plán a jeho následky, a její mateřské pudy převládnu nad veškerou logikou.

Dva příklady, ilustrující, jak může být tato premisa originálním způsobem posunuta ještě dále, jsou *Den pro mou láskou* (J. Herz, 1977) a *Osudová ztráta* (S. Hanish, 2014). Oba filmy se potýkají s ožehavým tématem: těhotenství po ztrátě dítěte - V prvním případě se jedná o smrt nemluvněte, v druhém se dítě narodilo mrtvé. V obou případech představují vrcholné porodní scény dosažení mateřství a šanci zavřít otevřené rány a znovu nastolit emocionální rovnováhu postav.

5.1.2. Upevnění rodinné struktury

Nicméně existují porodní scény, které se odehrávají na konci dramatu, a které také ukončují dramatický oblouk postavy, které však nejsou reakcí na vědomé přání protagonistů, ale spíše na podvědomou potřebu. Tyto porodní scény značí osobní růst, stejně tak jako reprezentují úspěch protagonistů v překonání životních nástrah jako pár a nebo rodina. Je to typické u filmů, kdy se objeví

⁴¹ Tímto výrazem označuji filmy, ve kterých je reprezentováno několik příběhů se společným tématem a jejichž děj je propojen. (pozn. aut.)

neplánované těhotenství jako dramatická situace, uvádějící děj do pohybu. Romantické komedie jako *Jen blázní spěchají* (A. Tennant, 1997) nebo *Zbouchnutá* (J. Apatow, 2007) reagují na tento přístup velmi podobným způsobem. V obou filmech dochází k početí dítěte během první společné noci velmi nepravděpodobného páru, často pod vlivem alkoholu. Drama popisuje peripetie protagonistů během devíti měsíců těhotenství, kdy musejí překonávat ohromné rozdíly v povahách a životních stylech, aby s blížícím se porodem mohli fungovat jako rodina. Ve filmu *Dva v tom* (Ch. Columbus, 1995), je těhotenství neočekávaným následkem milostné aféry. Konflikt v tomto případě vychází z neochoty Samuela, mužské polovičky páru a protagonisty filmu, stát se otcem. Dramatický oblouk filmu tedy spočívá v Samuelově vyrovnávání se se svojí zodpovědností, aby mohl získat svoji odloučenou přítelkyni zpět, zachránit vztah a včas se připravit na svoji roli otce.



Protagonista filmu *Dva v tom* (1995) se nakonec vyrovnává s otcovstvím v průběhu klimaxu filmu.

Existují také filmy, ve kterých upevnění rodinné struktury pomocí porodu není kulminací dramatu založeného na těhotenství, ale stejným způsobem označují úspěch páru v překonání jejich společných překážek. V případě protagonistů filmu *Lady a Tramp* (C. Geromini, W. Jackson, H. Luske, 1955), jak bylo zmíněno v Kapitole 4.6, narození potomka značí pokračování jejich vztahu, který se vyvinul z romance až po společný rodinný život, a kdy po cestě překonali život ohrožující překážky. Na rozdíl od předchozí kategorie (Kapitola 5.1.1.), ve které postavy dosáhnou vyšší životní fáze dobrovolně, při tomto typu porodu jsou protagonisté unášeni životními okolnostmi a porod značí překonání osobních slabostí.

5.1.3 Osobnostní růst postavy do další životní fáze

V dalších filmech označuje porodní scéna přechod protagonistů do další životní fáze. Stejně jako v předchozí kategorii nejsou těhotenství a rodičovství vědomou volbou protagonistů, ale objeví se v jejich životě jako hříčka osudu umožňující postavám naplnit podvědomou potřebu osobního růstu. Slečna Lipianská, náctiletá matka z epizody č. 4 druhé sezóny seriálu *Malé lásky*, kterou jsme zmiňovali v úvodu, je názorným příkladem této kategorie. Klimaktická porodní scéna v jejím příběhovém oblouku značí její vstup do dospělosti, poté co hrdinsky zvládla porod i přes svůj mladý věk a nedostatek životních zkušeností.

Americká komedie *Hlava rodiny 2 - Tatínek nebo dědeček?* (Ch. Shyer, 1995), má podobný děj jako film *Dva v tom*. Mužský protagonista není ochotný přijmout zodpovědnost a vstoupit do další životní fáze. V případě filmu *Hlava rodiny 2 - Tatínek nebo dědeček?*, je George Banks, hlavní postava, hlavou rodiny a jeho děti jsou samostatní dospělí lidé, není tedy ohrožena rodinná struktura, ale zájem protagonisty, který si v důchodu přeje užívat si nezávislosti na rodinných vazbách. Těhotenství jeho dcery ohrozí jeho plány a dramatický oblouk postavy sestává z protagonistova vyrovnávání se s tím, že bude za nedlouho dědečkem. Zápletka se stává ještě spleťtější ve chvíli, kdy jeho žena neočekávaně otěhotní a porodí ve stejný den, jako její dcera⁴², což pro postavu představuje dvojitou výzvu.

Ve filmu *Modrá laguna* (R. Kleiser, 1980), jehož protagonisty jsou dva dětští trosečníci vyrůstající o samotě na rajském ostrově, označuje porodní scéna jejich přechod do dospělosti, nejenom protože se musejí chopit rodičovských rolí i přes svůj nízký věk, ale, jelikož na ostrově chybějí dospělé vzory, narození dítěte pro ně otevírá příležitost získat povědomí o záhadách života. Tento růst se z hlediska děje vyplatí, když později musí dělat důležitá rozhodnutí a přemítají o svém spirituálním růstu.

⁴² Více o *paralelních těhotenstvích a souběžných porodech* v Kapitole 4.5. s. 45

Český film *Křik* (J. Jireš, 1963) se také zabývá přechodem protagonistů do dospělosti. Celý film velmi originálním způsobem vykresluje den, ve kterém mají Ivana a Slávek svoje první dítě. Oblouk postavy, který reprezentuje vývoj jejich vztahu a jejich osobní růst do dospělosti je vyprávěn nelineárním způsobem ve scénách, které jsou v průběhu filmu prostřihané jako vzpomínky. První příznaky porodu fungují z dramaturgického hlediska jako *katalyzátor*, zatímco samotný porod je posunut až na konec filmu a funguje jako *klimax*.

Americký nezávislý film *Juno* (J. Reitman, 2007) je velice zajímavým případem, jelikož děj představuje převrácení dějových linií tradičních těhotenských filmů, kdy se dosažení mateřství shoduje s přestupem do další životní fáze. Juno je náctiletá dívka, kterou neplánované těhotenství náhle přenese do dospělosti, když ji postaví před existenciální dilema. V počátečních fázích filmu se rozhodne mateřství odmítnout a dítě přenechat k adopci. Film postavu sleduje v průběhu jejího těhotenství, přemítání, jestli se rozhodla správně, a vyrovnávání se s jejím obtížným rozhodnutím. Porodní scéna v *klimaxu* filmu je kulminací původního rozhodnutí postavy vzdát se mateřství, ale toto důležité rozhodnutí udělané z pocitu odpovědnosti k nenarozenému dítěti je projevem jejího přechodu do dospělosti.

5.2 Narození reprezentující dohodu

Manželství založené na politickém nebo hmotném zájmu bylo ve skutečnosti běžnou praxí až do nedávných staletí, a to volbou partnerů řízených různými zájmy.

Není proto těžké najít archetypální děje představující takové prvky jako je řecká báje o *Parisovi a Heleně*, ve které trojský dědic trůnu unese a ožení se s Helenou, královnou Sparty; nebo příběh izraelského kmene Benjamín ve Starém zákoně, kde 600 Benjaminovců zajistilo pokračování kmene, když jim byl nabídnut sňatek s 400 pannami z kmene Machir a únosem dalších 200 izraelitských panen⁴³. Běžně se také dají najít příklady sňatků z rozumu v tradičních evropských pohádkách jako jsou *Kráska a zvíře* (G. S. Barbot de

⁴³ Bitva proti Gabaa. Soudců 19-21.

Villeneuve, 1740) nebo *Prasečí král* (*G. F. Straparola, 1550*), ve kterých jsou dcery poskytnuty jako manželsky za účelem splacení dluhu a nebo pozvednutí rodiny do vyššího sociálního postavení.

Pokud se pustíme do studia evropské historie, zjistíme, jak provázané jsou různé evropské královské rodiny. Je to kvůli pečlivě plánovaným královským sňatkům, ke kterým docházelo v historii za účelem vytvoření spojení mezi královstvími, podepsáním paktů o neútočení nebo vytvořením nové mocenské rovnováhy, jako výsledek složitých diplomatických snah. V každém případě je potomek páru to, co zásadně implementovalo plány o spojení.

Jak vidno, těhotenství a porod potomka je běžným nástrojem k vytvoření spojení a zajištění politického prostoru.

5.2.1 Svazek mezi postavami

V americkém dramatu *The Great Lie* (*E. Goulding, 1941*) se těhotenství ukáže jako překážka pro hlavní postavu Maggie Patterson, když se dozví, že její manžel, který zmizel při leteckém neštěstí v brazilské džungli, čeká dítě se svou předchozí manželkou Sandrou Novak, Maggiinou soupeřkou. Maggie naprosto neočekávaně osloví Sandru a souhlasí s tím, že dítě vychová, aby mohlo nést jméno svého otce, jako své vlastní, čímž jeho i Sandru zajistí po finanční stránce. Maggiina osobní motivace je založena na cti - vyhne se tak možnému hanobení manžela a jejich manželství, jelikož plán i porod bude řešen diskrétně - stejně tak jako na oddanosti, protože v Sandřině potomkovi vidí pokračování jejího zmizelého partnera. Maggie a Sandra se odstěhují z města do arizonské pouště, kde dojde k tajnému porodu, který zpečetí jejich spojení a změní jejich vztah ze soupeřek na nezbytné spolupracovnice.



Oba tajné porody ve filmech *The Great Lie* (1941) a *Lupič* (1951) se odehrají ve skromných dřevěných domcích v izolovaných oblastech amerického venkova v noci a za silného větru a bouřky. V obou případech je doktor pomáhající s porodem znázorněn jako starý a přívětivý muž.

O deset let později se ve film-noir *Lupič* (J. Losey, 1951), setkáme s podobným využitím porodu. V tomto případě film vypráví o cizoložné romanci Webba Garwooda, obsesivního a tajemného policisty, se Susan Gilvray, vdanou ženou. Webb vymyslí plán, jak zabít Susanina manžela, aby to vypadalo jako nehoda. V průběhu vyšetřování jsou Webb i Susan zbaveni obvinění a Susan, přesvědčená o jeho nevině, se nakonec rozhodne vzít si Webba za muže. Nicméně krátce po svatbě Susan prozradí, že už je několik měsíců těhotná, což by dokázalo, že měli vztah ještě před soudním případem, což by odporovalo a vyvrátilo jejich výpověď. Pár tedy odcestuje do jiného státu, aby porodili tajně, což zpečetí jejich nečestnou dohodu a donutí Susan, aby stála na Webbově straně.

5.2.2 Přesun politické moci mezi postavami

Jak bylo řečeno v úvodu této kapitoly, potomci dohodnutých svateb mezi evropskými královskými rodinami hráli stěžejní roli při tvorbě geopolitické mapy světa. Je zřejmé, že mnohé z těchto palácových intrik a romantických spiknutí se staly součástí folkloru a umění v podobě tragédií, oper, románů a nakonec i filmů.

Existuje celá řada filmů založených na historických případech, jejichž děj je založen na příjezdu protagonistky, mladé aristokratky, do neznámého paláce,

aby se provdala za dědice trůnu. Protagonistka se setkává s nepřátelskou družinou a politickou rodinou, a často příliš pozdě objevuje neuspokojivé kvality svého budoucího partnera, jak můžeme vidět v *Rudá carevna* (J. von Sternberg), *Marie Antoinetta* (W. S. Van Dyke, 1938) a jeho remaku *Marie Antoinetta* (S. Coppola, 2006). Ve všech těchto filmech narození ztvrdí královské manželství a právě v tomto okamžiku, kdy se protagonista stává matkou budoucího dědice trůnu, se její pozice v rámci děje radikálně změní, stává se z ní aktivní postava, která si užívá nové politické moci, se kterou může ovlivňovat rozhodnutí v paláci.

Variace na tento druh zápletky můžeme najít v klasickém hollywoodském filmu *Kleopatra* (J. L. Mankiewicz, 1963), který vypráví o vzestupu Kleopatry jako mladičké egyptské královny, jejích politických konfliktech a vztahu s římským císařem Juliem Caesarem a později s Markem Antonem. V tomto příběhu představuje narození syna Kleopatry a Julia Caseara, Caesariona, dohodu mezi oběma dynastiemi, kterou římský senát vnímá s naprostou nedůvěrou. Porod Caesariona je ve filmu vyřešen elipsou, ale zvláštní pozornosti se dostává scéně, ve které Julius Caesar uzná dítě za své vlastní, čímž posune Kleopatřinu moc v římských politických záležitostech.

5.3 Narození reprezentuje antagonistický prvek

V mnoha filmech reprezentují porodní scény objevení nebo vzestup negativních nebo antagonistických sil. Tyto porodní scény mohou být přímo spojeny s hlavními postavami, což do děje přináší antagonistický charakter; nebo se mohou stát vedlejším postaví nebo postavám na pozadí, čímž hlavním postavám a divákovi připomínají určitou hrozbu.

5.3.1 Narození reprezentuje vzestup antagonistické síly

V této kategorii zvažujeme porodní scény, které nejsou přímo spojeny s protagonisty, ale fungují jako ukazatel nebo připomínka antagonistické síly. Filmu *Příběh služebnice* (V. Schlöndorff, 1990) se odehrává v dystopické blízké budoucnosti, kde je většina lidstva neplodná v důsledku znečištění životního prostředí. Protagonistka Kate je plodná žena donucená žít jako konkubína

privilegovaného pána. Jejím osudem služebnice je porodit potomka vládoucí třídě. Během první poloviny filmu se ona i divák seznámí s pravidly dystopického světa, ve kterém žije, a identifikuje různá nebezpečí, která ji obklopují. Ke konci první poloviny filmu se odehraje scéna, ve které je protagonistka svědkem rituálního porodu. Prostřednictvím této porodní scény je jí připomenuta budoucnost, která ji jako služebnou očekává. Scéna také ilustruje fanatickou a nespravedlivou společnost, se kterou se musí potýkat.

Podobným způsobem mohou porodní scény fungovat jako ukazatele úrovně ohrožení. V úplně jiném duchu se tento typ scény objevuje v české komedii *Hra o Jablko* (V. Chytilová, 1977), ve které se hlavní postava, mladý gynekolog, musí rozhodnout, jestli chce formalizovat svůj vztah se svojí milenkou, mladou asistentkou v porodnici. V tomto filmu funguje explicitní porodní scéna jako pozadí k dilematu promiskuitního doktora a připomíná mu povinnosti a následky jeho zhýralého života. Porodní gagy římskokatolické rodiny v *Monty Pythonově smysl života* (T. Jones, 1983), mohou být považovány za projev rostoucí hrozby pro postavy, jelikož nezadržitelný růst rodiny v důsledku zákazu antikoncepce je tím, co uvádí drama do pohybu.

Do této kategorie bychom mohli také zahrnout překážkové porodní scény diskutované v kapitole 4.4 (s. 33), jako ty ve filmech *Hlídač. č.47* (F. Renč, 2008) nebo *Želary* (O. Trojan, 2003), ve kterých se porodní scény vedlejších postav objevují jako překážka, komplikují zápletku v částech, kdy napětí a násilí vzrůstá, a provokují další konflikt mezi postavami nebo posilují již stávající konflikt; nebo porodní scény jako hororový gag ve filmu *Primitif* (S. Gautama, 1980), ve kterém je porodní scéna domorodé ženy umístěna pouze, aby nám připomněla brutálnost antagonistů.

Porodní scéna odehrávající se ve Veroničině noční můře ve filmu *Moucha* (D. Cronenberg, 1986), ve které je svědkem, jak rodí obřího červa, je produktem jejího podvědomí, upozorňuje ji na skutečné riziko jejího těhotenství a vede ji k tomu, aby přijala opatření a těhotenství přerušila, což vyvolá konfrontaci s jejím manželem Sethem, a přivede drama ke *klimaxu*.

5.3.2 Zrození samotného antagonisty

Těhotenství, porod i rodičovství mohou vyvolat mnoho iracionálních obav a úzkostí. Tyto negativní emoce jsou příhodně využity tvůrci hororových filmů k vytvoření dramát, ve kterých těhotenství vyústí v děsivé porody a ďábelské a ohavné děti ohrožující své rodiče.



Porodní scéna v *Ono žije* (1974): Čtyři mrtví lidé a několik zraněných.

Příkladem této kategorie je otřesná porodní scéna nadpřirozeného monstra v *Ono žije* (L. Cohen, 1974), kde narození monstrózního dítěte zkouší bezvýhradnou lásku a rodičovský instinkt v extrémní situaci. Porodní scéna znázorňující extrémní utrpení matky, využívá obavy těhotných matek z náročných porodů nebo zranění v jejich průběhu. Další populární variací na nadpřirozené monstrum, s podobnými následky co se týká děje, je narození Antikrista v kultovním hororu *Přichází Satan!* (R. Donner, 1976), jehož narození nevyhnutelně vyústí ve smrt jeho matky.

Porodní scéna ve filmu *Mazací hlava* (D. Lynch, 1977) může být také zahrnuta do této kategorie: antagonist, který konfrontuje lásku rodiče iracionálním a ďábelským chováním nastoluje základní dramatickou situaci ve filmu. Nicméně jelikož tento konkrétní film nabízí více úhlů k prozkoumání, budeme se mu věnovat v Kapitole 6 (s. 63).

5.4 Narození reprezentující mimořádnost postavy

Tento typ porodních scén se často odehrává v úvodu nebo v prvním dějství filmu a znázorňuje narození protagonisty. Často jsou kvality postavy nebo jeho jedinečný osud znázorněny prostřednictvím jeho reprezentace a *mizanscény*. Kromě toho, že jsou zajímavým výpravným prvkem, určují téma a tón filmu, mimořádné porody slouží také k zaujetí diváka, aby byl vtažen do příběhu, a podtrhují význam postavy.

5.4.1 Narození obsahující kvality novorozence

V této kategorii jsou zahrnuty porodní scény, které slouží jako představení postav do děje, ale smyslem těchto porodních scén, kromě jejich funkce ve filmovém příběhu, je poukázat na mimořádnost těchto postav a jejich osudů, a jejichž hlavní rysy mohou být vyjádřeny pomocí elementů vyprávění nebo *mizanscény*.

Již jsme tu zmínili porodní scénu ve filmu *Parfém: Příběh vraha* (T, Tykwer, 2006), ilustrující tento bod v Kapitole 4.1 (s. 31). Spojení hlavního hrdiny se smrtí, nedostatek empatie (jeho matka ho odkopla hned po porodu a později je odsouzena k smrti) a neobyčejné čichové schopnosti, to vše je zahrnuto v jeho narození. Stejně tak absurdní porod protagonisty filmu *Macunaíma* (J.P. de Andrade, 1969), který je odmítnut necitlivou matkou hned po narození, poznačí osud postavy, upřímného vyvrhele, který cestuje po zemi hledající přijetí, zatímco odhaluje vady na kráse společnosti.

Zajímavou porodní scénou k analýze z tohoto hlediska je narození protagonisty filmu *Na dno vášně* (P. Almodóvar, 1997). Porodní scéna slouží jako úvod k filmu a začíná záběrem na dva pracovníky opravující svítící Betlémskou hvězdu, která je součástí městské vánoční výzdoby v Madridu. Tento odkaz na Zrození Ježíše naznačuje divákovi výjimečnost této události. Porod obsahuje několik dalších odkazů na Zrození Ježíše - matka pochází ze sociálně slabších poměrů a porod se odehrává ve skromném příbytku (městský autobus) v průběhu noci a



Skruté odkazy na křesťanské symboly při narození protagonisty filmu *Na dno vášně* (1997).

při vládou nařízeném zákazu vycházení⁴⁴. Odkaz na křesťanskou symboliku bude během filmu citlivě rozvíjen s použitím ryb, bible a strohých životních podmínek protagonisty.

Victor je synem prostitutky a při jeho porodu asistuje bordelmamá nevěstince, ve kterém jeho matka pracuje až do okamžiku jeho porodu, trvající na svém skromném sociálním původu. Přes svoji komičnost je porod zobrazen jako hrdinské úsilí od matky i porodní báby, které se vecpou do městského autobusu, aby se dostaly do nemocnice. Jakmile si uvědomí, že to do nemocnice nestihnou, bordelmamá se rozhodne sama pomoci u porodu, který se odehraje při průjezdu autobusu ulicemi Madridu a kulminuje scénou, ve které porodní bába překousne pupeční šňůru zubama a představí novorozence městu: „Podívej, Víctore! Tohle je Madrid.“ Skutečnost, že se Víctor narodí v Madridu v městském autobuse, který je symbolem proletářského okraje Madridu, poznamená jeho osud a sváže ho s městem a jeho sociální třídou. Městská dopravní společnost ho symbolicky adoptuje a popřeje mu *život na*

⁴⁴ Frankův režim vyhlásil nouzový stav od prosince 1970 do června 1971 po sérii útoků teroristickou organizací ETA. Během této doby se uskutečnilo několik soudních procesů s politickými vězni, které vyústily v šest trestů smrti, které byly nakonec kvůli lidovým mobilizacím a mezinárodnímu tlaku zmírněny na tresty odnětí svobody. (pozn. aut.)

*kolech*⁴⁵. Ihned po úvodu vidíme, jak je proroctví ironicky naplněno, když spatříme Víctora projíždějícího jako poslíčka na motocyklu ulicemi Madridu, města plného prostitutek, pobudů a drogových dealerů.

5.4.2 Narození mesiáše

Další kategorií porodních scén představujících narození mimořádné postavy jsou ty, ve kterých je novorozenec předurčen být vůdcem nebo spasitelem lidí. V mýtech a tradičních pohádkách je narození protagonisty - hrdiny běžně označeno a) Předurčením plnit roli vůdce společnosti, možná jako dědic trůnu - drama tedy řeší, zda hrdina dosáhne toho, co se od něj očekává; nebo b) Narodil se chudé rodině nebo trpěl opuštěním rodičů - dramata spočívá v tom, jak hrdina překoná svoji počáteční sociální nevýhodu. Jak zjistíme v této kapitole, tyto stereotypní vypravěčské struktury jsou ve filmu hojně využívány.

Narození postav předurčených k tomu, aby se z nich stali vůdci, v mýtech a literatuře často předchází osudová znamení, proroctví nebo nadpřirozené úkazy, které fungují jako *katalyzátor* děje. Například v Bibli předchází narození Mojžíše, Abraháma a Ježíše zjevení nebeských znaků⁴⁶. Tento prostředek je využit v úvodu novozélandského filmu *Pán velryb* (N. Caro, 2002), ve kterém je narození protagonistky, maorské dívky, představeno proroctvím předurčujícím ji k tomu, aby se stala náčelníkem svého kmene v moderní době. Film začíná záběrem na vody oceánu a velkou modrou velrybu, duchovní totem maorského kmene, zatímco posloucháme vypravěče vysvětlujícího kmenový mýtus, ve kterém je Paikea, duch Pána velryb, povolán, aby vedl kmen od počátku věků. Toto vyprávění je přerušováno krátkými záběry na ženu rodící dvojčata. Tento porod se zdá být obzvláště bolestivý. Na konci této sekvence, než novopečená matka zemře, vidíme detailní záběr na její rty vyslovující jméno Paikea, než dojde ke stříhu na detailní záběr jediného přeživšího dítěte, čímž je nastoleno spojení mezi duchem Paikea a dítětem. Paikea, vyvolený, budoucí náčelník kmene, bude dívka, konfrontující patriarchální tradici kmene. Skutečnost, že si

⁴⁵ Ve španělštině znamená idiom *Ir sobre ruedas „postupovat hladce“*, podobně jako české idiomy *Jít jako po másle* nebo *Ať to slape!*. (pozn. aut.)

⁴⁶ NOVOTNÝ, D. J., Dramatické konflikty Bible: velmi vzdálený pokus o midraš, aneb, několik praktických lekcí z dramaturgie, s. 66.

její narození vyžádalo vysokou daň a její matka i bratr přišli o život, čímž se z jejího otce stal vdovec, bude bolestivým stigmatem, se kterým se bude muset vypořádat, a které ještě zvýší napětí, až bude čelit nesouhlasu jejího kmene kvůli svému pohlaví.

V americkém filmu *Abraham Lincoln* (D.W. Griffith, 1930) se narození budoucího 16. prezidenta Spojených států odehrává ve velmi skromném srubu v lese za bouřlivé noci. Zvláštní pozornost je věnována strohosti rodinného stylu a drsnosti prostředí. Nízké sociální postavení jeho rodiny bude kontrastovat s jeho vysokými úspěchy, což od počátku naznačuje mimořádný osud, stejně tak jako jsou odhaleny kořeny jeho humanistických hodnot, které povedou jeho činy jako prezidenta až do dne jeho vraždy. Dochází k využití uznávaných podobností mezi jeho životním příběhem a životem postav jako jsou Mojžíš nebo Ježíš Kristus.

Další odkazy na Zrození Ježíše můžeme najít v moderní reinpretaci tohoto mýtu v dystopickém dramatu *Potomci lidí* (A. Cuarón, 2006). V blízké budoucnosti, kdy se všechny ženy staly neplodnými, lidstvo čelí vyhynutí a svět je řízen bezohlednou diktaturou, vyděděná žena patřící do nejnižších společenských vrstev - stíhaná černá uprchlice - zázračně otěhotní s první lidskou bytostí, která by se měla narodit po 18 letech. Celý film vypráví objevení této těhotné ženy hlavním hrdinou, aktivistou za lidská práva, který se snaží dovést ženu na bezpečné místo, jelikož svět je ve válce. Porodní scéna tedy není narozením protagonisty, ale klimaxem filmu, naplňujícím misi protagonisty ochránit matku. I když nejsme svědky života dítěte, o němž se očekává, že bude nadějí pro lidstvo, můžeme předvídat jeho jedinečnost díky jevům kolem těhotenství a narození, které jsou někdy až zázračné.



[Nahoře] Kee odhaluje své těhotenství v *Potomci lidí* (2006).

[Dole] Kee rodí své dítě. Obě scény odkazují na pasáže v Bibli.

Když se poprvé dozvídáme o těhotenství Kee, jediné plodné ženy na zemi, je ve stodole obklopena zvířaty, což je scéna, která připomíná Zrození Ježíše, v jeho ikonografii jsou vůl a osel stabilními prvky⁴⁷. Ve filmu jsou zvířata, zejména hospodářská zvířata a psi, znamením nevinny a nacházejí se v bezpečném prostoru, jako je uprchlická farma, byt, kde doje k porodu, nebo budova Bexhill Water Authority, odkud se vydávají do mezinárodních vod. Útěk z farmy na bezpečné místo, kde mohou protagonisté porodit, evokuje cestu Josefa a Marie z Nazaretu do Betléma; také politické konotace dítěte, které může být zneužito režimem nebo uprchlickým odbojem, jsou podobné politickým hodnotám Ježíše, prohlášeném za budoucího krále Židů, kterému hrozí nebezpečí, že ho kvůli jeho významu unesou jeho protivníci.

Porodní scéna, stejně jako většina scén ve filmu, je natočena na jeden záběr s velkou dávkou realismu. Je to pravděpodobně jedno z nejnaturalističtějších znázornění porodu dítěte, s jakým jsem se v průběhu mého výzkumu setkal. Prostor, ve kterém se scéna odehrává, je opuštěný byt uprostřed válečné zóny,

⁴⁷ Původem jsou pravděpodobně verše «Vůl zná svého hospodáře, osel jesle svého pána, mne však Izrael nezná, můj lid je nechápavý», Izaiáš 1:3.

a mužský protagonista pomáhá jako improvizovaná porodní bába, čímž naplňuje roli neznámého otce.

Když protagonisté opouštějí budovu, aby unikli do mezinárodních vod, přítomnost novorozeněte probouzí v lidech soucit a laskavost, a dokonce na krátký čas jeho průchodu zastavuje válku, čímž se ukazují zvláštní kvality vycházející z jeho zázračného početí.

5.5 Narození reprezentující životní sílu

Porodní scény se v ději mohou objevit, aby adresovaly dialektický souboj mezi životem a smrtí, a reprezentovaly tak převahu života jako reprodukční síly v různých kontextech.

5.5.1 Narození jako protiklad smrti: Přežití

Běžně se setkáváme s porodními scénami v dějích odehrávajících se v nepřátelských nebo válečných situacích, ve kterých je život protagonistů v ohrožení. Filmy jako *Jih proti severu* (V. Fleming, 1939) nebo *Shenandoah* (A. V. McLaglen, 1965) jsou příklady filmů obsahujících porodní scény v průběhu války. Většina mužů byla naverbována a bojují na frontě, zatímco jejich ženy rodí jejich potomky. Tato událost zvyšuje riziko dramatu, jelikož činí ženy více zranitelné a mužům poskytuje další důvod, proč mají bojovat za mír a vrátit se bezpečně domů. Ve všeobecnější interpretaci jsou tyto narození znamením optimismu a přežití v nepříznivých okolnostech: život nakonec zvítězí nad smrtí a zlem.

Podobné využití porodní scény je použito v naprosto odlišném válečném kontextu v satirickém filmu *Underground* (E. Kusturica, 1995), ve kterém narození Jovana, syna protagonisty Blackyho, označuje pokračování společnosti v nových sociálních podmínkách a reprezentuje první generaci občanů narozených v poválečné Jugoslávii, jejichž vývoj bude nepříznivě ovlivněn novými sociálními poměry a válečnými traumaty jejich rodičů.

K porodní scéně ve filmu *Přepadení* (J. Ford, 1939) dojde, když je skupina protagonistů izolována uprostřed pouště, jejich interní konflikt vrcholí a jsou

pod neustálou hrozbou blížícího se útoku Apačů. Život opět vyhrává nad nepřízní osudu. Narození zde má ještě symbolickou konotaci, jelikož skupina lidí cestujících dostavníkem může být považována za reprezentativní model sociálních tříd obsažených ve vznikajících Spojených státech, a pokud chtějí přežít v divočině, musí se naučit spolupracovat a vzájemně se respektovat. Jejich spolupráce v průběhu porodní scény je jejich závěrečným testem, a dítě tedy ztělesňuje naději pro novou americkou společnost.

5.5.2 Korelace mezi smrtí a narozením spojující postavy

Scény narození a smrti, které se vyskytují současně, jsou běžným prostředkem k evokování duchovního spojení nebo kauzální korelace mezi umírajícími a vznikajícími životy, komentující neúprosný cyklus života.

Pozoruhodný příklad korelativních scén smrti a narození se objevuje ve španělském *quinqui*⁴⁸ filmu *Navajeros* (E. de la Iglesia, 1980), vyprávějícím o dobrodružství mladistvého delikventa Jara. Film vyvrcholí scénou, v níž protagonista po několika pokusech o reformu a života bez zločinu vykoná svoji poslední automobilovou loupež, při které je nakonec zastřelen sousedem. Loupežná scéna je přerušována paralelní montáží zobrazující příchod jeho přítelkyně do porodnice, kde začíná rodit. Smrt Jara se shoduje s explicitním detailním záběrem na vyloučení dítěte skrz vagínu, přirovnávající násilnost Jarovy smrti s inherentní násilností zrození a života.

⁴⁸ *Quinqui Cinema* je španělský kinematografický žánr znázorňující život a dobrodružství *Quinquis* (vysloveno *Kinkis*), chudých mladistvých delikventů, kteří ve Španělsku získali v 70. a 80. letech velký věhlas díky svým zločinům a odvážným životům. Tyto filmy, realisticky znázorňující španělské podsvětí, často obsazovaly do hlavních rolí skutečné delikventy a byly natáčeny ve skutečných lokalitách, předávajících příběhu založené na skutečných faktech. Eloy de la Iglesia a José Antonio de la Loma jsou považováni za předchůdce a nejvíce reprezentativní autory filmů *Quinqui*. Režiséři jako Carlos Saura nebo Vicente Aranda se také s úspěchem pustili do tohoto žánru. (pozn. aut.)



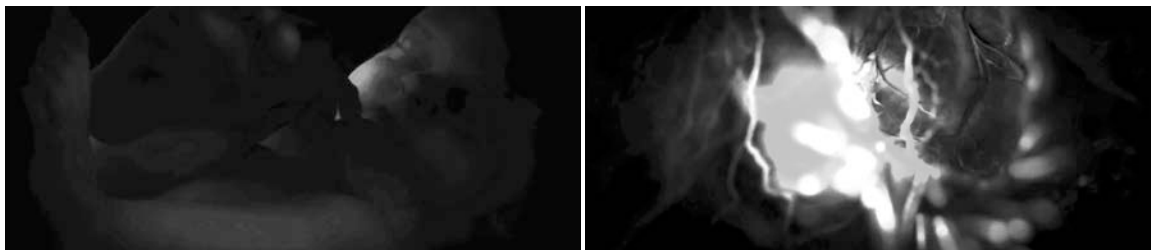
Paralelní montáž naznačuje synchronismus Jarovy smrti a narození jeho syna ve filmu *Navajeros* (1980).

Film *Sněhurka: Jiný příběh* (P. Berger, 2012), španělská reinpretace klasické pohádky o Sněhurce, začíná scénou, ve které je Sněhurčin otec, známý toreador, vážně nabodnut býkem. Jeho těhotná žena, která tuto nehodu sleduje v aréně, začíná rodit⁴⁹. V následující scéně je operace toreadore přerušována s použitím paralelní montáže narozením Sněhurky. Obě události jsou propojeny použitím detailních záběrů operace, lékařských nástrojů, atd., a oba lékařské zásahy jsou pomocí montáže spojeny v jedinou událost, ukazující spirituální pouto mezi toreadorem a jeho ženou. Jako kdyby korespondoval s toreadorovým zraněním, porod dítěte vyvolá u matky silné krvácení, a ta v průběhu porodu umírá. Toto spojení mezi narozením a smrtí poznamená osobnost a osud Sněhurky, která bude svým otcem nenáviděna a nakonec se sama stane toreadorkou.

Výpravný prostředek smrti matky v průběhu porodu dítěte signalizující zvláštní osud novorozence se často objevuje v mytologii a pohádkách. Císařský řez, který byl až do 16. století praktikován posmrtně nebo vyústil ve smrt matky,

⁴⁹ Porod vyvolaný stresem je velmi častým prostředkem ve filmových vyprávěních. (pozn. aut.)

byl mylně přisuzován mimořádným osobnostem jako je třeba Julius Caesar. Také narození Antikrista bylo zobrazeno jako císařský řez během středověku, a to navzdory nedostatku textů podporujících tuto skutečnost.⁵⁰



Estetika CGI použitá v *Ma Ma* (2015) připomíná současné 3D ultrazvukové záběry.

Španělské drama *Ma Ma* (J. Medem, 2015) nabízí zajímavou variaci tohoto vypravěčského prostředku, překonávající nutnost paralelní montáže k postavení porodní a smrtelné scény vedle sebe. Protagonistka tohoto filmu, Magda, je pacientkou s nevléčitelnou rakovinou, která se i přes svoje onemocnění rozhodne své dítě donosit. Porodní scéna se odehrává na konci filmu a funguje jako klimax, reprezentující oddanost hlavní postavy lásce a životu i v těsné blízkosti smrti. Novinka v přístupu k porodní scéně spočívá v pohledu kamery. S pomocí CGI grafiky a originálního autorského konceptu umožňující vyšší vizuální stylizaci, je pohled kamery umístěn do dělohy protagonistky. Tímto způsobem zjistíme pomocí *vnitřní perspektivy*, že k tomuto porodu dojde prostřednictvím císařského řezu. Jakmile je děloha otevřena a ruka operátora vytáhne dítě z matčiných vnitřností, kamera začne snímat její srdce. Poté, co uslyšíme matčinu reakci na dítě *mimo scénu*, staneme se svědky toho, jak jí přestane bít srdce.

5.5.3 Narození prostoupené smrtí

Jak bylo uvedeno výš v případě filmu *Sněhurka: Jiný příběh* (P. Berger, 2012), některé porody jsou vystaveny na kostře smrti a zanechávají zlověstnou stopu na osudu novorozence.

⁵⁰ BLUMENFELD-KOSINSKI, R., Caesarean Section. In SCHAUS, M., Women and Gender in Medieval Europe: 105-106.



Carne (1991) přirovnává porod dítěte k zabití zvířete.

Francouzský krátkometrážní film *Carne* (G. Noé, 1991) vypráví příběh incestního vztahu mezi brutálním a zvrhlým řezníkem specializujícím se na koňské maso a jeho dcerou. Film začíná velmi syrovou a explicitní scénou, ve které jsme svědky smrti a rozčtvrcení koně na jatkách. Tato scéna je následována podobně syrovým a explicitním znázorněním porodu řezníkovy dcery, při němž jsou obě události postaveny na stejnou úroveň co se týká brutality. Tento přístup je použit k definování protikladu mezi brutálním a násilnickým otcem a citlivou a bezbrannou dcerou, stejně tak jako k tomu, abychom pochopili kvalitu světa, ze kterého dívka vzešla, ve kterém je násilí a zneužívání nevyhnutelným aspektem jejího života.

Scéna narození Yuki, protagonistky japonského kultovního akčního thrilleru *Lady Snowblood* (T. Fujita, 1973), je také významným příkladem narození prostoupeného smrtí, které ovlivní osud novorozence. Matka Yuki byla znásilněna zločinci, kteří zavraždili jejího manžela a syna. Po znásilnění se jí podařilo jednoho z únosců zabít, což vyústilo v její zatčení a odsouzení na doživotí. Ve vězení se rozhodla nechat se přivést do jiného stavu vězeňským strážcem. Yuki je počata s jediným účelem, a to pomstít se pachatelům zločinu a navrátit jí ztracenou čest. Yuki přivedla na svět ve vězení za pomoci ostatních vězeňkyň velice náročným porodem, který ji nakonec připraví o život. Yukiino narození není tedy spjato se simultánní smrtí její matky, ale samotné její početí ji vyslalo na osudovou dráhu vstříc smrti a pomstě, jako nástroj k naplnění přání její matky. Je zajímavé, že i když se porodní scéna odehrává v úvodu, veškeré informace ohledně matčina plánu a Yukiině příběhu, jsou inteligentně dávkovány a poskytovány divákovi prostřednictvím použití velmi originálního

nelineárního vyprávění, kdy se v průběhu klíčových bodů zápletky vracíme ve vzpomínkách k porodní scéně, aby byly odhaleny důležité informace.

Za zmínku také stojí porodní scéna ve filmu *Podivuhodný případ Benjamin Buttona* (D. Fincher, 2008), ve které je postava představena do děje pomocí vyprávěných vzpomínek umírající starší ženy, která naznačuje, že Benjamin Button by mohl být reinkarnací starého muže, který v první světové válce přišel o své dítě. Kromě tohoto již tak ponurému kontextu přichází Benjamin na svět obtížným porodem, při němž jeho matka umírá a on je později kvůli své ohavnosti opuštěn svým otcem. V prvních minutách filmu tedy máme hlavní postavu protkanou smrtí, nenáviděnou společností a trpící vzácnou chorobou. Drama tohoto filmu se soustřeďuje na to, jak Benjamin překoná tyto své původní podmínky a žije plnohodnotným životem.

5.5.4 Naděje, nový začátek nebo regenerace

Další kategorií porodních scén představujících životní sílu jsou porody, které se v ději objeví, aby přinesly naději v obtížných časech nebo označili nový začátek na konci vyprávění. Toto je případ již dříve zmiňované paní Horváthové⁵¹ ze seriálu *Malé lásky*, jejíž novorozené dítě přináší radost a naději její rodině v období akutní ekonomické krize, nebo dítěte paní Bílé ve stejné epizodě,⁵² které signalizuje nový začátek v jejím životě matky, zatímco temná minulost může být zapomenuta.

Stejnou funkci má porodní scéna ve filmu *3000 nocí* (M. Masri, 2015), diskutovaná v Kapitole 4.3 jako příklad porodní scény přenastavující parametry dramatu. Protagonistka, neprávem uvězněná palestinská žena, ztratila naději na útěk, ale porod její dcery jí poskytne nový impuls k pokračování boje za spravedlnost.

⁵¹ Epizoda č.5, první sezóna, *Malé lásky*. TV NOVA. Česká republika. 21 září 2017. Televizní vysílání.

⁵² Epizoda č.5, první sezóna, *Malé lásky*. TV NOVA. Česká republika. 21 září 2017. Televizní vysílání.

Ve sci-fi filmu *Utěk z Planety opic* (D. Taylor, 1971) přichází porodní scéna jako překážka v průběhu honičky na závěr filmu. Opice z budoucnosti jsou odsouzeny k smrti; nicméně novorozenec je ukryt, čímž je zaručeno pokračování jak jejich linie, tak i franšízy opičích filmů, čímž dává naději na vyřešení mise jejich rodičů v budoucích filmových pokračováních.

Ve filmu *Apocalyto* (M. Gibson, 2006) je téma plodnosti představen na samotném začátku, jelikož děj filmu se zabývá přežitím mayského kmene v době hlubokých společenských změn na počátku nové éry. Těhotenství manželky protagonisty, uvězněné po většinu filmu v zaplavené jámě, slouží jako nástroj pro zvýšení napětí, čímž se žena stává zranitelnější a funguje jako časovaná bomba, protože k porodu může dojít každou chvíli. Ke konci filmu, když protagonista Jaguáří tlapa čelí větším výzvám, dochází simultánně k porodu a úsilí manželky a manžela je propojena za pomoci paralelní montáže. Protagonista uniká smrti a stává se tak posledním žijícím členem svého kmene. Jeho vítězství tedy představuje pokračování jeho rodové linie v nové éře.



Neobvyklé znázornění porodu ve vodě ve filmu *Apocalyto* (2006). Tento porod symbolizuje boj kmene za přežití, naplňuje proroctví a garantuje pokračování rodu protagonisty Jaguar Paw.

5.5.5. Porod reprezentuje životní cyklus

Jak bylo již uvedeno, některé porody znázorňují neúprosnou životní sílu v konfliktu se smrtí nebo nepřátelskými okolnostmi. Nicméně v této kategorii se budeme soustředit na porodní scény, které pouze zobrazují porod jako reprezentaci životního cyklu.

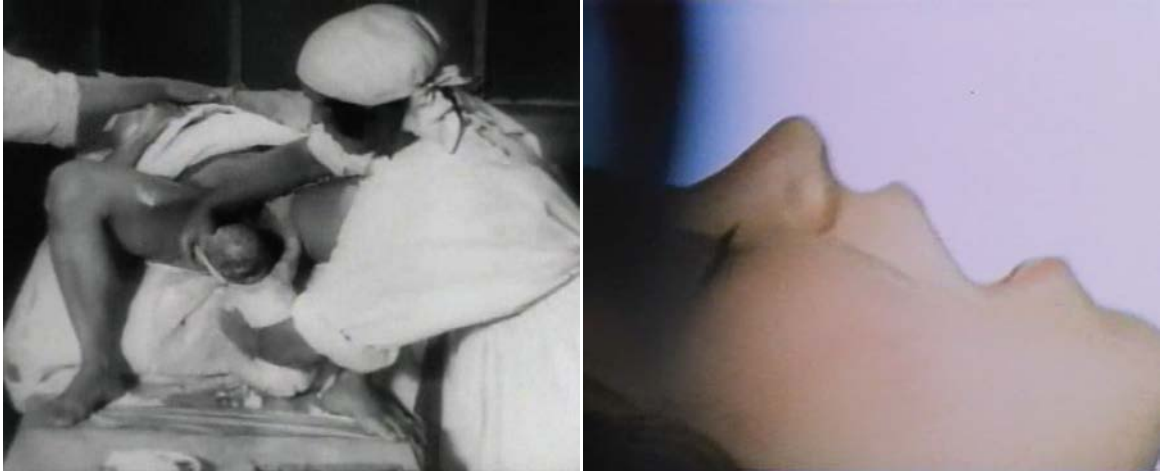
S těmito nedramatizovanými porodními scénami se můžeme setkat v dokumentárních dílech, která mohou mít různou úroveň objektivnosti. Instruktažní filmy bez děje *Parturition de la Chèvre* (Neznámý autor, 1929), *Standard Obstetrical Routine* (Neznámý autor, 1937) nebo *Porod plodu v poloze podélné, koncem pánevním* (P. Herold, 1989) usilují o co nejvíc rigorózní zdokumentování porodu za účelem výuky budoucích porodníků a veterinářů. Tyto filmy postrádají zmínky o emocionálním stavu matky a zbavují ji tak její role jako postavy.

U *amatérských* porodních filmů, žánru domácích videí, který se v současné době těší velké popularitě, je to jiný případ. V těchto videích jsou porodní scény zachyceny v různých úrovních technické zdatnosti, ale i přes emocionální angažovanost tvůrců, obvykle otce novorozence, tu je jasná snaha o co nejobektivnější zachycení zázraku zrození. V českém amatérském filmu *Porod Verunky Šulcové*⁵³ (Anonym, 20??) je závěrečná část porodu a poporodní pozornost natočena jedním nepřetržitým záběrem bez střihů z perspektivy otce, který natáčí zpoza porodního křesla, za zády matky. Nicméně ve filmu *Porod Patrička*⁵⁴ (Anonym, 2009) můžeme ocenit o něco sofistikovanější filmový jazyk, který střídá širokoúhlé záběry s detailními, a to vždy z frontální perspektivy. V americkém filmu *A Natural Birth*⁵⁵ (S. Thurber, 2012), sestřihala video narození svého dítěte v přírodě bez analgetik samotná matka, která pomocí primitivních mezeitulků přidala minimální základní informace, odhalila své osobní pohnutky a vysvětlila své pocity v průběhu porodu. V tomto případě bylo jejím záměrem nejenom objektivně zdokumentovat narození svého dítěte, ale také informovat veřejnost o této alternativě k porodnímu přístupu.

⁵³ Dostupné z <https://uloz.to/!E6DS4Ji7/porod-mov>, May 2018.

⁵⁴ Dostupné z <http://uloz.to/live/!nTe7vBsi/porod-patri-ka-www-flv>, May 2018.

⁵⁵ Dostupné z <http://uloz.to/!HZM4xe4xo7T3/porod-do-vody-mp4>, May 2018.



Porodní scény v *Muž s kinoaparátem* (1929) a *Život* (1993) představují dva radikálně odlišné přístupy k zobrazení porodu jako známky životního cyklu.

Do této kategorie můžeme také zahrnout porodní scénu ze sovětské symfonie velkoměsta *Muž s kinoaparátem* (D. Vertov, 1929), nezvykle explicitní znázornění narození dítěte reprezentující nemilosrdný životní cyklus. Nicméně na rozdíl od předchozích příkladů, tato porodní scéna slouží jako *znak* života, což v kombinaci s ostatními *znaky* (v tomto případě záběry pohřbů a svateb) prostřednictvím dialektické montáže, vyjadřuje subjektivní myšlenku autora: Síla a všudypřítomnost *Kino-oka*, která chápe realitu ze všech možných úhlů.⁵⁶

Dokonce ještě vyšší stupeň subjektivity lze najít v porodu dítěte zdokumentovaného arménským filmařem Artavazdem Pelešjanem v jeho filmu *Život* (1993). V tomto případě se A. Pelešjan rozhodl znázornit celý porod prostřednictvím montáže sekvence detailních záběrů na tvář matky v průběhu porodu. Detailní záběr nevyužívá jako deskriptivní nástroj⁵⁷, ale ke zdůraznění psychologie a vypětí matky. Vyhýbá se tak jakémukoli odkazu na fyziologický proces. V poslední části filmu je dítě nakonec ukázáno v krátkých záběrech během poporodních rutin a jako několik měsíců staré batole spolu s matkou. Tento eliptický popis a vyhýbání se ukázání širšího záběru z porodu,

⁵⁶ Kinoks: a revolution (From an Appeal at the beginning of 1922) in VERTOV, Dziga, Annette MICHELSON & Kevin BRIEN. *Kino-eye: the writings of Dziga Vertov*, s. 15.

⁵⁷ «Zdá se mi chybným i názor, že detail je určen pro blízký pohled na nějakou věc či její část. Jeho funkce je širší, (...) ne pouze a nejen ukazovat a představovat, jako spíše značit, označovat, vyjadřovat.» PELEŠJAN, Artavazd A. Distanční montáž neboli teorie distance. V ČIHÁK, Martin, et al. Distanční montáž Artavazda Pelešjana, s. 17.

soustředění se na gesta matky a ikonickou reprezentaci dítěte, zdůrazňuje myšlenku nebo poselství, které je potřeba sdělit, než na fyzický akt narození. Stejně jako v jiných filmech ve své filmografii dokázal Pelešjan, soustředěním se na konkrétní událost (rodící ženu), a pomocí montáže, sdělit univerzální sdělení lyrickým způsobem.



V *Thigh Line Lyre Triangular* (1961) se Brakhage snaží reprodukovat jeho subjektivní porodní zkušenost.

Dalším příkladem dokumentárního natáčení porodních scén se subjektivním přístupem jsou dva experimentální krátkometrážní filmy amerického avantgardního filmaře Stana Brakhage: *Water Window Baby Moving* (1959) a *Thigh Line Lyre Triangular* (1961), ve kterých autor nafilmoval narození svého prvního a třetího dítěte. I přes to, že technicky byly na začátku této podkapitoly diskutovány domácí filmy, Brakhageovy filmy spadají do jiné kategorie, jelikož za nimi nestojí pouze přání zaznamenat významný okamžik, ale pomocí filmového jazyka předat subjektivní názory autora, uspokojující řadu metafyzických otázek. *Water Window Baby Moving*, jeho první porodní film, je

celkem přímočarým a relativně objektivním zdokumentováním porodu, snažícím se zachytit emoce rodičů prostřednictvím intimních detailních záběrů, které jsou sestříhány dohromady s explicitními detailními záběry postupného zvětšování vulvy, až do chvíle, kdy dítě opustí tělo matky, čímž je zdůrazněna fascinace (nebo strach?) autora procesem narození dítěte⁵⁸. Celý film je natáčen v detailních záběrech ruční 16mm kamerou⁵⁹, čímž je předáván pocit subjektivní perspektivy, který je přerušen krátce po skončení porodu, kdy se kamera - tentokrát ovládána jeho manželkou jen pár minut po porodu⁶⁰ - otočí na Stana Brakhage, aby ukázal jeho radost z toho, že se stal otcem. Ve filmu *Thigh Line Lyre Triangular* jsou odkazy na matku a otce pomocí detailních záběrů minimální, a tlumočí emoce radosti z rodičovství selektivním použitím a manipulací s filmovým materiálem, a vytvořením expresionistické koláže pomocí škrábanců a malování na filmovou emulzi.

⁵⁸ Brakhage již dříve natočil film o masturbaci s názvem *Flesh of Morning* (1956-57), film znázorňující styk s jeho ženou *Wedlock House: An Intercourse* (1959), dále rozvíjel témata sexuálního styku a rozmnožování ve *Films by Stan Brakhage* (1961). Později natočí pitvy lidských mrtvol v *The Act of Seeing with One's Own Eyes* (1971).

Ve své eseji *Metaphors on Vision* (1963) Brakhage naznačuje hnací motiv za těmito zkušenostmi a vysvětluje, že vyobrazením těchto témat zahání umělec vlastní strach stejným způsobem, jako pravěcí jeskynní lidé zhmotňovali svůj strach formou malby. BRAKHAGE, S., MCPHERSON, B. R., *Essential Brakhage: Selected writings on filmmaking*, s. 13.

⁵⁹ RENAN, S., *An Introduction to the American Underground Film*, s. 294.

⁶⁰ RENAN, S., *An Introduction to the American Underground Film*, s. 120.

6. Dva příklady porodů v alegorických vyprávěních

Alegorie je v umění využívána jako rétorická figura nabízející širšího sdělení, sdílející komplexní zprávy překračující formální omezení daného projevu. Již jsme zde probírali porodní scény ve filmech jako jsou *Macunaíma*, *Underground*, *Přepadení* nebo *Život* jako příklady porodních scén nabízejících sekundární symbolickou interpretaci nezávislou na jejich významu v ději. V této poslední kategorizaci porodních scén se zaměřím na dva ukázkové příklady porodních scén, které nabízejí alternativní interpretaci v alegorické rovině.

6.1 Mazací hlava

Americký nezávislý film *Mazací hlava* (D. Lynch, 1977), je vysoce kryptický film, jehož vyprávění připomíná snový zážitek, s řadou zdánlivě iracionálních prvků, které, jako v případě snů, mohou nabídnout alegorický výklad. Lynchův narativní styl je výrazně ovlivněn jeho mladickým čtením děl Franze Kafky a Nikolaje Gogola⁶¹, projevujíc zájem o temnější oblasti lidské mysli a absurditu života. Skutečnost, že sám autor nikdy neposkytl oficiální výklad symbolů a tajemství příběhu, interpretace filmu *Mazací hlava* probouzí vášnivé debaty mezi filmovými kritiky.

Porodní scéna je velmi neobvyklá, namísto rodící matky vidíme prostřednictvím dvojité expozice dítě, jakési ohavné stvoření ve tvaru spermie, které se vynořilo z úst svého otce, což by mohlo být odkazem na mýtus o stvoření spíše než skutečný porod, protože ve starověké mytologii se běžně vyskytují taková narození mužských bohů⁶². Tato vysoce stylizovaná předehra jasně ukazuje, že filmový příběh bude hojně využívat rétoriku, jak objasníme níže.

⁶¹ OLSON, G., David Lynch: beautiful dark, s. 54.

⁶² «Since birth-giving was the only mark of divinity in primitive belief, the first gods to claim any sort of supremacy had to claim also the ability to give birth. In fact, the usurpation of the feminine power of birth-giving seems to have been the distinguishing mark of the earliest gods. Lacking vaginas, many gods gave birth from their mouths like Egyptian god Ra, Vedic deity Prajapati or the birth of Athena from Zeus' head. » WALKER, B. G., *The Women's Encyclopedia of Myths and Secrets*, s. 106.



Ve filmu *Mazací hlava* se porodní scéna objevuje na začátku a reprezentuje základní dramatickou situaci filmu, v tomto případě narození antagonisty. V průběhu filmu je Henry, hlavní postava, konfrontován iracionálním a stále více ďábelským chováním svého nechtěného dítěte. Dochází k vnitřnímu boji mezi protagonistovým přirozeným rodičovským instinktem a pocitem odpovědnosti za bezpečnost dítěte a jeho touhou potrestat nebo eliminovat toto obtížné stvoření.

Struktura děje se příliš neliší od lidových pohádek, ve kterých se narodí nestvůrné dítě, které konfrontuje lásku svých rodičů, jako třeba v české pohádce *Otesánek* (K. J. Erben, 1865), *Janježek* (Brothers Grimm, 1819) nebo v řeckém lidovém vyprávění *Kozí dívka*. V těchto případech představuje nestvůrné nebo zmrzačené dítě trest za troufalé přání nebo hříšný čin, a poskytuje tak divákovi určitý druh mravního ponaučení. Nicméně případ filmu *Mazací hlava*, ve kterém protagonista jako otec zklame a nakonec antagonistu zabije, zdá se spadá do úplně jiné kategorie. Jeho význam tedy nemůže spočívat na jeho doslovné úrovni, nýbrž na úrovni alegorické.



Okno do Henryho bytu zůstává po většinu filmu blokováno. Ke konci filmu, před klimaxem, se Henry podívá ven a odhalí násilnou scénu. Je toto okno oknem do jeho potlačeného podvědomí?

Narození Henryho dítěte je spojeno s božskou postavou, která obývá malou osamělou planetu velikosti asteroidu, která připomíná svými rýhami a drsným povrchem připomíná mozek. Tato božská postava ovládající jakýsi mechanismus pomocí pák, vytvoří narození Henryho dítěte. To by mohlo znamenat možný výklad, že dítě je produktem Henryho mysli.

Některé interpretace, které berou v úvahu prvky z předchozích návrhů scénáře, navrhují, že Henryho byt by mohl reprezentovat jeho mysl; proto by zjevení monstra nebo brouka narušujícího harmonii v domácnosti mohlo být projevem úzkosti, touhy a hrůzy⁶³, jak je naznačeno scénami znázorňujícími nevhodné sexuální chování nebo fyzické útoky. Zabití nestvůrného dítěte, ztělesnění těchto strachů, by tedy neznamenal, že protagonista zklamal v roli otce, ale symbolizovalo by překonání traumatu.

⁶³ OLSON, G., David Lynch: beautiful dark, s. 57.

6.2 Matka!

Prozaická interpretace porodní scény ve filmu *Matka!* (D. Aronofsky, 2017) koresponduje s kategorií *naplnění touhy po rodičovství*, jak je popsána v kapitole 5.1.1 (s. 37). Pár žijící v izolovaném domě v divočině prochází manželskou krizí, když touha po mateřství manželky nekorresponduje s přáním sebestředného manžela. Její dramatická potřeba je vyřešena na konci, když porodí a tím splní svůj cíl, přes tragické rozuzlení filmu.

Stejně jako *Mazací hlava*, Aronofského *Matka!* využívá bohatý symbolický jazyk, v tomto případě za účelem kritické přehodnocení pasáží ze Starého a Nového zákona. Podobně jako Písmo Svaté poskytuje *Matka!* divákovi možnost alegorické exegeze nebo *remez*⁶⁴, nabízející filosofickou interpretaci děje, která přesahuje rámec filmového vyprávění.

Autor ve filmu pomocí scén zobrazujících několik manželských konfliktů zpochybňuje pasivní roli ženy v tomto vztahu a navrhuje přehodnocení role ženského pohlaví a ženských vlastností Boha v křesťanském mýtu o stvoření a evangeliích.



Protagonisté filmu *Matka!* (2017) jsou adresováni jako On a Ona, jelikož reprezentují mužské a ženské archetypy.

Autoři jako profesorka April D. DeConick mají podobný názor a poukazují na to, že první kapitola v knize Genesis naznačuje androgynního nebo hermafroditního

⁶⁴ *Pardes* (Biblická exegeze v rabínském judaismu) rozlišuje čtyři přístupy k interpretaci textů: *Pešat*, odkazující na doslovný význam; *remez*, odkazující na alegoricko-filozofický význam; *deruš*, odkazující na eticko-holický význam; a *sod*, odkazující na mysticko-kabalistickou interpretaci. Více v NOVOTNÝ, D. J., *Dramatické konflikty Bible: velmi vzdálený pokus o midraš, aneb, několik praktických lekcí z dramaturgie*, s. 10.

Boha, který stvořil člověka k obrazu svému.⁶⁵ Pro rané křesťany byla ženská stránka Boha přítomna ve formě *Ducha svatého*, který je z lingvistické hlediska vnímán jako žena, jelikož slovo *duch* je podstatné jméno ženského rodu v hebrejštině (*ruah*) a aramejštině (*ruha*). Židé a raní křesťané chápali Ducha svatého jako životně důležitou sílu, *Dech života* který obýval lidské tělo.⁶⁶ Nicméně ženská kvalita nebo *Mateřský duch* byl postupně teology vymazán a nahrazen středním nebo mužským duchem jako třetím aspektem Trojice, kvůli převládajícím postojům ohledně sexu a ženského pohlaví v době, kdy byla evangelia napsána.⁶⁷

Ve filmu *Matka!* představuje pár protagonistů tyto mužské a ženské aspekty Boha. Manžel je vylíčen jako spisovatel, který trpí kreativní krizí a snaží se vytvořit dokonalé dílo jako metaforu nedokonalého stvořitele v gnostické tradici. Je ješitný a sebestředný a jeho egoistické postoje vyprovokovávají většinu jejich domácích krizí. Postava manželky ve filmu představuje ideál moudrosti a dobroty personifikované archetypální postavou *Sophie*.

Starověcí Židé také spojovali Ducha s Moudrostí jako další ženský aspekt Boha, radící lidem a vedoucí je k prosperitě skrze proroky.⁶⁸ Moudrost je také vyjadřována podstatnými jmény ženského rodu jak v hebrejštině (*chochma*), tak v řečtině (*Sophia*). Navíc v některých starověkých židovských zdrojích jako *1. kniha Henochova (1 Henoch 37-71)* nebo *Knihy Moudrosti*, je představa Sophie jako královny dosazené na trůn a sedící vedle Yahveho trůnu obhajována, a doprovází jej jako jeho ženský protějšek a spolutvůrce.⁶⁹

Ve filmu manžel i manželka usilují o vytvoření domova, kterému mohou říkat *Ráj*. V manželčiny představách nebude jejich domov kompletní, dokud nezplodí potomka. Nicméně přání manželky závisí na tvůrčí vizi manžela. To

⁶⁵ «Bůh stvořil člověka, aby byl jeho obrazem, stvořil ho, aby byl obrazem Božím, jako muže a ženu je stvořil.», Genesis 1:27

⁶⁶ DeCONICK, A. D., *Holy Misogyny - Why the Sex and Gender Conflicts in the Early Church Still Matter*, s. 1.

⁶⁷ DeCONICK, A. D., *Holy Misogyny - Why the Sex and Gender Conflicts in the Early Church Still Matter*, s. xiv.

⁶⁸ DeCONICK, A. D., *Holy Misogyny - Why the Sex and Gender Conflicts in the Early Church Still Matter*, s. 4.

⁶⁹ DeCONICK, A. D., *Holy Misogyny - Why the Sex and Gender Conflicts in the Early Church Still Matter*, s. 6.

odráží postupné potlačení ženského aspektu Boha v pozdějších písmech, kdy je Duch adresován ve střední⁷⁰ nebo mužské podobě a ztrácí svou reprodukční kvalitu. Není to náhodou, že v době formulování maskulinní a bezpohlavní Trojice kappadockými teology ve čtvrtém století, roste popularita kultu Panny Marie⁷¹, pravděpodobně soustředíc potřebu lidí doplnit božstvo o mateřskou postavu.



«Povstane národ proti národu a království proti království, v mnohých krajinách budou zemětřesení, bude hlad. To bude teprve začátek bolestí.» Marek 13:8.

Stejný posun z *tvůrce* v *matku* se odehraje i v tomto filmu: Manželka v domácnosti nemůže činit důležitá rozhodnutí, začíná být izolovaná a ztrácí kontrolu dokonce i nad jejich hosty. Mezitím se dům naplní nezvanými hosty, kteří s sebou přinášejí násilí a destrukci. Nakonec manžel splní manželce její přání počít dítě, zatímco v domě je na vzestupu chaos a ničení. Porodní scéna v tomto filmu, krom toho, že značí naplnění mateřské touhy manželky, může být interpretována jako eventuální posílení ženské stránky Boha jako Matka boží přivádějící na svět dítě, které bude manželem brzy nabídnuto jako oběť k uspokojení zla jeho vlastního výtvoru, zobrazující mateřství jako nezištnou oběť pro větší dobro, než jako oslavu plodnosti. Na rozdíl od ostatních porodních scén v této diplomové práci, které vyjadřovaly převahu života nad zlem a smrtí, porodní scéna ve filmu *Matka!* tedy vyjadřuje spíše pesimistickou hodnotu a upírá lidstvu naději.

⁷⁰ *Pneuma*, řecké slovo pro výraz Duch je středního rodu, zatímco latinské *Spiritus* je rodu mužského. (pozn. aut.)

⁷¹ DeCONICK, A. D., *Holy Misogyny - Why the Sex and Gender Conflicts in the Early Church Still Matter*, s. 37.

7. Závěr

V této diplomové práci jsem se pokoušel uspokojit svoji intelektuální zvědavost jako filmový střihač a filmář, adresováním tématu narození ve filmu, předmětem, se kterým jsem se setkal při své každodenní práci jako televizní střihač.

Snažil jsem se rozpitvat narození ve filmu ze všech možných úhlů a do takové hloubky, jak jen to bylo možné. Nejprve jsem definoval co to je narození v klinickém kontextu a analyzováním jeho *dramaturgie* jsem poskytl základní informace k porozumění jeho fyziologie. Studoval jsem způsoby, kterými byl porod znázorněn v průběhu historie a zjistil jsem, jak byl vyloučen z kulturní reprezentace kvůli sociálním a náboženským předsudkům, a jak se navrátil do západní kultury v průběhu 20. století.

Také jsem se zaměřil na přístupy k reprezentaci porodů ve filmu v průběhu historie, v hraných, dokumentárních a avantgardních filmech, stejně tak jako na jejich funkci v rámci vyprávění a vytvořil jsem precizní kategorizaci.

Po analyzování téměř stovky filmů a objevení opakujících se narativních struktur, které jsem klasifikoval a kategorizoval, jsem se utvrdil ve svém přesvědčení, že význam je nejdůležitějším aspektem porodních scén. Uznávám také možnost, že filmy nabízejí sekundární interpretace pro své porodní scény na alegorické úrovni.

Kromě odpovědí na všechny tyto praktické otázky jsem se při svém výzkumu setkal s mnoha prolínajícími se tématy, které jsem bohužel neměl příležitost podrobně prozkoumat, jelikož překračovaly rozsah této práce. Studie ohledně pohlaví autorů filmů by mohla zjistit, zda existují velké rozdíly v zobrazení porodních scén ve filmových a audiovizuálních médiích, s ohledem na pohlaví autora. Existuje také řada opakujících se výpravných tropů a klíšé spojených s porodními scénami, které by mohly být dále analyzovány z pohledu vyprávění příběhů; jako je porod vyvolaný stresem, porod v autě, porod během bouřlivých nocí, paralelní porody, vysoká míra mateřské úmrtnosti během

porodu nebo zřeknutí se dítěte rodiči, zkreslení porodních postupů a klinických rutin, stejně jako četné vizuální odkazy na Zrození Ježíše a další biblické odkazy.

Doufám, že tato práce inspiruje další studenty, aby se do tohoto tématu ponořili hlouběji.

Seznam použité literatury

BUDIN, Stephanie Lynn & Jean MacIntosh TURFA. *Woman in Antiquity - Real Women Across the Ancient World*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2016. ISBN 9781315621425

BRAKHAGE, Stan & Bruce R. MCPHERSON. *Essential Brakhage: Selected writings on filmmaking*. Kingston N.Y.: Documentext, 2001. ISBN 092970164X

BRAUDY, Leo a Marshall COHEN. *Film Theory and Criticism: Introductory Readings*. Eighth edition. New York: Oxford University Press, 2016. ISBN 9780199376896

ČIHÁK, Martin, et al. *Distanční montáž Artavazda Pelešjana*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2016. ISBN 9788073314231

DECONICK, April D. *Holy Misogyny - Why the Sex and Gender Conflicts in the Early Church Still Matter*. New York: Bloomsbury, 2013. ISBN 9781623565565

FIELD, Syd. *Jak napsat dobrý scénář: Základy scenáristiky*. Praha: Rybka, 2007. ISBN 9788087067659

McKEE, Robert. *Story - Substance, Structure, Style and the principles of Screenwriting*. New York: ReaganBooks, c1997. ISBN 0060391685

MACKŮ, František. *Porodnictví*. 2 přeprac. vyd. Praha: Karolinum, 2000. ISBN 8071842907

NOVOTNÝ, David Jan. *Do You Want To Write Screenplays?* Prague: Academy of Performing Arts, 2002. ISBN 8085883953

NOVOTNÝ, David Jan. *Dramatické konflikty Bible: velmi vzdálený pokus o midraš, aneb, několik praktických lekcí z dramaturgie*. Praha: Karolinum, 2005. ISBN 8024610264

OLSON, Greg. *David Lynch: beautiful dark*. Lanham, Md.: Scarecrow Press, 2008. Filmmakers series, no. 126. ISBN 0810859173

RENAN, Sheldon. *An Introduction to the American Underground Film*. [1st Ed.].
New York: Dutton, 1967.

ROBERTS, Helene E., *Encyclopedia of Comparative Iconography Vol. 1..*
Chicago: Fitzroy Dearborn, 1998. ISBN 1579580092

SCHAUS, Margaret. *Women and Gender in Medieval Europe: An Encyclopedia*.
New York: Routledge, c2006. ISBN: 0415969441

TROTTIER, David. *The Screenwriter's Bible: a complete guide to writing,
formatting and selling your script*. 6th Edition, Los Angeles: Silman-James
Press, 2014. ISBN 9781935247104

VALUŠIAK, Josef. *Základy střihové skladby*. Čtvrté rozšířené vydání. Praha:
Akademie múzických umění v Praze, 2012. ISBN 9788073312305

VERTOV, Dziga, Annette MICHELSON & Kevin BRIEN. *Kino-eye: the writings of
Dziga Vertov*. Berkeley, Ca: Univeristy of California Press, 1984. ISBN
0520056302

WALKER, Barbara G. *The Women's Encyclopedia of Myths and Secrets*. San
Francisco: Harper & Row, c1983. ISBN 0062509268

Rejstřík audiovizuálních děl

- 101 dalmatinů (101 Dalmatians, 1961). Geromini, Luske & Reitherman, 26
- 3000 nocí (3000 Layla, 2015). Masri, Mai, 33, 57
- A Natural Birth (2012). Thurber, Simone, 59
- Abraham Lincoln (1930). Griffith, David Wark, 50
- Apocalypso (2006). Gibson, Mel, 34, 58
- Carne (1991). Noé, Gaspar, 30, 56
- Corbett and Courtney Before the Kinematograph (1894). Heise, William & Dickson, William K.L., 23
- Čtyři v tom (2013-2018). Česká televize, 25
- Den pro mou láskou (1977). Herz, Juraj, 28, 29, 38
- Dumbo (1941). Sharpsteen, Ben, 27
- Dva v tom (Nine Months, 1995). Columbus, Chris, 24, 30, 35, 39, 40
- Hlava rodiny 2 - Tatínek nebo dědeček? (Father of the Bride Part II, 1995). Shyer, Charles, 40
- Hlídač. č.47 (2008). Renč, Filip, 45
- Hra o Jablko (1977). Chytilová, Věra, 30, 35, 45
- Jak porodit a nezbláznit se (What to Expect When You're Expecting, 2012). Jones, Kirk, 24, 30, 35, 38
- Jen blázní spěchají (Fools Rush In, 1997). Tennant, Andy, 38
- Jih proti severu (Gone with the Wind, 1939). Fleming, Victor, 25, 29, 52
- Junior (1994). Reitman, Ivan, 35
- Juno (2007). Reitman, Jason, 41
- Kleopatra (Cleopatra, 1963). Mankiewicz, Joseph L., 44
- Křik (1963). Jireš, Jaromil, 41
- Lady a Tramp (Lady and the Tramp, 1955). Geromini, Jackson & Luske, 36, 39
- Lady Snowblood (1973). Fujita, Toshiya, 56
- Lupič (The Prowler, 1951). Losey, Joseph, 34, 43
- Lví král (The Lion King, 1994). Minkoff, Rob & Allers, Roger, 36
- Ma Ma (2015). Medem, Julio, 55
- Macunaíma (1969). De Andrade, Joaquim Pedro, 31, 32, 47, 63
- Malé lásky (2017-2018). TV Nova, 9, 10, 11, 37, 40, 57

Marie Antoinetta (Marie Antoinette, 1938). Van Dyke, Woodbridge Strong, 44
 Marie Antoinetta (Marie Antoinette, 2006). Coppola, Sofia, 44
 Matka! (Mother!, 2017). Aronofsky, Darren, 66, 67, 68
 Mazací hlava (Eraserhead, 1977). Lynch, David, 46, 63, 64, 66
 Modrá laguna (The Blue Lagoon, 1980). Kleiser, Randal, 34, 40
 Monty Pythonův smysl života (The Meaning of Life, 1983). Jones, Terry & Gilliam, Terry, 45
 Mother and Child (2009). García, Rodrigo, 25
 Moucha (The Fly, 1986). Cronenberg, David, 45
 Muž s kinoaparátém (Čelovek s kinoapparatom, 1929). Vertov, Dziga, 23, 60
 Na dno vášně (Carne Trémula, 1997). Almodóvar, Pedro, 30, 47, 48
 Navajeros (1980). De la Iglesia, Eloy, 30, 53, 54
 One Born Every Minute (2010). Dragonfly Film & Television Productions, 9, 25
 Ono žije (It's Alive, 1974). Cohen, Larry, 46
 Orgasmický porod (Orgasmic Birth: The Best-Kept Secret, 2008). Pascali-Bonaro, Debra, 25
 Osudová ztráta (Return to Zero, 2014). Hanish, Sean, 25, 38
 Pán velryb (Whale Rider, 2002). Caro, Niki, 49
 Parfém: Příběh vraha (Perfume: The Story of a Murderer, 2006). Tykwer, Tom, 31, 47
 Parturition de la Chèvre (1929). Nenzámý autor, 23, 59
 Pět zrození (Český žurnál Ep.11, 2015). Hníková, Erika, 25
 Podivuhodný případ Benjamin Buttona (The Curious Case of Benjamin Button, 2008). Fincher, David, 57
 Porod Patrička (2009). Nenzámý autor, 59
 Porod plodu v poloze podélné, koncem pánevním (1989). Herold, Pavel, 59
 Porod Verunky Šulcové (20??). Nenzámý autor, 59
 Potomci lidí (Children of Men, 2006). Cuarón, Alfonso, 29, 43, 50, 51
 Přepadení (Stagecoach, 1939). Ford, John, 26, 33, 52, 63
 Příběh služebnice (The Handmaids Tale, 1990). Schlöndorff, Volker, 44, 45
 Přichází Satan! (The Omen, 1976). Donner, Richard, 32, 46

Příjezd vlaku na nádraží v La Ciotat (L'Arrivée d'un train à La Ciotat, 1895).
Bratři Lumièrové, 23

Primitif (Savage Terror, 1980). Gautama, Sisworo, 35, 45

Rosemary má děťátko (Rosemary's Baby, 1968). Polanski, Roman, 38

Rudá carevna (The Scarlet Empress, 1934). Von Sternberg, Josef, 44

Sedmero krkavců (2015). Nellis, Alice, 27

Sex a Lucía (Lucía y el Sexo, 2001). Medem, Julio, 30

Shenandoah (1965). McLaglen, Andrew V., 26, 52

Slovo (Ordet, 1955). Dreyer, Carl Theodor, 33

Sněhurka: Jiný příběh (Blancanieves, 2012). Berger, Pablo, 54, 55

Standard Obstetrical Routine (1937). Nenznamý autor, 23, 59

Tělo mého těla (2012). Ježková, Viola, 28

The Great Lie (1941). Goulding, Edmund, 42, 43

The Wildebeest Migration (2013). Thomas, Julian, 11

Thigh Line Lyre Triangular (1961). Brakhage, Stan, 28, 61, 62

Underground (1995). Kusturica, Emir, 52, 63

Utěk z Planety opic (Escape from the Planet of the Apes, 1971). Taylor, Don,
34, 58

Východní přísliby (Eastern Promises, 2007). Cronenberg, David, 32

Window Water Baby Moving (1959). Brakhage, Stan, 23, 61

Zbouchnutá (Knocked Up, 2007). Apatow, Judd, 24, 39

Zázrak v Miláně (Miracolo a Milano, 1951). De Sica, Vittorio, 27

Želary (2003). Trojan, Ondřej, 34, 45

Život (Žizň, 1993). Pelešjan, Artavazd, 28, 60, 61

Příloha

TITLE	YEAR	REP.	FUNCTION	MEANING	NOTES
101 Dalmatians	1961	WR	BDS	5.1.2	Night storm. False stillborn.
3000 Nights	2015	N	MID	5.5.4	Commitment with life under hard circumstances. Shift characters.
A natural birth	2012	X	CMX	5.6.1	Amateur documentary, birth in nature
Abraham Lincoln	1930	0	BOC	5.4.2	Predestination to be a leader.
Apocalypso	2006	N	OBS	5.5.4	Prophecy. New beginning, perpetuation of the clan.
Babies	2010	0/N	BOC/BDS	5.6.1	Doc 4 babies from Mongolia, Namibia, S.Franisco, Tokyo. Comparison.
Baby Mama	2008	F/0	CMX	5.1.1	Surrogate
Birth	2004	S	BOC	5.3.2	In prologue, just introducing the topic.
Blancanieves	2012	N	BOC	5.5.3	Parallel montage: Death of father + birth of son. Spiritual Bond
Breaking Dawn p1 (Twilight Saga)	2011	N	MID	5.2.1	Paranormal. Complications. Mother has to become vampire.
C.R.A.Z.Y.	2005	0	BOC	5.4.1	Reanimation after hard birth. Nativity parallel.
Carne	1991	X	BOC	5.5.3	Parallel: death of horse (symbol of father violence) and daughter's birth.
Carne Trémula	1997	F	BOC	5.4.1	Nativity Parody. Uniqueness. Connection with city.
Children of Men	2006	X	CMX	5.4.2 + 6?	Miraculous conception. Ref: Nativity.
Cleopatra	1963	0	MID	5.2.2	Birth important politically, shifting power balance.
Čtyři v tom	2013	N	CMX	5.6.1	Doc of 4x pregnancies + births
Den pro mou láskou	1977	N	CMX	5.1.1	First baby stillborn, second fulfill wish.
Diary for my Children	1984	WR	OBS	D-B	From POV of elder daughter, Stillborn describes dehumanized world.
Dumbo	1941	E	BOC	5.4.1	Stark parody. Ritual.
Eastern Promises	2007	N	BDS	D-B	Death of mother, starts drama.
El Día de la Bestia	1995	0	OBS	5.4.1	Arrive at post-birth. Antichrist. Nativity: Star, 3kings, animals.
Eraserhead	1977	S	BDS	5.3.2 + 6!	Baby as metaphore for psychosis? Birth of God
Escape from the Planet of the Apes	1971	0	OBS	5.4.2 + 5.5.4	Birth makes escape harder. Symbol of dignity and humanism.
Father of the Bride II	1995	WR	CMX	5.1.3	Simultaneous birth.
Fools Rush in	1997	F	CMX	5.1.1	Birth in public: Highway jam.
Gone with the wind	1939	0	OBS	5.5.1	Inetersting stylization. Birth Vs. War.
Hlidač Č.47	2008	N	OBS	5.3.1	Baby represents the suspicion of infidelity. Occurs start 2 act.
Hra o Jablko	1977	X	OBS	5.3.1	Birth represents opposition to the light-hearted worldof the protagonists.
Incendies	2010	0+N	BDS+CMX	5.2.1	Both are plot points revealing key information to protagonists.
It's Alive!	1974	F	BDS	5.3.2	Birth of a monster.
Junior	1994	N	CMX	5.1.1	Simultaneous births. C-Section. Male pregnancy.
Juno	2007	N	CMX	5.1.3	Personal growth as she decides to give up the child.
Knocked-up	2007	X-F	CMX	5.1.1	Crowning gag, comic
Konrad	1985	E	BOC	5.4.1	Euphemysm of birth or adoption??? Baby out of a package.
Křik	1964	N	CMX	5.1.1	Birth+Pregnancy makes parents reset priorities. Non-linear essay.
Lady and the Tramp	1955	0	EPI	5.1.2	Consolidation rship + acceptance of Tramp. Happy ending.
Lady Snowblood	1973	N	BOC	5.5.3	Baby predestination for vengeance + Death of mother !!!!!!!!!!!
Life	1993	N	CMX	5.1.1 + 5.5.4	Doc birth theme. Motherhood as a symbol of life.
Look who's talking	1989	F	BDS	5.2.1	Taxi scene. Birth from baby POV. Birth starts romance!

Ma ma	2015	S	CMX	5.5.2 + 5.5.4?	Death of mother. Baby POV
Macunaima	1969	F	BOC	5.4.1	Baby is an adult. Anti-Mother. Rejected baby.
Malé Lásky	2017	N	CMX	XXXX	3x porody za epizodu
March of the Penguins	2005	X	OBS	5.6.1	Wildlife doc. Penguins.
Marie Antoinette	1938	O	MID	5.2.2	Birth before an audience. Political power shift for protagonist.
Marie Antoinette	2006	WR	MID	5.2.2	Birth before an audience. Political power shift for protagonist.
Miracle in Milan	1951	E	BOC/BDS	5.4.1	Euphemism of birth or adoption??? Cabagge kid.
Mixed Nuts	1994	F	CMX	5.5.4 + 5.1.2?	Parody of Nativity
Mother and Child	2009	N	1BDS 2OBS	5.5.4	1 birth is BDS+BOC 2 birth Death of mother. Hope for grandmother to heal.
Mother!	2017	N	CMX	5.1.1 + 6!	The birth fulfils the desire of the mother + SYM messiah!
Navajeros	1980	X	CMX	5.5.2	Parallel montage: Death of father + birth of son. Spiritual Bond
Nine months	1995	F	CMX	5.1.1	Simultaneous births.
One Born Every Minute	2010	N	CMX	XXXX	3x porody za epizodu
Ordet	1955	N	MID	5.3.1	Stillborn. Makes all character to question faith.
Orgasmic Birth	2008	E	CMX	5.6.1	TV Documentary - Alternative birth
Papusza	2013	N	BOC	5.4.1	Mother labors alone in nature. Wide shot. Ritual.
Parturition de la chevre	1929	X	BDS/CMX	5.6.1	Early film of goat birth for educational purpose.
Perfume: The story of a murderer	2006	N	BOC	5.4.1	False stillborn. Future murderer. Abandon. Brutality.
Pět zrození	2015	N/X	CMX	5.6.1	Czech TV. Critic of the health system.
Porod Patřička	2009	X	CMX	5.6.1	Amateur Video
Porod plodu v poloze podélné	1989	X	CMX	5.6.1	Educational film. Last shot mother smiles, character?
Porod Veroniky Šulcové	20??	X	CMX	5.6.1	Amateur Video
Private life of a cat	1947	N	BDS	5.6.1	Cats!
Return to Zero	2014	N	CMX	5.1.1 + 5.5.4	1. Stillborn BDS - 2. CMX overcoming trauma.
Rosemary's baby	1968	O	CMX	5.1.1 + 5.2.1?	False stillborn. Paranormal: Antichrist.
Savage Terror	1980	X	OBS H-G	5.3.1	Birth of non-character. Portray primitivism and brutality.
Sedmero Krkavců	2015	E	BOC	5.4.1	Bread out of oven. Symbol of joy and prosperity.
Seed of Chucky	2004	F	OBS	5.2.1	:-{
Sex and Lucia	2001	X	BDS	5.3.1?	Baby motivation for Helena to find father: Triangle.
Shenandoah	1965	WR	MID	5.5.1	Birth Vs War. Symbolic reincarnation of dead matriarch.
Stagecoach	1939	WR	MID	5.5.1 + 6!	Birth Vs War. Resets character roles.
Standard Obstetrical Routine	1937	X	CMX	5.6.1	Medical film
Telo meho Tela	2012	S	BDS	5.3.2	Birth suggested in one shot of hand at hospital. Questioning parenthood?
The Back Up Plan	2010	1F 2O	1OBS 2CMX	5.1.1	:-{
The Blue Lagoon	1980	N	MID	5.1.3	Nativity.
The curious case of Benjamin Button	2008	WR	BOC	5.5.3	We arrive late. Death of mother. Extr kid. Father abandons him.
The Fly	1986	N	H-G	5.3.1	Birth maggot dream symbolises her fears.
The Great Lie	1941	O	OBS	5.2.1	Resets power balance: Alliance Sandra and Maggie. Reincarnation.
The Group	1966	O	CMX	5.1.1	Baby after several miscarriages. Mozaika.
The Handmaids Tale	1990	N	OBS	5.3.1	Ritual. Illustrates society + warning protagonist of danger.

The Lion King	1994	O	EPI	5.1.2/3	Epilogue, mirroring beginning
The Man with Movie-Camera	1929	N X	~~~~	5.6.1	Symbolic in montage seq. of life cycle.
The Meaning of life	1983	F X	C-G	5.3.1	1. Anti-birth parody 2. Religious parody
The Omen	1976	WR	BDS	5.3.2	Stillborn. Baby swoop. Antichrist. Stormy night.
The Prowler	1951	WR	OBS	5.2.1	Birth exposes illegal scheme incriminating father.
The Scarlett Empress	1934	E	MID	5.2.2	Character power shift in plot thanks to political birth.
The Wildbeest Migration	2013	X	BOC/OBS	5.6.1	Wildlife doc. Wildebeest (ñu)
Thigh Line Lyre Triangular	1961	S	CMX	5.1.1	Doc birth theme. POV of father, subjective experience.
Underground	1995	F	OBS	5.5.1	Birth Vs. War. Death of Mother.
Village of the Damned	1960	WR	BDS	5.3.2	Simultaneous paranormal births. Animal reactions
Whale rider	2002	N	BOC	5.4.2	Death of Mother. Predestination Leadership.
What to expect when you are expecting	2012	F/N	CMX	5.1.1	Simultaneous births. C-Section
Window Water Baby Moving	1959	X	CMX	5.1.1	Doc birth theme. Joy of parenthood. Awe at birth.
Želary	2003	N	OBS	5.5.1	Taboo rship. Birth Vs War. Thickens plot and disturbs peace.

REPRESENTATION

- O Ellipse
- WR Waiting room pers.
- E Euphemysm
- N Naturalistic
- F Farcical
- S Stylised/Subjective
- X Explicit

FUNCTION IN DRAMA

- BOC Birth of Character
- BDS BDS
- MID Midplot twist - Reset
- OBS Obstacle
- CMX Climax
- EPI Epilogue

MEANING

- 5.1.1 Growth - Parenthood
- 5.1.2 Growth - Family structure
- 5.1.3 Growth - Life stage
- 5.2.1 Covenant - Alliance
- 5.2.2 Covenant - Shift political power
- 5.3.1 Antagonist force
- 5.3.2 Antagonist himself!
- 5.4.1 Extraor. - Birth embeds qualities
- 5.4.2 Extraor. - Messiah
- 5.5.1 Birth Vs Death: Survival
- 5.5.2 Birth = Death: Connection
- 5.5.3 Birth imbued in death
- 5.5.4 Hope, new beginning
- 5.6.1 Life Cycle
- 6! Allegorical birth