

**Akademie múzických umění v Praze
Filmová a televizní fakulta**

Magisterský studijní program
Katedra animované tvorby

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Archetyp Death mother neboli „Mrtvé mateřství“ ve filmu

Daria Kashcheeva

Vedoucí práce: Karel Malimánek
Přidělovaný akademický titul: MgA.

Praha, září 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague
Film and TV School**

Master's Study Program
Department of Animated Film

MASTER'S THESIS

Archetype Death mother in film

Daria Kashcheeva

Thesis / Dissertation supervisor: Karel Malimánek
Academic title: MgA.

Prague, September 2023

P r o h l á š e n í

Prohlašuji, že jsem bakalářskou/magisterskou/disertační práci s názvem

Archetyp Death mother neboli “Mrtvé mateřství” ve filmu

vypracoval(a) samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím pouze uvedené literatury a pramenů a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu. Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna v souladu se zákonem a vnitřními předpisy AMU.

Praha, dne

.....

[Jméno Příjmení], podpis

Abstrakt

Hlavním tématem této diplomové práce je zkoumání archetypu Death Mother nebo archetypu Mrtvého mateřství, a analýza jeho objevování v současné západní kinematografii. První kapitoly této práce vysvětlují význam samotného pojmu archetyp, a jak může pochopení archetypů pomoci filmovým divákům v přečtení filmů a filmovým tvůrcům ve stavbě dramaturgie příběhu a celého audiovizuálního díla. Další kapitola prezentuje základní pojmy, spojené s archetypem Matky a konkrétně archetypem Death Mother, který poprvé pojmenovala jungianská analytička Marion Woodman. Podíváme se taky, jak tento archetyp je představený v antické mytologii na příkladech mýtů o Medúze a Médeji. V závěrečné kapitole aplikujeme pochopení archetypu Mrtvého mateřství k analýze filmů Dobrou mámo (2014), Musíme si promluvit o Kevinovi (2011) a Darjeeling s ručením omezeným (2007). Cílem této práce je nastínění možnosti, jak se dá o filmové řeči přemýšlet pomocí použití konceptů analytické psychologie a konkrétně pojmu archetyp na příkladu archetypu Death Mother. Není ale snahou vytvořit komplexní systém pro analýzu filmů, ale nabídnout jednu z možností, jak se dá o filmu uvažovat a číst filmovou řeč.

Abstract

The main topic of this diploma thesis is the investigation of the Death Mother archetype, and the analysis of its discovery in contemporary Western cinematography. In the first chapters of this work, we will explain the meaning of the term archetype itself, and how understanding archetypes can help the viewers to read movies and filmmakers to construct the dramaturgy of the story and the entire audiovisual work. The next chapter presents the basic concepts associated with the Mother archetype and specifically the Death Mother archetype, which was first named by the Jungian analyst Marion Woodman. We will also look at how this archetype is presented in ancient mythology using the examples of the Medusa and Medea myths. In the final chapter, we apply an understanding of the Dead Mother archetype to the analysis of Goodnight Mommy (2014), We Need to Talk About Kevin (2011), and Darjeeling Limited (2007). The aim of this work is to outline the possibilities of how we could read the film language by using the concepts of analytical psychology and specifically the concept of archetype using the example of the Death Mother archetype. It is not an attempt to create a comprehensive system for film analysis, but a proposal of one of the options for thinking about film and reading film language.

Obsah

Úvod	1
1 „Moc se o tom prý nemluví...“	4
2 Archetyp	9
2.1 Pojem archetyp	9
2.2 Archetyp ve filmu	10
2.3 Archetyp Stínu a archetyp Persony	12
3 Archetyp mateřství	17
3.1 Koncepty „Hodná matka“ nebo „Dobrá matka“ a „Zlá matka“	17
3.2 Archetyp Death Mother neboli Mrtvé mateřství	20
3.2.1 Medúza	24
3.2.2 Médea	25
4 Analýza filmů	27
4.1 Dobrou, mámo (Ich seh, Ich seh, 2014)	27
4.2 Musíme si promluvit o Kevinovi (We need to talk about Kevin, 2011).....	33
4.3 Darjeeling s ručením omezeným (The Darjeeling Limited, 2007).....	39
Závěr	44
Seznam použitých zdrojů	46

Seznam příloh

- Příloha 1 – Ilustrace k filmu Dorou mámo
- Příloha 2 – Ilustrace k filmu Musíme si promluvit o Kevinovi
- Příloha 3 – Ilustrace k filmu Darjeeling s ručením omezeným

Úvod

Inspiraci pro zpracování tohoto tématu byly náhodně nalezené zoufalé zpovědi matek z knihy „Vyřízená máma. Průvodce vyhořením v rodičovství“¹, které popisovaly svoje pocity z prožitku mateřství na sociálních sítích nebo v příspěvcích v svých osobních blozích, nebo v příbězích, napsaných speciálně pro zmíněnou knihu. Tyto zpovědi vyvolávají hodně podnětů k přemýšlení o ambivalenci mateřství a jeho stinných stran. Na některá, z těchto vypovědí se podíváme v první kapitole této práce, abychom se de to této problematiky ponořily přes pocitové prožívání. O problematice stinné strany mateřství se v poslední době začíná víc a víc přemýšlet a mluvit. Zájem o mentální zdraví obecně v poslední době velmi vzrostl, a regulérní návštěva psychoterapeuta už není něčím neobvyklým, jak tomu bylo v nedávné době. Věnují se této problematice ne jenom psychoterapeuty a psychoanalytici ale i odborníci, kteří se věnují evoluční biologii a antropologii, jedna z nich je Daniela Sieff, teoretička, antropoložka, autorka knih a odborných článků, ve kterých se věnuje tématům jako emoční trauma a jeho léčení, toxický stud a archetyp Death Mother, jak ho pojmenovala Marion Woodman ve svých pracích, neboli Mrtvé mateřství². Zkoumání archetypu matky a Mrtvého mateřství, hledání příkladů tohoto archetypu a analýza použití těchto archetypů v současné západní kinematografii jsou hlavními tématy této práce.

Ale než se ponoříme do analýzy filmů a hledání v nich použití zmíněného archetypu, musíme porozumět samotnému pojmu archetyp a proč je důležitý pro filmaře, aby archetypům rozuměl. Pojem “archetyp” vzešel z práci Carla Gustava Junga, zakladatele analytické psychologie, který věřil, že jednou z vrstev lidské psychiky je tak zvané kolektivní nevědomí, které se skládá z různých archetypů. Tyto archetypy podle Junga jsou univerzální symboly nebo vzorci, které existují v kolektivním nevědomí všech lidí všech dob, jsou vrozené a zděděné a ovlivňují naše chování, myšlenky a pocity. Rozpoznáním archetypů, které jsou v nás přítomné, můžeme získat vhled do našeho chování, myšlenek a emocí a identifikovat vzorce, které nás mohou brzdit nebo nám způsobovat úzkost. Podrobně pojmu archetyp se budeme věnovat v jedné z kapitol této práce.

¹ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6.

² Překlad pojmu Death Mother z angličtiny do češtiny jako Mrtvé mateřství není doslovným překladem ale volným překladem autorky této práce. Slovo Death se do češtiny překládá jako „smrt“, „úmrtí“, „zahyn“. Což podle autorčiného pohledu neodpovídá skutečnému významu pojmu Death Mother, který je pro autorku spojeným spíš s širším významem pojmu mateřství, které není živé, není vyživující pro dítě ani pro samotnou matku, je doslova mrtvé. Proto autorka nabízí tento volný překlad.

Co ale má společného pojem archetyp a film? Stejně tak, jak pochopení archetypů nás může vést k většímu sebeuvědomění, může být pochopení archetypů taky užitečné při analýze a porozumění použití obrazů a symbolů v různých formách umění. Jelikož umění mimo jiné odráží myšlenky, pocity a zkušenosti umělce, stejně jako kolektivní vědomí společnosti jako celku, pochopení a analýza kolektivního vědomí, nebo i nevědomí, nám může pomoci při analýze uměleckých děl, včetně děl kinematografických, může pomoci taky hlubšímu porozumění filmového jazyka. Ale i obráceně pochopení archetypů může být velmi užitečné pro filmaře a scenáristy při budování poutavých příběhů a vytváření autentických postav. V této práci budou stručně uvedené dramaturgické systémy pro aplikaci archetypů pro budování příběhu nebo vytváření věrohodných a autentických postav, které vytvořili a popsali ve svých knihách Joseph Campbell³ nebo William Indick⁴.

Podíváme se taky na příklady archetypů Mrtvého matřství v mytologii, jelikož se Carl Gustav Jung hluboce zajímal o roli mýtů pro pochopení kolektivního nevědomí. Jung vnímal analýzu mýtů jako způsob přístupu ke kolektivnímu nevědomí, věřil, že studiem mýtů můžeme získat hlubší pochopení archetypů, přes které se dostaneme ke zkoumání hlubších, univerzálních aspektů lidské psychiky. Rozebereme myty o Meduse a Médeji, které se jeví jako příklady mýtů, ve kterých jsou obsaženy archetyp Death Mother nebo Mrtvé mateřství.

Po hlubším zkoumání a pochopení archetypu Mrtvého mateřství se dostaneme k rozboru několika příkladů použití (vědomého nebo nevědomého) tohoto archetypu v západní kinematografii. Rozebereme dva filmy v žánru psychologického thrilleru *Dobrou mámo* a *Musíme si promluvit o Kevinovi*, taky se podíváme na možnosti použití archetypů v komediálním žánru na příkladu dobrodružného road-movie *Darjeeling* s ručením omezeným.

Tato práce nemá za účel vytvoření jediného postupu nebo systému, jak číst filmový jazyk nebo analyzovat chování postav. Práce nabízí jenom jednu z možností použití analytické psychologie a porozumění archetypům pro pochopení hlubšího významu, symboliky filmového jazyka a způsobů, jakými se film zabývá univerzálními tématy a vzory. Pochopení archetypu Mrtvého mateřství nám taky nabízí hlubší pochopení moderní společnosti, která se stává víc a víc otevřená ke konverzaci a zkoumání stinných stánek naše psychiky, a ve které je zřejmá tendence ke snížení stigma a studu, které mohou být spojeny s problémy duševního zdraví. Film může být mocným médiem pro reflexi důležitých témat společnosti. Hlubší porozumění témat, která znepokojují moderní společnost, může pomoci k

³ CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*, nedatováno. ISBN 978-93-82742-61-6.

⁴ ИНДИК, Уильям а INDICK, William. *Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете*. Альпина нон-фикшн, 2019. ISBN 978-5-00139-125-8.

smysluplnější komunikaci filmaře s divákem a podnítit konverzaci a podpořit dialog na téma důležitých společenských otázek.

1 „Moc se o tom prý nemluví...“⁵

“Jednou v noci, když synovi bylo čtyři měsíce, jsem se ocitla na parapetu. Měla jsem v náručí brečícího syna. Přesně si pamatuju plán, který jsem v hlavě měla. Vyhodím ho z okna, pak půjdu spát, pořádně a sladce se vyspím, pak skočím z okna za synem. A bude tomu všemu konec. Tohle byl můj plán. V tento okamžik na tom parapetu jsem se strašně lekla, že myslím na něco hrozného. Bydleli jsme v novém bytě, nějaké pokoje ještě nebyly vybavené. Do dětského prázdného pokoje jsem přinesla několik dek a přikrývek, dala jsem je na podlahu, na tuhle hromadu jsem dala syna a zavřela jsem dveře do pokoje. Pak jsem šla do ložnice a zavřela jsem i tyto dveře. Takhle přes dvojí dveře konečně nebylo nic slyšet. Vlezla jsem do postele a hned jsem usnula. Probudila jsem se pozdě, když už svítilo slunce, cítila jsem se strašně šťastná. Několik vteřin jsem takto ležela, usmívala jsem se, v posteli jsem byla sama... Sáma! A najednou jsem vzpomněla, co jsem v noci udělala. Co. Jsem. To. Udělala.”⁶

„... ale upřímně: opravdu všechny z vás cítíte šťastné z toho, že máte děti a fakt nikdy jste toho nelitovali? Mám dvojčata, je jim šest měsíců, je to sakra těžké a žádné dvounásobné štěstí necítím. Vlastně jsem nikdy moc děti nechtěla, ale jste mi všechny říkaly: "Věř mi! Vždyť dítě je to takové štěstí, tolik emocí!" Tak ty „emoce“ asi mě přilákaly a pro těhotenství jsem se rozhodla.

A teď se ptám sebe sama každý den: proboha proč?! Proč jsem (tedy jsme) to udělali?! Už to zpátky nenacpeš nebo nedáš někomu jako kočku... A máme teď s manželem pocit, že jsme to tvrdě podělali, protože než se děti narodily, měli jsme fajn život, na rozdíl od toho, jak je

⁵ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6, s.8. Původní text: „У нас не принято это обсуждать...“ Překlad Daria Kashcheeva

⁶ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017, s.15 ISBN 978-5-91759-671-6. Původní text: “Когда сыну было четыре месяца, как-то ночью я обнаружила себя на подоконнике с ним, хнычущим, в руках. Я точно помню план, который сложился у меня в голове: сейчас выброшу его в окно, потом лягу спать, выплусь сильно-сильно, до самого доньшка, а утром прыгну вслед за ним. И всё наконец закончится. Вот такой был план. И в этот момент я испугалась и совершила нечто ужасное. Мы жили в новой квартире, мебель была еще не во всех комнатах, поэтому я принесла в пустую детскую несколько одеял и пледов, застелила ими пол, уложила сверху сына, закрыла дверь в детскую. Зашла в спальню, закрыла дверь – так, через две двери, плача было совсем не слышно. Забралась под одеяло и мгновенно заснула. Проснулась поздно, когда было уже совсем светло, невероятно счастливая, доли секунды лежала, улыбаясь, на кровати - совершенно одна! – когда внезапно вспомнила, что я наделала. Что. Я. Наделала.” Překlad Daria Kashcheeva

тому teď... Fakt se omlouvám, pokud jsem vás šokovala. Moc se o tom prý nemluví...
(příspěvek na Facebooku, 800 komentářů)⁷

“...takže po porodnici jsme se vrátili domů. Manžel si zařídil v práci dovolenou na týden nebo dva. Děti řvou, běháme jako v kolotoči. Jedou u snídaně se manžela ptám: “Tak co myslíš?” Ten se na mě podívá a řekne: “Fakt nechápu, proč jsme to udělali.”⁸

“Po dvou měsících v čtyři ráno jsem vlítla do pokoje, ve kterém před pracovní směnou spal manžel, vložila jsem mu do náruči řvoucího syna a bez jediného slova jsem šla z pokoje pryč. Nemohla jsem už tento řev slyšet ani vteřinu“⁹

„Myslím si, že právě kvůli ty strašné únavě a zoufalství, kvůli tomu, že nejde jenom tak „utéct“ aspoň na hodčku, kvůli pocitu, že tomu nebude konec, to všechno způsobuje, že ženy skáčou z oken... Jednou, když jsem si to uvědomila, jsem se strašně lekla.“¹⁰

"Pamatuji si, jak jsem jednou hodila dítě na polštář, jsem jen křičela a nestarala se o něj. Opravdu jsem ho chtěla zabít. Myslím, že to bylo spojeno s tím, jak jsem se cítila vyčerpaná,

⁷ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6, s. 8. Původní text: “...положа руку на сердце: а все из вас поголовно испытывают счастье от наличия детей и никогда об этом не жалели? У меня двойня, шесть месяцев, это адски трудно, и никакого двойного счастья я не испытываю. Я вообще никогда особо детей не хотела, все мнеговорили: «Ты что, дети – это же такое счастье, такие эмоции!» Я повелась на эти «эмоции», решила на беременность. И теперь каждый день спрашиваю себя: зачем?! Зачем я (то есть мы) это сделали?! Обрато уже не засунешь и, как кошку, не отдашь никому... При этом ощущение, что мы с мужем жестко лоханулись, так как до рождения детей жили счастливее, чем после. Простите, если повергла в шок. У нас не принято это обсуждать... (пост в «Фейсбуке», 800 комментарий)» Překlad Daria Kashcheeva

⁸ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6, s. 26. Původní text: „И вот мы вернулись домой, муж взял отпуск – неделю или две. Дети орут, мы с ними носимся. Как-то раз встречаемся на завтраке, и я спрашиваю его: «Ну что, тебе как?» А он смотрит на меня и отвечает: «Я вообще не понимаю, зачем мы это сделали.»» Překlad Daria Kashcheeva

⁹ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6, s. 45. Původní text: „Через два месяца, в четыре часа утра, я ворвалась в комнату, где отсыпался перед рабочей сменой муж, молча вручила ему рыдающего ребенка и тут же вышла, потому что не могла слушать этот звук больше ни одной секунды.“ Překlad Daria Kashcheeva

¹⁰ КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6, s. 48. Původní text: “Мне кажется, именно от этой безысходности и усталости, от невозможности «сбежать» хотя бы на час-другой, от ощущения, что это никогда не закончится, – женщины и выходят в окно... Однажды, отловив в своей голове эту мысль, я испугалась не на шутку.” Překlad Daria Kashcheeva

jak jsem pořad měla nějaké obavy a cítila jsem provinila. Víš, ta úzkost a pocit viny z toho, že jsem to všechno pochopila špatně a že jsem já špatná a k ničemu. Jen jsem se z toho chtěla dostat. Tyto pocity jsem prostě nemohla tolerovat."¹¹

„...že to bude na hovno, na této stráně mateřství, proč o tom nikdo nevaroval?“¹²

Asi většina lidí, kteří by náhodně přečetli tyto zpovědi, těžko by se s tím mohli ztotožnit. V západní společnosti se klade velký důraz na koncept rodiny a roli matky, která při výchově svých dětí bezpodmínečně je miluje, je schopná obětovat svoji svobodu, své zájmy, komfort, dokonce i život ve prospěch svému dítěti bez lítosti. Tento vzor především pramení z katolického a pravoslavného ikonografického zobrazování Panny Marie, která drží dítě v náruči. Zobrazení Panny Marie se stává velice oblíbeným motivem i u renesančních maleb. Panna Maria je považována za ztělesnění dokonalého mateřství a je často zobrazována jako pečující a milující postava, která chrání a vede své děti. Existuje zajímavá teorie, že v moderní kapitalistické době se tento obraz ideální matky velice hodí pro hospodaření a zvýšení ekonomického zisku. Pomocí zneužití obrazu ideální matky se dá velmi výhodně prodávat časopisy o rodičovství, kočárky a batohy pro dokonalé maminky, doplňky výživy pro maminky a jejich ideální děti, permanentky do fitness klubu, sportovní oblečení, “knihy o mateřství, nejnovější dětská nosítka, dokonce nahrávky Mozartové hudby.”¹³ Ale je velkou otázkou, jestli vůbec existuje aspoň jediná na světě dokonalá matka? Pod tlakem těch obrazu ideální matky nebo ideálního mateřství je neuvěřitelně snadné selhat a cítit se provinile. Co když žena cítí, že nezapadá pod tento obraz, co když je občas na dítě vztekla a v tento okamžik necítí tu bezpodmínečnou lásku? Je špatná matka? Je vadná? Nesmí žena podobné negativní myšlenky dopouštět ani když je unavená a je pod vlivem spánkové deprivace, která je neodlišnou částí mateřství a rodičovství? Nejspíš žena z okolí uslyší: „Přece všechny ženy to zvládaly, proč nezvládneš ty? Z čeho jsi unavená? Přece jsi doma, nepracuješ! Jsi na mateřské DOVOLENÉ...“ Podobná rekce blízkých může ženu velmi bolet.

¹¹ PARKER, Rozsika. *Mother Love/mother Hate: The Power Of Maternal Ambivalence*. First Edition. New York, NY : Basic Books, 1996. ISBN 978-0-465-08661-0. s.126 Původní text: “I can remember hurling the baby down on the pillows once, and just screaming and not caring. I wanted to kill him really. I think it was to do with being so tormented, worried and guilty. You know, the anxiety and guilt at feeling I was getting it all wrong, and that I was bad and useless. I just wanted to get away from the situation. I felt unable to tolerate it.” Překlad Daria Kashcheeva

¹² КУУСМАА, Анна, ИЗЮМСКАЯ, Анастасия, ПЕТРАНОВСКАЯ, Людмила, МЛОДИК, Ирина а БУРМИСТРОВА, Ирина. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6, s. 11. Původní text: “...почему о том, как будет хреново на той стороне материнства никто не предупреждал?” Překlad Daria Kashcheeva

¹³ SIEFF, DANIELA, 2021. *Maternal Negativity & the Archetypal Death Mother: Exploring evolutionary & psychodynamic approaches*. online. [youtube]. 11 květen 2021. Získáno z: <https://www.youtube.com/watch?v=Tts2NTeo-KU> 00:26:50 Původní text: “...it sells mothering books, it sells latest baby carrier, it sells Mozart tapes...” Překlad Daria Kashcheeva

Příště už vyčerpaná matka neřekne o svém stavu. Nebo naopak zaře, aby vypustila potlačené emoce ven. Nebo zaře na své dítě? Nebo ho i zmlátí? Nebo uteče z domova a své dítě opustí... Bohužel se vždy vyskytovaly i drsnější případy, když matky vlastním dětem opravdu ublížily ne jenom mentálně ale i fyzicky, ve všech dobách docházelo k opuštění dítěte matkou nebo dokonce k umrtvení.

O problematice stinné strany mateřství se v poslední době začíná víc a víc přemýšlet a mluvit. S podobnými případy se setkáváme i v mediích. Z titulů článků moderních časopisů, televizních reportáží a epizod podcastových sérii zní: „Ženy, které děti nechtějí nebo mateřství litují, tu byly vždycky. Jen dosud nebyly slyšet.“¹⁴, „Ženu, která zabila své novorozené dítě, poslal soud na 18 let do vězení“¹⁵, „Jediné řešení bylo se zabít. Že dceru miluju, nedokážu říct dodnes.“¹⁶. Taky téma stinných stran mateřství bylo vždy inspirací pro kinematografická díla. Jsou nám dobře známá díla jako *Psycho* (1960)¹⁷ nebo *Rozemary má děťátko* (1968)¹⁸. V některých případech jsou to i filmy natočené podle skutečných událostí. Jeden z těchto filmů je například film mladé francouzské režisérky Saint Omer¹⁹, který v roce 2022 měl velmi úspěšnou premiéru na festivalu v Benátkách. Film je založen na skutečném příběhu Fabienne Kabou, matky, která v roce 2013 opustila svou 15měsíční dceru na pláži v Berck-sur-Mer při přílivu. Soudu se zúčastnila Alice Diop, režisérka a spoluscenárista filmu, pro kterou tento skutečný příběh se stal velkou inspirací k zpracování tohoto těžko akceptovatelného tématu.

Příklady, ilustrované v této kapitole, jsou příklady reálných žen, které se potkaly se stinnou stránkou mateřství a v některých případech i s dynamikou archetypu Mrtvého mateřství. Než

¹⁴ Matky, které litují mateřství, byly dosud potichu. Jejich zkušenost je důležitá pro celou společnost | Heroine.cz, nedatováno. [www.heroine.cz](https://www.heroine.cz/rodina-a-vychova/9926-matky-ktere-lituji-materstvi-byly-dosud-potichu-jejich-zkusenost-je-dulezita-pro-celou-spolecnost). online. Získáno z: <https://www.heroine.cz/rodina-a-vychova/9926-matky-ktere-lituji-materstvi-byly-dosud-potichu-jejich-zkusenost-je-dulezita-pro-celou-spolecnost>

¹⁵ TELEVIZE, Česká, nedatováno. Ženu, která zabila své novorozené dítě, poslal soud na 18 let do vězení. ČT24 - Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR - Česká televize. online. Získáno z: <https://ct24.ceskatelivize.cz/regiony/1625154-zenu-ktera-zabila-sve-novorozene-dite-poslal-soud-na-18-let-do-vezeni>

¹⁶ *Jediné řešení bylo se zabít. Chtěla jsem dceři dopřát lepší matku, říká žena s poporodní depresí • mujRozhlas*, nedatováno. online. Získáno z: <https://www.mujirozhlas.cz/houpacky/jedine-reseni-bylo-se-zabit-chtela-jsem-dceri-doprat-lepsi-matku-rika-zena-s-poporodni>

¹⁷ HITCHCOCK, Alfred, 1960. *Psycho*. Shamley Productions, 8 září 1960. IMDb ID: tt0054215

¹⁸ POLANSKI, Roman, 1968. *Rosemary's Baby*. William Castle Productions, 12 červen 1968. IMDb ID: tt0063522

¹⁹ DIOP, Alice, DAVID, Amrita a GALERON, Zoe, 2022. *Saint Omer* (2022) - IMDb. online. 23 listopad 2022. Získáno z: <https://www.imdb.com/title/tt15376894/>

se podíváme na archetyp Mrtvého mateřství, seznámíme se nejdřív se samotným pojmem archetyp a tím, jak jeho pochopení může být prospěšné pro filmaře.

2 Archetyp

2.1 Pojem archetyp

Termín „archetyp“ byl poprvé použit švýcarským psychiatrem a psychoterapeutem Carlem Gustavem Jungem, který tento koncept rozvinul jako součást své teorie analytické psychologie. Tento pojem uvádí především v kontextu kolektivního nevědomí. Jung věřil, že každá lidská bytost bez ohledu na kulturu, ve které vyrůstá nebo individuální zkušenost, zdědí univerzální vzorce myšlení a chování. Archetypem podle Junga je všeobecně uznávaný symbol, vzor nebo znak, který představuje typickou nebo opakující se zkušenost nebo chování v lidském životě. Jsou to symboly, které jsou společnými pro všechny civilizace a fází lidského vývoje a vyjadřují univerzální lidské potřeby, jako například je potřeba rodičovské péče, lásky, touha po emoční rovnováze a komunikaci s ostatními lidmi. Pomocí metafory vodního toku vysvětluje C. G. Jung, jak se v kolektivním nevědomí formují archetypy: „Archetyp je jako starý vodní tok, po kterém po staletí proudila voda života a hloubila si hluboký kanál. Čím déle v tomto kanálu teče, tím je pravděpodobnější, že se dříve nebo později voda vrátí do svého starého koryta.“²⁰ Tyto vzorce jsou hluboce zakořeněné v naší psychice a mají tendenci se znovu objevovat a různými způsoby nás ovlivňovat, i když si jejich vliv vědomě nevycítíme.

Jung byl za svoji teorii ale kritizován Sigmundem Freudem. Freud zpochybňoval nevědecký přístup teorií Junga, vnímal tento koncept jako spekulativní a postrádající empirické důkazy, obviňoval Junga, že jeho myšlenky byly příliš mystické a příliš spoléhaly na duchovní nebo nadpřirozené. Jung ale pojmem kolektivního nevědomí vysvětloval, že každá lidská bytost bez ohledu na osobní zkušenost sdílí společné asociace, spojené se společnými problémy. Každý má otce nebo matku, každý v nějakém období svého života čelí osobním vnitřním konfliktům, každý někdy prožívá krizi identity, každý je nucený se přizpůsobovat společnosti během dospívání. Archetypy, které najdeme v legendách, mýtech, literatuře, umění, kině, odrážejí tyto běžné problémy. Pojem kolektivního nevědomí nabízí podle Junga určitou schopnost nebo „predispozici“ každého z nás sdílet a chápat tyto archetypy na nevědomé úrovni.

Stejně tak, jak lze archetypy použít k analýze a pochopení individuální psychologie, můžeme je použít i pro analýzu kulturních a společenských vzorců. Konkrétní ztělesnění archetypů se

²⁰ JUNG, Carl Gustav. *Civilización en transición: Vol. 10*. 1^a reimpresión 2014 edition. S.I.: Editorial Trotta, S.A, 2001. ISBN 978-84-8164-405-0, s 189. Původní text: “An archetype is like an old watercourse along which the water of life has flowed for centuries, digging a deep channel for itself. The longer it has flowed in this channel the more likely it is that sooner or later the water will return to its old bed.” Překlad Daria Kashcheeva

mohou změnit, ale symboly za nimi zůstávají stejné již několik tisíc let. Například každý člověk má matku. V některých kulturách se obraz matky prezentuje jako obraz bohyně země, je mohutná, výživná. V jiných kulturách se matka jeví jako "Madonna" nebo Panna. V některých kulturách je matka ztělesněním lásky a sexuální touhy nebo symbolem plodnosti. Má tisíc jmen a tisíc obrazů, ale celé toto množství reprezentací spojuje společná základní myšlenka, kterou je archetyp matky. Umělce a tvůrce používají archetypy buď vědomě nebo nevědomě ve svých dílech. Ale vědomé použití archetypů a jejich pochopení může pomoci vytvoření jemnějšího a realističtějšího zobrazení díla, které zachycuje složitost lidského chování a emocí. Použití archetypů může pomoci k vytvoření věrohodného příběhu nebo komplexnější a vícerozměrné postavy filmu, se kterou se člověk na nevědomé úrovni velmi snadno ztotožní, protože tyto vzorce má hluboko zakořeněné ve své psychice a rezonují s námi všemi.

2.2 Archetyp ve filmu

Proč pro tvůrce, scénáristu nebo filmaře je důležité porozumění naše psychiky, našeho nevědomí? William Indick ve své knize *Psychologie pro scénáristu*²¹ nabízí teorii, že „Lidé chodí do kina, aby se mohli podívat na ztělesnění svých fantazií a snů. Diváci sledují, jak se vyvíjí události a do filmových postav promítají své vlastní sny. I samotný prostor kina – tmavá, tichá místnost, která vypadá jako jeskyně – vyvolává asociace se spícím vědomím. [...] Už na samém počátku existence hollywoodské „továrny na sny“ bylo jasné, že sny se dobře prodávají. Všechny naše nevědomé fantazie si můžeme bezpečně dopřát ve filmech: láska a sex, smrt a zkáza, strach a hněv, pomsta a nenávisť – nehrozí nám, že bychom se dostali do nebezpečné nebo trapné situace, a máme prakticky zaručen šťastný konec.“²² Nevědomý proces „identifikace“ kdyby proměňuje diváka do postavy filmu. Divák zažívá stejné psychologické proměny a katarzi jako postavy na plátně. Člověk si ani nemusí uvědomovat, že je filmem manipulovaný, že film odkazuje na jeho prvotní obavy, dětské

²¹ ИНДИК, Уильям а INDICK, William. *Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете*. Альпина нон-фикшн, 2019. ISBN 978-5-00139-125-8.

²² ИНДИК, Уильям а INDICK, William, *Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете*. Альпина нон-фикшн, 2019. ISBN 978-5-00139-125-8, s. 17. Původní text: “В кино ходят, чтобы увидеть воплощение фантазий и снов в реальной жизни. Наблюдая за тем, как развиваются события в фильме, зрители проецируют собственные мечты на киногероев. Даже само пространство кинотеатра — темный, тихий зал, похожий на пещеру, — вызывает ассоциации со спящим сознанием. Киноплёнка как проекция человеческого воображения — самый верный способ запечатлеть фантазию. Еще в самом начале существования голливудской «фабрики грез» стало ясно, что мечты прекрасно продаются. В кино можно безопасно потакать всем нашим бессознательным фантазиям: любовь и секс, смерть и разрушение, страх и гнев, месть и ненависть — ничто не рискует поставить вас в опасную или неловкую ситуацию, а счастливый конец вам практически гарантирован.“ Překlad Daria Kashcheeva

noční můry, nevědomé problémy, potlačené touhy. Může se ale doslova ponořit do prožívání svých vlastních stinných stránek. „Pochopení toho, jak funguje naše nevědomí, kde se rodí fantazie, sny, představivost, je pro scénáristu a režiséra zvláště důležité, pokud chtějí, aby se jejich dílo diváka dotklo.“²³ Jak psychoanalytik, tak i scénárista se snaží pochopit lidský charakter, jeho myšlenky a duši. Psychoanalýza i psaní scénářů se spoléhají na nevědomou zkušenost člověka. Oba žijí ve světě archetypů, symbolů a mytologických hrdinů. Stejně tak porozumění archetypů může se stát jedním z nástrojů, které nám může pomoci u čtení filmů a filmového jazyka, hlubšímu porozumění záměru autora.

Teorii analytické psychologie a archetypy byl inspirován Joseph Campbell pro tvorbu svého dramaturgického systému, který slouží jako rámec pro budování a vyprávění příběhů. Ústředním archetypem jeho knihy *Tisíc tváří hrdiny*²⁴ je archetyp Cesty hrdiny. Campbell věřil, že koncept Cesty hrdiny je ústředním bodem všech mýtických příběhů. Hrdinovu cestu viděl jako univerzální vzor, který byl vyjádřen v mýtech a pohádkách z celého světa od starověkých mýtů až po současné filmy a romány. Podle Campbella představuje cesta hrdiny cestu jednotlivce ze stavu nevědomí do stavu sebeuvědomění a osvícení. Hrdina nebo hlavní postava se vydává na výpravu nebo cestu, čelí překážkám a výzvám, a nakonec dosáhne vítězství a sebeobjevení. Campbell také navrhuje, že další archetypy, jako například archetyp rádce nebo mentoru, archetyp strážce prahu nebo archetyp stínu a další mohou být použity k vytvoření komplexních a dynamických postav, které interagují s hrdinou a přispívají k jeho cestě a sebepoznání. Tyto archetypy představují různé aspekty lidské psychiky a výzvy, kterým hrdina musí čelit, aby poznal sám sebe. “Poznáním společných rysů hrdinů a hrdinek, kteří zaujali naši pozornost a obdiv, se můžeme naučit lépe poznat sami sebe a jasněji chápat procesy našeho vlastního života.”²⁵ Prohlašuje Campbell ve své knize.

²³ ИНДИК, Уильям а INDICK, William. *Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете*. Альпина нон-фикшн, 2019. ISBN 978-5-00139-125-8, s. 17. Původní text: “Понимание того, как работает наше бессознательное, где как раз и рождаются фантазии, сны, воображение, особенно важно для сценариста и режиссера, если они хотят, чтобы их работы затронули зрителя.” Překlad Daria Kashcheeva

²⁴ CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*, nedatováno. ISBN 978-93-82742-61-6.

²⁵ CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*, nedatováno. ISBN 978-93-82742-61-6, s.138. Původní text: “By recognizing the common features of the heroes and heroines who have engaged our attention and admiration, we may learn to know ourselves better and to understand more clearly the processes of our own life.” Překlad Daria Kashcheeva

2.3 Archetyp Stínu a archetyp Persony

Jedním s nejdůležitějších archetypů, kterému ve svém systému dramaturgického budování postavy Joseph Campbell věnuje velkou pozornost je archetyp stínu. Popsal stín jako temnou stránku lidské psychiky, představující potlačené nebo nevědomé aspekty nás samých, které nechceme uznat nebo jim čelit. Původně archetyp stínu popsal Carl Gustav Jung jako část, kterou má každá lidská bytost, která může zahrnovat naše obavy, touhy, slabosti a impulsy, stejně jako aspekty nás samých, které považujeme za společensky nepřijatelné nebo nemorální. Jung byl hodně inspirovaný východní filozofií, která tradičně věnuje velkou pozornost problému přirozené rovnováhy, která je ovlivněná protichůdnými silami. Jeden z hlavních a nejdůležitějších postulátů Jungové teorie se týká polarity psychiky, jejího dualismu. Tento model znamená, že jakákoli část naše osobnosti je doplněna svým opakem. Jin a jang, ženský a mužský, světlo a tma – každá síla má svůj opak. Tak jako naše tělo vrhá stín na denním světle, tak i naše osobnost má stín ve svém vědomí. Stín je temná stránka naší psychiky, vždy v ní přítomná, ale námi často nepovšimnutá nebo je dokonce potlačená. Stín se skrývá za maskou člověka.

Pro hlubší porozumění archetypu Stínu musíme porozumět i jeho opaku takzvanému archetypu Persony. Podle Junga jsou Persona a Stín dva archetypy, které spolu úzce souvisí a hrají důležitou roli v našem psychickém vývoji. Persona je maska nebo fasáda, kterou prezentujeme světu, reprezentuje aspekty nás samých, které chceme, aby ostatní viděli a o kterých jsme přesvědčeni, že jsou společensky přijatelné. Persona je aspekt nás samých, se kterým se ztotožňujeme a který je pro ostatní nejviditelnější. Persona však nemusí být nutně skutečným odrazem našeho nitra, protože často odráží sociální a kulturní očekávání našeho prostředí. "Persona je propojením mezi námi a vnějším světem, persona chrání naše vnitřní jádro a také se dobře přizpůsobuje vnějšímu světu".²⁶ Když se podíváme na cíl masky v řeckém divadle, dává maska publiku najevo kdo jsme ve společenském systému a co od nás společnost může očekávat. „Persona je starý řecký divadelní termín pro velké dramatické masky. [...] V antickém divadle, ve kterém se nepoužívalo umělé světlo, potřebovali herci odvážnou velkou dramatickou masku, aby diváci věděli, jakou postavu představují".²⁷ Takže persona je to společenským archetypem nebo „druhem sociálního

²⁶ MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 56 - Persona* online. 25 duben 2019. Získáno z : <https://open.spotify.com/episode/5rfgP7z4vqOfBxHRTaLJE3> 00:02:57 Původní text: "Persona is the interface, between us and the external world, that is protective of our inner core and also well adapted to the external world" Překlad Daria Kashcheeva

²⁷ MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 56 - Persona* online. 25 duben 2019. Získáno z : <https://open.spotify.com/episode/5rfgP7z4vqOfBxHRTaLJE3> 00:03:05 Původní text: "Persona is an old Greek theater term, which is signified as highly dramatic masks. [...] In ancient theater without light the actors need fearless large dramatic mask for the audience would know which character they represent." Překlad Daria Kashcheeva

lubrikantu²⁸. Potřebujeme svou personu, musíme hrát roli, která nás reprezentuje ve světě. To může být role dobrého studenta ve škole, zodpovědného kolegy nebo milujícího rodiče, modifikujeme naši personu podle kontextu, ve kterém se nacházíme. „Musíme vytvořit chování, které nám umožní pokusit naplnit některé z našich potřeb v sociálním prostředí.“²⁹ Takže persona usnadňuje přežití jedince ve společnosti. Ale přespřílišné ztotožnění s personou nám může taky uškodit, můžeme ztratit kontakt s naší skutečnou identitou. Robert Bly, americký básník, spisovatel a aktivista ve své eseji “Dlouhý pytel, který táhneme za sebou”³⁰ používá velmi zajímavé metafory pro ilustraci toho, jak během dospívání se proměňuje naše osobnost vlivem našeho okolí, jak nás ovlivňují naše rodiče, učitele, kultura, ve které vyrůstáme. “V době, kdy je nám rok nebo dva, jsme něčím, koho bychom mohli popsat jako 360 stupňovou osobnost. Energie vyzařuje ze všech částí našeho těla a ze všech částí naší psychiky. Běhající dítě je balonkem, plným energie [...] ale jednoho dne jsme si všimneme, že se našim rodičům některé části tohoto balonku nelíbí. Řeknou něco jako "Uklidni se prosím." Nebo "Není dobře se pokoušet zabít svého bratra." Máme na zádech neviditelný pytel a vložíme do něj tu část nás, která se našim rodičům nelíbí, aby nás rodiče měli stále rádi. Pak jdeme do školy, náš pytel už je docela velký. Deset našich učitelů řekne: „Hodné děti se kvůli takovým maličkostem nezlobí“. Vezmeme svůj hněv a vložíme ho do toho pytle taky. Když nám s mým s bratrem bylo dvanáct [...], říkali nám „milí chlapci Blyové“. Naše pytle už byly pár kilometrů dlouhé.”³¹ Agrese a sexualita jsou dvě největší témata, které se odsouvají do stínu. Ale může to být i spousta dalších věcí, jako například velmi silné pocity nebo emocionální impulsy, projevy lásky nebo něhy, nebo i kreativita...

²⁸ MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 56 - Persona* online. 25 duben 2019. Získáno z : <https://open.spotify.com/episode/5rfqP7z4vqOfBxHRTaLJE3> 00:05:40 Původní text: „kind of a social lubricant.” Překlad Daria Kashcheeva

²⁹ MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 56 - Persona* online. 25 duben 2019. Získáno z : <https://open.spotify.com/episode/5rfqP7z4vqOfBxHRTaLJE3> 00:06:00 Původní text: “We have to create the behaviors, that allow us to try to get some of our needs met in the social environment.” Překlad Daria Kashcheeva

³⁰ The Sun Magazine | Issue 440, nedatováno. *The Sun Magazine*. online. Získáno z: <https://thesunmagazine.org/issues/440>

³¹ The Sun Magazine | Issue 440, nedatováno. *The Sun Magazine*. online. Získáno z: <https://thesunmagazine.org/issues/440> s. 18. Původní text: „When we were one or two years old we had what we might visualize as a 360-degree personality. Energy radiated out from all parts of our body and all parts of our psyche. A child running is a living globe of energy [...] but one day we noticed that our parents didn't like certain parts of that ball. They said things like “Can't you be still?” Or “It isn't nice to try and kill your brother.” Behind us we have an invisible bag, and the part of us our parents don't like, we, to keep our parents' love, put in the bag. By the time we go to school our bag is quite large. Ten our teachers have their say: “Good children don't get angry over such little things.” So we take our anger and put it in the bag. By the time my brother and I were twelve [...], we were known as “the nice Bly boys.” Our bags were already a mile long.” Překlad Daria Kashcheeva

Jung věřil, že jak persona, tak stín jsou nezbytnými aspekty našeho psychologického vývoje, ale mohou také vést k problémům, pokud se jeden z těchto aspektů stane příliš dominantní. Pokud se příliš ztotožníme se svojí Personou, můžeme ztratit kontakt se svým skutečným já a začneme se příliš zajímat o společenské přijetí a uznání. Na druhou stranu, pokud svůj Stín popíráme nebo potlačujeme, může se stát mocnou silou, která ovlivňuje naše chování nevědomým a destruktivním způsobem.

Podle Junga cílem jedince v procesu plné realizace své osobnosti je integrace jak osoby, tak stínu do našeho vědomí. Uznáním a přijetím obou aspektů sebe sama můžeme dosáhnout většího sebeuvědomění a psychické celistvosti, což nám umožní žít plnohodnotnější a autentičtější život.

Zajímavým způsobem zpracovává dualitu archetypů Persony a Stínu ve svém systému Joseph Campbell vytvořením dvou postav, které se musí potkat během hrdinové cesty. Jednou z těchto dvou postav je samotná hlavní postava nebo Hrdina, která reprezentuje archetyp Persony na začátku své cesty. Druhou postavu, reprezentující archetyp Stínu v systému Josepha Campbella mohou zastupovat jak postava antagonisty, tak i další negativní postavy příběhu, které reprezentují hrdinové potlačené nebo popírané aspekty sebe sama. Velmi výrazným příkladem je ikonický film Klub rváčů³² podle stejnojmenné knihy³³ Chuka Palahniuka. Hlavní postava Jack (Edward Norton) na začátku filmu prožívá osobní krizi pod výrazným vlivem archetypu Persony. Jack potkává Tylera (Brad Pitt), postavu, která reprezentuje stínový archetyp Jacka. Tyler je ztělesněním Jackových pocitů hněvu, frustraci a rozčarování z jeho života, stejně jako jeho touha po sebezničení a jeho přitažlivost k chaotickému a násilnému světu. Tyler odmítá společenské normy a přijímá své prvotní instinkty. Na začátku filmu Jack a Tyler reprezentují dvě samostatné postavy. V průběhu filmu začínáme chápat, že Jack a Tyler je jedná tatáž osoba, že Jack žije dvojitý život i když si toho na začátku sám neuvědomuje. Postupně si ale Jack uvědomí, že Tyler není řešením jeho problémů, ale spíše projevem jeho vlastního vnitřního zmatku. Tento příklad rozdvojení nebo alteraci osobnosti z filmu Klub rváčů ilustruje možnost použití různých postav jako reprezentací různých aspektů psychiky hlavní postavy nejvíc názorně. Jakákoli duševní patologie vždy vzbuzuje strach a podvědomý zájem publika. „Prolínání pozitivních a negativních vlastností dělá postavy rozporupnějšími a hlubšími. Takové postavy se publiku obvykle líbí, protože ztělesňují psychologickou složitost a vnitřní konflikt, který je člověku vlastní. Nikdo z nás nemůže být buď dobrým nebo špatným. Každá osobnost je

³² FINCHER, David, PALAHNIUK, Chuck a UHLS, Jim, 2000. *Fight Club* (1999) - IMDb. online. Získáno z: <https://www.imdb.com/title/tt0137523/>

³³ PALAHNIUK, Chuck. *Fight Club*. Reissue edition. W. W. Norton & Company, 2018. ISBN 978-0-393-35594-9.

kompromisem mezi personou a stínem. Realistický hrdina je ten, kdo se snaží vyvážit dvě stránky své povahy.³⁴ I když se může zdát, že hrdina a padouch nemohou mít nic společného, že se od sebe liší jako den a noc, zároveň ale mezi nimi existuje zvláštní spojení, oba dva si jako by navzájem doplňují. Však film Klub rváčů není jedinou možností, jak se dá použít Campbellův systém. Nemusí hlavní postava integrovat negativní postavy až tak do slova, jak je to řešeno ve filmu Klub rváčů. Negativní postavy po dobu celého filmu mohou zůstat samostatnými postavami, se kterými se setkává Hrdina a přes interakci, komunikaci a konflikt s nimi, se vyrovnává s aspekty, které tyto negativní postavy představují, čímž se vyrovnává i sám se sebou. Možná právě proto kniha, ve které Joseph Campbell popisuje svoji teorii má název Tisíc tváří hrdiny³⁵. Tento název doslova vysvětluje Campbellovou teorii, že vlastně veškeré postavy, které hlavní hrdina potkává během své cesty, jsou reprezentace různých aspektů hrdinovy vlastní psychiky, včetně jejího stínového já. Hrdina musí tyto aspekty konfrontovat, integrovat a přijmout, aby na konci své cesty (příběhu nebo filmu) dosáhl celistvosti a spokojenosti.

Proces zkoumání stínu může být bolestivý a náročný pro každou osobnost. Během tohoto procesu se musíme čelit našim nejhlubším obavám a nejistotám. "Stín je těsný průchod, úzké dveře, jejichž bolestným sevřením není ušetřen nikdo, kdo sestoupí do hluboké studny. Ale člověk se musí naučit poznávat sám sebe, aby poznal, kdo je."³⁶ prohlašuje Jung. Když začneme zkoumat svůj stín, můžeme se setkat s bolestivými pocity viny, hanby nebo strachu. Můžeme také odhalit aspekty sebe sama, které se nám nelíbí nebo je nechceme přiznat, jako je hněv, závist nebo agrese. Možná si uvědomíme, že nejsme dokonalé, bezchybné bytosti, za jaké jsme možná sami sebe považovali, a toto uvědomění může být těžko akceptovatelné. Ale jak už bylo zmíněno, když přijmeme nepohodlí a zapracujeme s ním, můžeme dojít k většímu porozumění a přijetí sebe sama, což povede k většímu sebeuvědomění a osobnímu naplnění.

³⁴ ИНДИК, Уильям а INDICK, William. *Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете*. Альпина нон-фикшн, 2019. ISBN 978-5-00139-125-8, s. 188. Původní text: "Переплетение положительных и отрицательных качеств делает персонажи более противоречивыми и глубокими. Такие персонажи обычно нравятся зрителям, так как олицетворяют психологическую сложность и внутренний конфликт, свойственные человеку. Никого из нас нельзя назвать либо хорошим, либо плохим. Каждый человек — результат компромисса между персоной и тенью. Реалистичный герой тот, кто пытается уравновесить две стороны своей натуры." Překlad Daria Kashcheeva

³⁵ CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*, nedatováno. ISBN 978-93-82742-61-6.

³⁶ JUNG, C. G. *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. 2nd ed. edition. Princeton University Press, 1979. ISBN 978-0-691-01826-3, s. 9. Původní text: "The shadow is a tight passage, a narrow door, whose painful constriction no one is spared who goes down to the deep well. But one must learn to know oneself in order to know who one is." Překlad Daria Kashcheeva

Velmi zajímavá myšlenka zazněla v jedné z epizod podcastu This Jungian Life³⁷. Tato myšlenka prohlašuje, že samotné mateřství je cesta, během které se nejde vyhnout tomu, aniž by matka nepotkala své stinné stránky, které se můžou stát pro matku i velkým překvapením. Psychoterapeutka Lisa Marchiano, jedna z moderátorek zmíněného podcastu cituje prohlášení, které uvádí ve své knize "Mateřství: Potkat a Poznat Sebe Samou"³⁸: "Když nemáte děti, nejlepší na tom je, že si můžete dál myslet, že jsem dobrý člověk."³⁹ Obrátme nyní naši pozornost na druhy archetypů Stínu, se kterými se můžou potkat matky během své hrdinské a náročné cesty jménem Mateřství. Podívejme se blíže na archetyp matky a konkrétně na duo protikladných archetypů Hodná matka (the Good Mother) a Zlá matka (the Bad Mother).

³⁷ MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2021. *Episode 160 - The Dark Side of Mothering* online. 22 duben 2021. Získáno z : <https://open.spotify.com/episode/7g2QqvptMDUILMa8JkONGt>
00:11:00

³⁸ NCPSYA, Lisa Marchiano LCSW. *Motherhood: Facing and Finding Yourself*. Boulder, CO: Sounds True, 2021. ISBN 978-1-68364-666-2.

³⁹ NCPSYA, Lisa Marchiano LCSW. *Motherhood: Facing and Finding Yourself*. Boulder, CO: Sounds True, 2021. ISBN 978-1-68364-666-2, s.145. Původní text: "The best part about not having children is you could go on thinking you are a good person" Překlad Daria Kashcheeva

3 Archetyp mateřství

3.1 Koncepty „Hodná matka” nebo „Dobrá matka“ a „Zlá matka“

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, koncept duality archetypu hraje velkou roli v porozumění naše psychiky a taky pomáhá v tvoření zajímavé, naplněné a věrohodné postavy. Abychom lépe porozuměli archetypu mateřství, musíme se podívat na oba dva protikladné archetypy „Hodné“ nebo „Dobré matky“ a „Zlé matky“.

Koncept Hodné matky v západní kultuře má hluboké kořeny, reprezentuje idealizované mateřství, když se od žen očekává, že ztělesní roli obětavé pečovatelky. Tento ideál se přes tisíce let posiluje prostřednictvím mýtů, literatury, umění a v současné době i pomoci populárních médií. „Obraz Madony a dítěte je základem našeho vnímání mateřství. [...] Madonna je obětavá, bezchybná a altruistická a převážně tichá. Je esencí dokonalé matky.“⁴⁰ V psychologii ke konceptu „dobré matky“ a významu milující, pozitivní a podpůrné mateřské postavy přispělo nesčetné množství teoretiků.

Je ale velmi zajímavým konceptem „dost dobrá matka“⁴¹, který popisuje ve své knize⁴² Britský pediatr a psychoanalytik Donald Winnicott. Autor knihy zdůrazňuje, že „dost dobrá matka“ není dokonalá, ale je spíše „dost dobrá“. Být „dost dobrou matkou“ je komplexní pojem, který zahrnuje rovnováhu mezi dvěma stejně důležitými procesy pro zdravý kognitivní vývoj dítěte a jeho budoucí štěstí. Nejprve se matka nebo pečovatelka musí obětavě věnovat každé potřebě dítěte. Postupem času však matka umožňuje dítěti zažít malé množství frustrace, nemusí spěchat hned na každý pláč dítěte. Na začátku časový limit pro tuto frustraci musí být velmi krátký, postupem času se může zvětšovat. Tím podle Winnicottovy teorie „dost dobrá matka“ postupně stahuje svou naprostou všemohoucnost a podporuje rostoucí samostatnost dítěte a schopnost vyrovnat se s realitou života.

Když archetyp Hodné matky můžeme vesměs potkat v pohádkách, v dílech výtvarného umění, literatuře a filmech, archetyp Zlé matky často ztělesňuje postava macechy, jak

⁴⁰ MAYO, Rosalind a MOUTSOU, Christina (ed.). *The Mother in Psychoanalysis and Beyond: Matricide and Maternal Subjectivity*. 1st edition. Routledge, 2016. s. 10 Původní text: „Madonna and Child image underlies our perceptions of motherhood. [...]Madonna is also selfless, faultless and altruistic and largely silent. She is the essence of the perfect mother.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁴¹ překlad Daria Kashcheeva, původní název konceptu je „Good-enough mother“

⁴² WINNICOTT, D. W. *Playing and Reality*. London, 2005. ISBN 978-0-415-34546-0.

upozorňuje Puddi Kullberg ve svém odborném článku⁴³, zkoumajícím tento archetyp. Všichni známe pohádky jako Popelka, Sněhurka, Jeníček a Mařenka, Šípková Růženka. Macecha se v pohádkách typicky zobrazuje jako krutá, žárlivá a urážlivá vůči protagonistovi, zvláště když je protagonistou nevlastní dítě nebo dítě z předchozího manželství. V dramaturgii stavby pohádek můžeme pozorovat koncept, který byl dříve zmíněný u popisu Campbellové teorie Tisíc tváří hrdiny. Macecha je v pohádkách reprezentovaná jako antagonista, postava, která reprezentuje spíš stinné stránky naše psychiky. Nevlastní matka je často zobrazována jako nedbalá, lhostejná nebo aktivně urážlivá vůči nevlastnímu dítěti. Neposkytuje péči, ochranu a emocionální podporu, kterou dítě potřebuje, dokonce může pokoušet o ublížení nebo zabití nevlastního dítěte. „Možná by bylo příliš traumatizující vyprávět pohádku „Kdysi dávno skutečná matka přesvědčila otce svých dětí, aby je vzal do lesů a opustil je“.⁴⁴ Je velmi zajímavým faktem, že v původní Grimmově verzi Jeníčka a Mařenky z roku 1812 tou, která navrhla, aby děti byly opuštěny v lese byla skutečná matka. „Vyhlídka vlastní matky, která opustí své děti, však byla pro čtenáře zjevně nepřijatelná, proto ve čtvrtém vydání pohádek (vydané v roce 1840) byla matka představena jako nevlastní matka.“⁴⁵ - popisuje tento historický fakt teoretička a antropoložka Daniela F. Sieff

Jednou z prvních psychoanalytiček, která vyzvedla ze stínu téma vraždy novorozenců byla Dorothy Bloch. Ve své kontroverzní knize „Takže mě čarodějnice nesežere: Fantasie a dětský strach z zabití kojenců“⁴⁶ vydané v roce 1978, popisuje Dorothy Bloch svou dvacetiletou psychoterapeutickou praxi, během které se velice často setkávala se strachem jejich klientů ze řad dětí být zabity jejich rodiči, nebo strachem dospělých klientů být potrestaný jinými autoritativními osobami, který eventuálně může pramenit z dětských strachů před autoritou rodiče podle vysvětlení Dorothy Bloch. „Myšlenka, že se děti všeobecně bojí, že je jejich rodiče mohou zabít, je výchozí; přesto jsem zjistila, že je to mnohem přijatelnější než možnost, že rodiče skutečně mohou mít toto přání. Až donedávna byla představa, že rodiče mohou chtít zabít své děti ještě pečlivěji pohřbena než myšlenka, že děti z toho

⁴³ KULLBERG, Puddi. The Bad Mother. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. DOI [10.1080/00332925.2019.1564512](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564512), s. 4–14.

⁴⁴ KULLBERG, Puddi. The Bad Mother. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. DOI [10.1080/00332925.2019.1564512](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564512) s. 5 Původní text: “Perhaps it would be too traumatizing to tell the tale “Once upon a time, the children’s real, actual mother convinced their father to take them out to the woods and abandon them.” Překlad Daria Kashcheeva

⁴⁵ SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature’s Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513). s.17 Původní text: “However, the prospect of a natural mother abandoning her children was clearly unacceptable to readers because, in the fourth edition of the fairy tales (published in 1840), mother was reimagined as stepmother.” Překlad Daria Kashcheeva

⁴⁶ BLOCH, Dorothy. *So the Witch Won’t Eat Me: Fantasy and the Child’s Fear of Infanticide*. Northvale, N.J : Jason Aronson, 1977. Inc. ISBN 978-1-56821-259-3.

mohou žít v každodenním strachu.“⁴⁷ Dorothy Bloch cituje domněnku Melanie Klein, jedné z prvních psychoanalytiček pracujících s dětmi: „Na strach dítěte z toho, že bude sežráno, rozřezáno nebo roztrháno na kusy, nebo na strach z toho, že bude obklopeno nebo pronásledováno hroživými postavami, můžeme nahlížet jako na běžnou součást duševního života dítěte. [...] Nepochybuji ze svých vlastních analytických pozorování, že identity za těmito imaginárními, děsivými postavami jsou vlastní rodiče dítěte a že tyto děsivé tvary nějakým způsobem odrážejí určité vlastnosti otce nebo matky, jelikož jakákoli podobnost může být dítětem zkreslená nebo přivlastněna fantazii.“⁴⁸ Americká psycholožka rakouského původu, sociální pracovnice a pedagožka Maria Piers, která se ve své praxi zabývala zejména psychosociálním rozvojem dětí, taky v roce 1978 vydává knihu „Vražda novorozence: Minulost a současnost“⁴⁹. V knize zkoumá, proč by současné matky mohly být dohnány k vraždám novorozenců. „Už jen zmínka o pojmu (zabití kojenců – poznámka autora) vyvolává reakce typu „Mluvíš o hororech?... o legendách?... pohádkách?... o psychopatickém pacientovi ze státní nemocnici?“ Ale ani nedůvěřivost, ani pobouření nemohou zabránit zabíjení nebo pokoušení o zabíjení dětí. Vražda novorozenců si zaslouží naši první pozornost.“⁵⁰

Archetypu Špatné matky nebo Mrtvého mateřství věnuje velkou pozornost ve svých pracích Daniela Sieff. Jako vědkyně, která se zabývá jak psychologií, tak i antropologií a evoluční biologii, pokládá ve svých pracích otázku, jestli tendence k negativním myšlenkám nebo i chování matky ke svému dítěti je nepřirozenou, nebo je to přece jeden z přirozených projevů lidské bytosti. Daniela Sieff prohlašuje, že za určitých okolností žena může být ambivalentní ohledně výchovy svého dítěte nebo dokonce nepříznivě nakloněna vůči němu, a považuje

⁴⁷ BLOCH, Dorothy, 1977. *So the Witch Won't Eat Me: Fantasy and the Child's Fear of Infanticide*. Northvale, N.J : Jason Aronson, 1977. Inc. ISBN 978-1-56821-259-3. s.7 Původní text: “The idea that children universally fear that their parents may kill them is the starting one; yet I have found that it is far more acceptable than the possibility that parents may have actually this wish. Until recently the concept that parents may want to kill their children has been even more carefully buried than the thought that children may live in daily fear of it“. Překlad Daria Kashcheeva

⁴⁸ BLOCH, Dorothy. *So the Witch Won't Eat Me: Fantasy and the Child's Fear of Infanticide*. Northvale, N.J : Jason Aronson, Inc., 1977. ISBN 978-1-56821-259-3. s.3 Původní text: “We get to look upon the child's fear of being devoured, or cut up, or torn to pieces, or it's terror of being surrounded or pursued by menacing figures, as a regular components of its mental life. [...] I have no doubt from my own analytic observations that the identities behind these imaginary, terrifying figures are the child's own parents, and that those dreadful shapes in some way or other reflect the features of its father and mother, however distorted and fantastic the resemblance may be.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁴⁹ PIERS, Maria W. *Infanticide: Past and Present*. W. W. Norton & Company, 1980. ISBN 978-0-393-33324-4.

⁵⁰ PIERS, Maria W. *Infanticide: Past and Present*. W. W. Norton & Company, 1980. ISBN 978-0-393-33324-4. s. 13-14 Původní text: “The very mention of the term (Infanticide – poznámka autora) elicits responses like “Are you talking about horror movies?... about legends?... fairy tales?... about a psychopathic patient in a state hospital?“ But, since neither incredulity nor outrage can prevent the killing or near-killing of children, infanticide deserves our first attention.“ Překlad Daria Kashcheeva

podobné chování a podobné negativní pocity stejně přirozené, jak je přirozené pro matku být svému dítěti plně a bezpodmínečně oddaná. Daniela Sieff ale prohlašuje, že neznamená to ale, „že je to v pořádku nebo je to správné, nebo to nezpůsobuje obrovskou škodu, ale pomáhá nám pochopit vrstvy”⁵¹ které tato problematika obsahuje.

3.2 Archetyp Death Mother neboli Mrtvé mateřství

Daniela Sieff ve svém videu⁵², ve kterém se věnuje vysvětlování archetypu Death Mother popisuje tento archetyp nesledovaně: „Mrtvé mateřství je pojem, který symbolizuje chování a pocity ženy, která nějakým způsobem ohrožuje život dítěte. K tomuto pojmu se můžou vztahovat případy od vraždy novorozenců ve všech možných projevech přes projevy nepřátelství matky ke svému dítěti a zanedbávání až po to, že své dítě ta matka prostě nechce, nebo že má jen pocit, že její dítě není dost dobré.”⁵³ Termín Mrtvé mateřství do širšího povědomí přinesla kanadská básnířka, psychoanalytička a feministka Marion Woodman. Ve svých raných pracích se Woodman zaměřuje na pojem Negativní matka, která projevuje tvrdou kritiku ke svému dítěti, deformuje to, jak o sobě dítě přemýšlí a jak se cítí. Po hlubším zkoumání ještě destruktivnější dynamiky, přináší Woodman pojem archetypu Mrtvé mateřství. „Matka smrti má chladnou, divokou, násilnou a žíravou sílu.”⁵⁴ – popisuje

⁵¹ SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment and the Collective Unconscious. *Daniela Sieff*, 2019. online. 27 duben 2019. Získáno z: <https://danielasieff.com/media-type/writing/the-death-mother-as-natures-shadow-infanticide-abandonment-and-the-collective-unconscious/> 00:04:29 Původní text: “that it's OK or it's right or it doesn't create an enormous harm but it does help us to understand those layers of it.” Překlad Daria Kashcheeva

⁵² SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment and the Collective Unconscious. *Daniela Sieff*, 2019. online. 27 duben 2019. Získáno z: <https://danielasieff.com/media-type/video/the-death-mother-as-natures-shadow-fostering-compassion-and-healing-through-an-evolutionary-consciousness/>

⁵³ SIEFF, Daniela, 2019. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment and the Collective Unconscious. *Daniela Sieff*, 2019. online. 27 duben 2019. Získáno z: <https://danielasieff.com/media-type/video/the-death-mother-as-natures-shadow-fostering-compassion-and-healing-through-an-evolutionary-consciousness/> 00:00:35 Původní text: „Death mother symbolizes the behaviors and feelings of a woman who some way threatens the life of a child. There's a continuum that makes up the Death Mother from infanticide at the extreme end of the range to hostility towards to neglect to just not wanting this child, just feeling that child is not good enough.” Překlad Daria Kashcheeva

⁵⁴ SIEFF, Daniela. Sieff, D.F. (2009) Confronting Death Mother: An interview with Marion Woodman. *Spring Journal* (81) 177-199 online, 2009. Získáno z: https://www.academia.edu/1188306/Sieff_D_F_2009_Confronting_Death_Mother_An_interview_with_Marion_Woodman s. 178 Původní text: The Death Mother wields a cold, fierce, violent and corrosive power. ... When Death Mother's gaze is directed at us, it penetrates both psyche and body, turning us into stone. It kills hope. It cuts us dead. We collapse. Our life- energy drains from us and we sink into chthonic darkness. In this state, we find ourselves yearning for the oblivion of death. Eventually this yearning for death permeates our cells, causing our body to turn against itself. We may become physically ill.“ Překlad Daria Kashcheeva

dynamiku archetypu Marion Woodman. „Energie Mrtvého mateřství je nejničivější, když pochází od někoho, koho milujeme a věříme mu a kdo nás má milovat. Tohle se může stát pro dítě zdrojem původního traumatu; dítě věří svojí milované matce, ale najednou si uvědomí, že není pro ni přijatelné. Uvědomí si dítě, že by si matka radši přála, aby ono, nebo nějaká jeho část, byli mrtví.“⁵⁵

Daniela Sieff ve svých pracích se dívá na dynamiku archetypu Mrtvého mateřství z antropologické a evoluční perspektivy a vysvětluje, že ambivalentní pocity ke svému potomku za jistých okolností jsou zcela přirozené podobně tomu, jak byly přirozené pro naši předky. „V závislosti na okolnostech může být matka plně oddána svému dítěti, může se cítit i poněkud ambivalentně nebo může nechat své dítě zemřít. A všechny tyto emocionální reakce jsou součástí přirozeného repertoáru chování našeho druhu (Člověk rozumný – poznámka autora)⁵⁶. Naši předkové museli někdy dělat obtížná rozhodnutí. Antropoložka Marjorie Shostak na začátku 70ch let se zabývala studiem plemenu Křováků (San, Sho, Basarwa, Kung neo Khwe⁵⁷), kteří se donedávna živilí lovem a sběrem ve vyprahlé poušti Kalahari v Botswaně a Namibii. Shostak zaznamenala jednu z dětských vzpomínek jedné z žen z plemenu Křováků: „Když se narodil, ležel tam a plakal. Pozdravila jsem ho: ‚Ho, ho, můj bratříčku! Ho, ho, mám malého bratra! Jednoho dne si spolu budeme hrát.‘ Ale moje matka řekla: ‚Co si myslíš, že to je? Proč s tím tak mluvíš? Teď vstaň a vrať se do vesnice a přines mi moji kopací hůl.‘ Ptala jsem se: ‚Na co potřebuješ hůl?‘ Ona řekla: ‚Vykopu díru, abych mohla dítě pochovat. Abych měla dostatek mléka pro tebe Niso... Jsi příliš hubená.“⁵⁸

⁵⁵ SIEFF, Daniela. *Understanding and Healing Emotional Trauma: Conversations with pioneering clinicians and researchers*. 1st edition. London ; New York, NY : Routledge, , 2014. ISBN 978-0-415-72084-7. s. 69 Původní text: Death Mother's energy is most destructive when it comes from somebody we love and trust, and who is supposed to love us. This is what happened in the original trauma; we trusted our beloved mother, but suddenly realized that we were not acceptable to her. We realized that our mother wished that we, or some part of us, was dead.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁵⁶ SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513). s. 19 Původní text: “Depending on circumstances, a mother may be fully committed to her infant, she may feel somewhat ambivalent, or she may abandon her infant to die. And all these emotional responses lie within our species' natural repertoire of behaviors.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁵⁷ Křováci, 2023 *Wikipedie* online. Získáno z : <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=K%C5%99ov%C3%A1ci&oldid=22717051>. Page Version ID: 22717051

⁵⁸ SHOSTAK, Marjorie. *Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman*. 4th Edition. Cambridge, Mass : Harvard University Press, 2000. ISBN 978-0-674-00432-0. Původní text: “After he was born, he lay there crying. I greeted him, ‘Ho, ho my baby brother! Ho, ho, I have a little brother! Some day we'll play together.’ But my mother said, ‘What do you think this thing is? Why are you talking to it like that? Now, get up and go back to the village and bring me my digging stick.’ I said, ‘What are you going to dig?’ She said, ‘A hole. I'm going to dig a hole so I can bury the baby. Then you, Nisa, will be able to nurse again.... You're much too thin.“ Překlad Daria Kashcheeva

Pro naše předky dostatek mléka pro kojence nebyl jenom jediný problém, který řešili, ale chudoba obecně. „Infanticida byla běžná ve východním Japonsku během osmnáctého a devatenáctého století, kde byla populárně označována jako *mabiki* – zemědělský termín, který znamená prořídnout hustě vysazené sazenice, aby zbývající rostliny měly dostatek světla a prostoru k růstu.“⁵⁹ Daniela Sieff popisuje mnoho dalších příkladů, proč naše předci byli nuceni za jistých okolností se zbavovat jednoho nebo i několika svých potomků. Ale to neznamená, že to bylo snadné pro naše předky. Taky cítili pocit viny za to, co museli udělat. V moderním světě v západní kultuře ženy sice nejsou vystaveny otázkám přežití, jako naši předci, ale pocit frustrace může odrážet naši hlubší historii. „Jakmile moderní žena začne chápat tuto širší realitu, může začít dekonstruovat a integrovat hanebné pocity lhostejnosti nebo nepřátelství, které někdy pociťuje ke svému dítěti, a zároveň podporovat ten druh sebesoucitu, který připravuje půdu pro skutečnou změnu jak její vnitřního, tak vnějšího světa.“⁶⁰ – vidí cíl svých prací Daniela Sieff. I Carl Gustav Jung prohlašuje: „Nemůžeme nic změnit, pokud to nepřijmeme. Odsouzení neosvobozuje, ale utlačuje.“⁶¹ Daniela Sieff taky zdůrazňuje: „Mým cílem je ukázat, že když se k matkám, které prožívají pocity typické pro archetyp Mrtvého mateřství, přiblíží se soucitnou zvědavostí, můžeme lépe pomoci matkám, které žijí touto děsivou energií, a také těm, které vyrůstají traumatizované jejím vlivem.“⁶²

V roce 1975 v rámci bienálního setkání Společnosti pro výzkum vývoje dítěte vývojovým psychologem Edwardem Tronickem byl představený velmi zajímavý „experiment nehybné

⁵⁹ SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513). s. 21 Původní text: „Infanticide was common in eastern Japan during the eighteenth and nineteenth centuries, where it was popularly referred to as *mabiki*—an agricultural term that means to thin out densely planted seedlings, so that remaining plants have enough light and space to thrive.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁶⁰ SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513). s. 29 Původní text: “Once a woman begins to understand this broader reality, she can start to deconstruct and integrate the shameful feelings of indifference or hostility that she sometimes feels for her infant, while fostering the kind of self-compassion that sets the stage for genuine change in both her internal and external worlds.” Překlad Daria Kashcheeva

⁶¹ Collected Works of C.G. Jung, Volume 11: Psychology and Religion: West and East (The Collected Works of C. G. Jung Book 13) eBook : Jung, C. G., Sir Herbert Read, Gerhard Adler, Adler, Gerhard, Hull, R. F.C.: Kindle Store, nedatováno online. Získáno z : <https://www.amazon.com/Collected-Works-C-G-Jung-Psychology-ebook/dp/B00GYGPZ2C> par. 519 Původní text: “We cannot change anything unless we accept it. Condemnation does not liberate, it oppresses.” Překlad Daria Kashcheeva

⁶² SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513). s. 15 Původní text: „My aim is to show that when the Death Mother is approached with compassionate curiosity, we can better help the mothers who are living this frightening energy, as well as those who grow up traumatized by her impact.“ Překlad Daria Kashcheeva

tváře⁶³. Tronick popsal fenomén, kdy kojeneček po třech minutách „interakcí“ s nereagující matkou, která neměla vyraz žádných emocí na obličej, „se rychle vystřízlivěl a začal být ostražitý. Opakovaně se pokusil dostat interakci do obvyklého oboustranného vzorce. Když tyto pokusy selhaly, dítě se stáhlo [a] upřelo svou tvář a tělo pryč od matky se staženým, beznadějným výrazem.“⁶⁴ Jíž název tohoto experimentu „nehybná tvář“, sám o sobě má hodně společného s typickou pro archetyp Mrtvého mateřství dynamikou chování. Následné výzkumy na základě tohoto experimentu ukázaly, že děti, které mají rodiče, kteří nereagují na jejich potřeby, kteří po dlouhou dobu mají tendenci k dynamice „nehybné tváře“, mají větší potíže s důvěrou v ostatní a s regulací svých emocí. „To v dítěti vyvolává depresi. Tyto pocity v sobě nese do dospělého života, protože po zkušenosti se ztrátou mateřské lásky následuje ztráta smyslu života.“⁶⁵ – popisuje americký klinický profesor sociální psychiatrie Arnold Howard Modell proces, během kterého se obraz živé a milující matky proměňuje ve vzdálenou bezvýraznou pro dítě postavu. „Je to malý krůček k domněnce, že když matka nepozná jeho (dítěti) psychickou živost, pak si matka přeje, aby dítě neexistovalo, aby bylo ve skutečnosti mrtvé.“⁶⁶

Dynamika „nehybné tváře“ hodně připomíná jednu z postav antické mytologie, konkrétně Medúzu, která svým pohledem byla schopná proměnit živou bytost v kamen. Jelikož Carl Gustav Jung hledal v antických mýtech symbolické a metaforické vyjádření univerzálních vzorců chování, pojďme se obrátit na postavy antické mytologie, které mohou reprezentovat archetyp Mrtvého mateřství a nabídnout symbolické a vizuální interpretace, která mohou být nápomocné při budování zajímavé postavy ve filmu nebo nám nabídnou klíče k porozumění existujících filmových postav.

⁶³ UMASS BOSTON, 2010. *Developmental Sciences at UMass Boston* online. 2010. Získáno z : https://www.youtube.com/watch?v=vmE3Nfb_HhE Původní název: „Still face experiment“ - Překlad Daria Kashcheeva

⁶⁴ ADAMSON, Lauren B. a FRICK, Janet E. The Still Face: A History of a Shared Experimental Paradigm. *Infancy*. Vol. 4, číslo 4, 2003. s. 451–473. DOI [10.1207/S15327078IN0404_01](https://doi.org/10.1207/S15327078IN0404_01). s. 452 Původní text: „rapidly sobers and grows wary. He makes repeated attempts to get the interaction into its usual reciprocal pattern. When these attempts fail, the infant withdraws [and] orients his face and body away from his mother with a withdrawn, hopeless facial expression.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁶⁵ KOHON, Gregorio (ed.) *The Dead Mother: The Work of Andre Green*. 1st edition. New York : Routledge, 1999. ISBN 978-0-415-16529-7. s. 78 Původní text: „This produces a depression in the child, who carries these feelings within him or her into adult life, as the experience of the loss of the mother’s love is followed by the loss of meaning in life.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁶⁶ KOHON, Gregorio (ed.) *The Dead Mother: The Work of Andre Green*. 1st edition. New York : Routledge, 1999. ISBN 978-0-415-16529-7. s. 78 Původní text: “It is a short step to think that if their mother does not recognise their psychic aliveness, then their mother wishes that they did not exist, that they in fact should be dead.“ Překlad Daria Kashcheeva

3.2.1 Medúza

Jak již bylo zmíněno, jedním z antických mýtů, ve kterém můžeme najít typické pro archetyp Mrtvého mateřství symboly je mýtus o Medúze.

„Zdá se, že jednou z dalších věcí, kterou matka může udělat, je zničit naši lásku k tomu, co nás skutečně hýbe.“⁶⁷ – předpokládá Daniela Sieff v rozhovoru s Marion Woodman, která odpovídá: „Tento aspekt archetypu Mrtvého mateřství je živě znázorněn v mýtu o Medúze. Mýtus začíná tím, že se gorgona miluje s Poseidonem v Athénině chrámu. Athéna je narozená z hlavy Dia, její domov je v jejím intelektu. Milováním s Poseidonem v Athénině chrámu gorgona odhaluje ztělesněnou vášeň, kterou Athéna není schopná skutečně prožít. Athéna nechce, aby byla její slabina odhalena, proto krásnou gorgonu promění v Medúzu – monstrum s hady místo vlasů a pohledem, který vše změní v kámen. Energie Medúzy je synonymem energie archetypu Mrtvého mateřství a gorgona se proměnila v Medúzu, protože se odvážila vyjádřit svou lásku. Jak naznačujete, jedním z tragických důsledků opakovaných setkání s Matkou smrti je, že jsme odříznuti od lásky.“⁶⁸ Marion Woodman se ve svých pracích víc zaměřuje na dítě pod vlivem matky v dynamice archetypu Mrtvého mateřství, soustředí se víc na škody, které pohled „Medúzy“ může způsobit dítěti: „Když je pohled Matky smrti namířen na nás, proniká do psychiky i těla a mění nás v kámen. Zabíjí naději. Zabije nás to. Hroučíme se. Naše životní energie z nás vyprchává a my se propadáme do chthonické temnoty. V tomto stavu se ocitáme v touze po zapomenutí smrti. Nakonec tato touha po smrti prostoupí naše buňky a způsobí, že se naše tělo obrátí proti sobě. Můžeme fyzicky onemocnět.“⁶⁹ Právě symbol fyzické proměny, nemoci dítěti, které

⁶⁷ SIEFF, Daniela. Sieff, D.F. (2009) *Confronting Death Mother: An interview with Marion Woodman*. *Spring Journal* (81), 2009. 177-199 online. Získáno z : https://www.academia.edu/1188306/Sieff_D_F_2009_Confronting_Death_Mother_An_interview_with_Marion_Woodman s. 182 Původní text: „It seems that one of the other things that Death Mother does is to destroy our love for what genuinely moves us.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁶⁸ SIEFF, Daniela. Sieff, D.F. (2009) *Confronting Death Mother: An interview with Marion Woodman*. *Spring Journal* (81), 2009. 177-199 online. Získáno z : https://www.academia.edu/1188306/Sieff_D_F_2009_Confronting_Death_Mother_An_interview_with_Marion_Woodman s. 182 Původní text: That aspect of Death Mother is vividly illustrated in the myth of Medusa. The myth begins when the gorgon makes love to Poseidon in Athena's temple. Athena, born from the head of Zeus, is a father's daughter; her home is in her intellect. By making love to Poseidon in Athena's temple, the gorgon exposes the embodied passion that Athena isn't living. Athena doesn't want her shadow exposed, and so she transforms the beautiful gorgon into the Medusa-a monster with snakes instead of hair, and a look that turns all to stone. Medusa's energy is synonymous with that of Death Mother, and the gorgon was turned into Medusa because she dared to express her love. As you suggest, one of the tragic consequences of repeated encounters with Death Mother is that we are cut off from love.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁶⁹ SIEFF, Daniela. Sieff, D.F. (2009) *Confronting Death Mother: An interview with Marion Woodman*. *Spring Journal* (81), 2009. 177-199 online. Získáno z : https://www.academia.edu/1188306/Sieff_D_F_2009_Confronting_Death_Mother_An_interview_with_Marion_Woodman s. 178 Původní text: “When Death Mother's gaze is directed at us, it penetrates both psyche and body, turning us into stone. It kills hope. It cuts us dead. We collapse. Our life-

může způsobit Mrtvé mateřství a pohled Medúzy je signifikantním vizuálním prvkem, který můžeme použít v kinematografii pro tvorbu věrohodných postav a jejich vztahů. Výrazným prvkem, který nás taky může inspirovat v tvorbě postavy ve filmu je obraz chladné „nehybné tvare“ která zabíjí život. Pokusíme tyto symboly najít v příkladech filmů, analýze kterých se budeme věnovat v další kapitole.

3.2.2 Médea

Další příklad archetypu Mrtvého mateřství můžeme najít v mytu o Médeji, tragickém příběhu z řecké mytologie, který se stál inspirací pro Larse von Triera, který natočil stejnojmenný film *Médea*⁷⁰. Můžeme taky najít odkaz na tento mýtus ve filmu *Saint Omer*⁷¹, který jsme již zmiňovali v první kapitole. Proč tak krutý příběh matky, která zabila své dvě děti, Mermeros a Pheres, aby pomstila svému manželovi Jasonovi z nevěry, přitahuje pozornost umělců? Mýtus o Médeji zkoumá témata pomsty, zrady a síly vášnivých emocí. Jason se rozhodne oženit za politicky výhodným účelem s Glaucou, s dcerou korintského krále Kreóna. Manželova zrada hluboce zraní Médeu, cítí se opuštěná a opovrhovaná. „Infanticida může být vyvolána také v okamžiku, když se rodiče rozejdou, a ten, kdo cítí ztrátu jako nesnesitelnou, jde cestou Médey a zabije společné děti, aby vynesl konečný trest na „dezertérovi“.“⁷² – zkoumá různé příčiny infanticidy Daniela Sieff.

Postava Médeji je složitá, odráží temné stránky lidské povahy a destruktivní sílu nekontrolovaného vzteku. Tím je ta postava Medeji tak zajímavá. Proto tento příběh byl v průběhu historie předmětem četných převyprávění, adaptací a interpretací v literatuře, dramatu a umění. „Jacques-Alain Miller věřil, že „pravá žena“ je determinována nějakým radikálním jednáním: tento radikální čin se provádí „pravou ženou“ prostřednictvím muže, svého partnera, při tomto činu žena poškozují nebo dokonce úplně ničí to, co je „větší než on sám“, co „pro něj znamená všechno“, co je mu milejší, než vlastní život; čin se provádí

energy drains from us and we sink into chthonic darkness. In this state, we find ourselves yearning for the oblivion of death. Eventually this yearning for death permeates our cells, causing our body to turn against itself. We may become physically ill.“ Překlad Daria Kashcheeva

⁷⁰ TRIER, Lars von, 1988. *Medea*. Danmarks Radio (DR), 1 duben 1988. IMDb ID: tt0095607

⁷¹ DIOP, Alice, DAVID, Amrita a GALERON, Zoe, 2022. *Saint Omer* (2022) - IMDb. online. 23 listopad 2022. Získáno z : <https://www.imdb.com/title/tt15376894/>

⁷² SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*, 2019. Vol. 62, s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513). s. 18 Původní text: “Infanticidal wishes can also be triggered when parents split up, and the one who feels the loss as unbearable follows the path of Medea and kills the couple's children to dole out the ultimate punishment on the “deserter.” Překlad Daria Kashcheeva

zničením hodnoty, na níž je postaven život člověka.⁷³ – zkouší hledat odpověď Slavoj Žižek, čím diváka přitahuje ženská postava, která jedná jako *une vraie femme* nebo „skutečná žena“⁷⁴. Taková je Médea, je mnohohranná postava, je vysoce inteligentní, má moc ve svých rukou, je milovaná a zamilovaná. Nese v sobě taky stinnou stranu, krutou, agresivní, plnou destruktivní energii. Tím se tvoří Médea jako kontroverzní, celistvá, mnohohranná a zajímavá ženská postava.

Nyní po prozkoumání jednotlivých archetypů, symbolů a mytologických hrdinů a hrdinek, s uvědoměním důležitosti porozumění naší psychiky a její duality obraťme se k analýze filmů, ve kterých se pracuje vědomě nebo nevědomě s archetypem Mrtvého mateřství.

⁷³ ЖИЖЕК, Славой. *Искусство смешного возвышенного. О фильмах Дэвида Линча*, 2011. s. 49-51. Původní text: “Жак-Ален Миллер полагает, что истинная женщина определяется некоторым радикальным актом: акт осуществляется через мужчину, ее партнера, в этом акте женщина разрушает или даже полностью уничтожает то, что «больше его самого», что «значит для него все», то, что ему дороже собственной жизни; акт осуществляется через уничтожение ценности, вокруг которой строится жизнь мужчины.” Příklad Daria Kashcheeva

⁷⁴ ЖИЖЕК, Славой. *Искусство смешного возвышенного. О фильмах Дэвида Линча*, 2011. s. 51. Původní text: “Настоящая женщина” Příklad Daria Kashcheeva

4 Analýza filmů

V této kapitole aplikujeme teorii z předchozích kapitol k analýze vybraných filmů. U analýzu budeme hledat reprezentaci archetypů Stínu a Persony, samotného archetypu Death mother a taky zkusíme se na některé z filmů se podívat z pohledů Campbellové koncepce Tisíc tváře hrdiny. Budeme si taky všímat symbolů barev, objektů a prostorů, které jsou obecně známe z psychoanalýzy, nebo jsou nevědomě pro diváky čitelné a pochopitelné, nebo taky symboly z mytologie, konkrétně zmíněných v této práci mýtů o Medúze a Médeji.

4.1 Dobrou, mámo (Ich seh, Ich seh, 2014)

Dobrou, mámo⁷⁵ je rakouský film, který spolurežirovali a spolu napsali rakouský režisér a scenarista Severin Fiala a scénaristka Veronika Franz, známa jako spoluautorka scénářů k filmům významného rakouského režiséra Ulricha Seidla, svého manžela. Film vznikl v produkci Ulricha Seidla. Synopse filmu pojednává: „V odlehlém venkovském domě žijí dva devítiletí kluci, dvojčata Lukas a Elias, se svou matkou, která se zotavuje po nedávné plastické operaci. Pod vrstvou obvazů skrývá opuchlý, groteskní obličej a ke své rekonvalescenci potřebuje absolutní klid a ticho, což začne oběma neposedným synům brzy lézt na nervy. Čím je jejich matka přísnější, tím hlouběji se chlapci uzavírají do vlastního světa. Jejich vztek a podezření narůstají a představitost pracuje na plné obrátky - začnou dokonce pochybovat o tom, jestli je tato žena vůbec jejich matkou.“⁷⁶ Kdybychom po shlédnutí celého filmu určili co se skutečně ve filmu dělo, znělo by to spíš takto: po autonehodě Elias těžko prožívá separaci se svým dvojčetem Lucasem a odmítá přijmout, že bratr nehodu nepřežil. Elias pěstuje fantazii, že jsou s Lucasem stále spolu. Jejich matka prožívá narcistní krizi, zabývá se jenom svojí personou, je pohlcená strachem ze stárnutí a ze ztráty krásy, zabývá se jenom sebou a trápí ji jenom touha po uznání v jejím profesním životě jako televizní moderátorky. Po plastické operaci matka trpí depresí a vzdaluje se ještě víc svému synovi. Elias svoji mámu nepoznává a začne být posedlý myšlenkou, že není jeho mámou. Začne ji doslova a fyzicky mučit, vloupe se do její vnitř, aby se dozvěděl, kde je jeho skutečná máma, až nakonec způsobí požár celého domu, ve kterém zemře i matka.

⁷⁵ *Dobrou, mámo* (2014), nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

⁷⁶ *Dobrou, mámo* (2014), nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Celý film je tak rozplétáním hádanky, co se skutečně stalo? Jestli Lucas existuje, nebo je Eliasovou fantazií? Co prožívá matka a proč svým dětem nevěnuje pozornost? Proč na začátku filmu autoři nám ukazují zkreslenou realitu, neukazují skutečnost? Možná tak funguje naše psychika, když je v zátěži? Odmítá přijímat realitu a drží se obrazu, který pro přijetí je víc akceptovatelný. Tomuto jevu se říká v psychologii odmítání, je to jeden ze zábranných mechanismů naší psychiky. Čím je nám hůř, tím méně si připouštíme. Velmi často odmítání je fází prožívání velkého traumatu třeba ze ztráty blízkého člověka. A často se může stát, že se v této fázi člověk zasekne na dlouhou dobu. Tak se Elias zasekne ve své fantazii, že Lucas stále žije, že jsou stále spolu. Matka taky nechce přijmout realitu, zabývá se tvorbou masky úspěšné krásné nestárnoucí ženy. A taky trpí depresí. Ruší ji hluk, světlo, bere prášky, hodně spí, nejí, nebo ani jednou ve filmu není ukázáno, aby se najedla, naopak objedná zásobu mražené pizzy, aby ani pro své dítě nemusela vařit. Je zamčená ve svém pokoji a vyhýbá se komunikaci se svým synem. Když jednou za ni do jejího pokoje přijde Elias, předstírá, že spí, nebo kdyby byla mrtva. Je pro své dítě mrtvá, je "Death mother", není schopná svému synovi dávat energii, protože jí ani pro sebe nemá. Deprese může být taky jedním z důvodů, proč se matka může chovat nepříznivě až agresivně vůči svému dítěti. Puddi Kullberg ve svoji práci zkouší najít příčiny, které způsobují podobné chování: „Pokud uvažujeme o diagnózách pro špatnou matku, zde je několik: psychoanalyticky lze poukázat na depresivní narcismus a/nebo schizoidní osobnostní strukturu; další, které by se mohly uplatnit, jsou porucha vazby, disociace související s traumatem nebo neléčená neřešená poporodní deprese.“⁷⁷ Matka je narcistická, touží po tom, být známá televizní moderátorka, jak odhaluje scéna hry v obýváku. V této scéně v záběrech na ni (Příloha 1, ilustrace č.1) je obklopená porcelánovými figurkami panenek, které jsou krásné a samolibé, ale taky chladné, přece jsou porcelánové. Z této scény můžeme jasně přečíst matčinou narcistickou povahu. Když se Elias zeptá, jaká je její nejoblíbenější písnička, neodpoví správně. Svoje děti ani nezná, neměla na ně čas, nedávala jim dostatek pozornosti, zabývala se svojí kariérou. Matka je po plastické operaci obličejů a prochází tak „přestavbou“, narcistní krizí, je ponořena do sebe a nevnímá potřeby syna, ignoruje ho. Matka je pohlcená sama sebou a svojí personou.

Úvodní záběr filmu ukazuje ženu se sedmi dětmi, jedno z dětí drží v náručí. Společně zpívají ukolébavku, je to idyla, takto vypadá perfektní máma, klidná, přijímající, něžná, pečující, je to obraz archetypu Good mother, obraz Madony (Příloha 1, ilustrace č.2). Tohoto obrazu ale nejsou zúčastněné postavy filmu. Tento obraz je ukázaný v prologu zvlášť, jako kdyby byl

⁷⁷ KULLBERG, Puddi. The Bad Mother. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, , 2019. s. 4–14. DOI [10.1080/00332925.2019.1564512](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564512). s. 11 Původní text: "If you are considering diagnoses for a bad mother, here are a few: Psychoanalytically, one could point to depressive narcissism and/or a schizoid personality structure; others that could apply are an attachment disorder, trauma-related dissociation, or untreated unresolved postpartum depression." Překlad Daria Kashcheeva

oddělený od skutečnosti, ve které se odehrává příběh filmu, je oddělený od reality, je to ikona, která nemá s realitou nic společného. Samotné médium záznamu ze starší doby naznačuje, že už tento obraz neexistuje ve skutečnosti. Jak obecně jungianská teorie duality tvrdí, že každý archetyp má pozitivní i negativní aspekty, tak v úvodním záběru filmu se ukáže ten pozitivní aspekt archetypu mateřství. Ve zbytku filmu se ponoříme do negativního aspektu archetypu, do jeho stinné strany mateřství.

Autoři filmu od začátku ukazují divákům naprosto zkreslenou realitu. Po prologu vidíme hlavní postavy filmu Eliase a Lucase, kteří hrají spolu v přírodě, i když na konci filmu se dozvíme, že Lucas zemřel během autonehody. Kluci jsou na přírodu napojení, jsou plní života, energie. Jak je příroda spontánní, teď svítí slunce za chvíli je bouřka s kroupami, tak jsou i děti spontánní, hravé, proudí z ně přirozeně ta živá energie. Ale během první hry, když sledujeme kluky poprvé, utíkají... před čím, před kým? Před sebou, před traumatem? Elias utíká před Lucasem? Nebo Lucas se Eliasovi vzdaluje? Chvíli vidíme jednoho z hochů samotného uprostřed kukuřičného poli, kdyby se ztratil nebo někoho hledá. Je sám. Ale za chvíli se objeví bratr a pokračují v zábavě. Za chvíli vidíme Eliase před vstupem do jeskyně. V psychoanalýze jsou jeskyně, sklep nebo sestup dolů symboly vstupem do nevědomí, do něčeho, co je skryto od našeho vědomí, kde jsou schované strachy, pochybnosti nebo něco, co odmítáme přijmout. Je to zastíněné místo, nebo je tam úplná tma, která nás děsí ale i schovává od nás to, co vidět nechceme. Před vstupem do jeskyně Elias přivolá Lucase, kdyby ho ztratil. V dalším obrazu jsou zase spolu, oba vstoupí do jeskyně a do tmy se ponoří. O jeden obraz později je Elias zase sám uprostřed jezera. Odpočítává jako ve hře na schovanou, kdyby to všechno bylo hra, kdyby Lucas se jenom schoval a zase Lucase přivolává. V tomto obrazu uprostřed jezera zůstane ale sám. Obraz vstupu do jeskyně nebo sklepu se objevuje ve filmu opakovaně, kdyby autoři filmu nás opakovaně zvali přestoupit hranici mezi vědomím a nevědomím, mezi skutečností a něčím, co se od nás skrývá. I samotný dům, ve kterém bydlí rodina, připomíná jeskyni. Tento dům patří spíš mamě, než klukům. Ta nařizuje pravidla, že žaluzie mají být zatažené, že musí být ticho a kluci musí jít ven, když si chtějí hrát. Nechce je ve své jeskyni, je radši, kdyby šli pryč, nebo kdyby vůbec neexistovali? V tomto domě je tma, interiér domů má studený charakter, na schodech a v obývacím pokoji jsou kamenné zdi a samotný obývací pokoj je ve snížené úrovni. V tomto domě se odehraje něco, co se děje v nevědomí postav filmu. Možná tím autoři filmu opakovaně připomínají divákům, že tento film je ponořením do nevědomí postav, není vyprávěním jenom reality?

První setkání kluků s mamou působí děsivě. Odehrává se ve tmě, v pokoji, ve kterém matka zatahuje žaluzie. Když se na děti otočí, vidíme v pohledu kluků strach. Místo toho, aby k synům projevila lásku, začne jím vytýkat, že špatně přivítali matku a mají špinavé oblečení,

že všechno dělají špatně, že jsou oni špatní. Matka má na obličeji obvazy, je to skutečně maska, navíc nehybná maska, stažená, není schopná projevu emoce, které jsou schované pod obvazy i kdyby existovaly. Její tvář není rozpoznatelná, stejně tak není rozpoznatelná mimika. Matka je obvázaná, nereagující, neempatická. Tím, jak nevidíme matčin obličej, který není schopný projevů emoci, připomíná zmíněný dříve experiment nehybné tváře Edwarda Tronicka a obraz Medúzy. Tento obraz se podporuje i dále, když v noci Elias se jde tajně podívat na mamu. Vidí její pohled přes zrcadlo (Příloha 1, ilustrace č.3). Pohled je strašidelný a Elias se hodně lekne. Tento obraz hodně připomíná situaci z mytu o Medúze, když Perseus vydržel pohled Medúzy jenom díky tomu, že se na ni nedíval přímo ale přes odraz ve svém štítu. Tady taky možná Elias byl schopný pohled Medúzy vydržet jenom díky tomu, že ho viděl v odrazu zrcadla, a ne přímo mířený na něj. Tento samotný záběr je natolik strašidelný a nepříjemný, že je těžko se ztotožnit s tím, že to může být pohledem matky.

Je velmi působivá scéna hry, když Elias dá na čelo matky kartičku se slovem Máma. Matka to nemůže odhadnout, kdyby tato role pro ni neexistovala. Pořad hada, jestli je to televizní moderátorka a jestli je známá, to je ta role, která je pro ni nejdůležitější. Elias ale potřebuje matku, říká jí „Máš dvě děti!“ Matka se tomu diví „Jako to můžeš vědět?“ Ale pro Eliase je to prostě přirozený a hodně chtěný, že ona je jeho matkou, „Já vím!“ říká. Matka se ale zasekne. Ticho je mrtvé ale i zabíjecí. A nedozvíme se, jestli odhadne, scéna se stříhne. Nechce tuto roli, nechce ji akceptovat? Takto to mysleli autoři?

V jednom ze sklepů, obrazu nevědomí, najdou kluci stovky kostlivců a mezi mini nemocnou kočku. Je ztuhlá, nemůže se pohnout, je ve tmě, obklopuje ji smrt, je nemocná, je tím vším hodně podobná mámě. Kluci ji chtějí zahránit, stejně jak by chtěli zachránit mámu, kdyby mohli, vezmou kočku k sobě. Později najdou tu kočku mrtvou taky ve sklepu svého domu, neuzdraví se a v tom nevědomí zemře. Mrtvou kočku dají kluci do akvária a přinesou to mámě, pozorují ji, jak bude reagovat. Kdyby ji chtěli říct „podívej se, jsi to ty, mrtvá.“ Na konci filmu zapálí nejdřív kočku a hned poté i mámu.

Je velmi zajímavá scéna Eliasova snu. Matka je v lese, což pro její postavu není obvyklé. Celý film se přírodě vyhýbá zavřená ve svém domě, ve své jeskyni. Jde lesem a svlékne se, sundá i obvazy, svoji masku. Je doslova co nejbliž přírodě. Můžeme tento sen interpretovat jako Eliasové přání, aby matka byla přirozená, aby ho milovala, jak by to pro matku mělo být přirozené (i když jak jsme se dozvěděli dřív podle Daniely Sieff archetypní chování Death mother je přirozeným za určitých okolností, ale z perspektivy dítěti je přirozeným obraz milující a přijímající matky). Elias si přeje, aby jeho matka byla přirozená, aby nebyla stažená umělým světem perfektního domu, perfektní maskou, aby projevovala emoce, aby projevovala lásku. Ale v tomto snu nevidíme matčin obličej. Kamera ji obkružuje, abychom se

podívali do její obličeje, ale matka se furt odvrací. I když je kamera před ní, nevidíme jí do obličeje, tomuto přání není možné se uskutečnit.

Matka se hodně zabývá svou maskou, svojí Personou, tím, jak vypadá navenek. Kromě toho, že si udělala operaci na obličej, vidíme v několika obrazech, jak v odrazu zrcadla pozoruje svoje tělo, zkouší změnu prsou, dívá se kriticky na svoje břicho. Když jednou po zahojení za kluky přijde bez obvazu, stejně její obličej vypadá jako maska, je hodně upravená, učesaná, nalíčená, má natažený nepřírozený úsměv, stažené svaly obličeje, kdyby byly zmrazené, ztuhle, a kluci ji nepoznávají, srovnávají s fotografií z minulosti. Persona pro ni znamená hodně, skrývá se za ni, potlačuje svoji stinnou stránku, nechce ji přijmout. I když v jedné ze scén pláče, nevidíme ji, sedí ke kameře zády, je ve tmě, má zatažené žaluzie (Příloha 1, ilustrace č.4), nikdo je emoce nesmí vidět. Když vysvětluje farářovi chování dítěte autonehodou a separaci, teče jí maska, máme chvíli pocit, že skutečně pláče, ale může to být i tím deštěm... A taky po chvíli, když projeví své emoce, na verandě se zhasne. Zase projev emocí a smutku schovává. Víme z jednoho dialogu, že děti měli otce, ale nevíme o něm nic. V albu s fotografiemi, na stránce popsané jako Svatba, chybí fotografie. Matka evidentně chce vytěsnit něco z minulosti, chce na to zapomenout, kdyby nic nebylo, chce nad vzpomínkami a pocity, které vyvolávají, mít kontrolu. Na jedné z fotografií vidíme, že měla sestru dvojče (Příloha 1, ilustrace č.5), ale víc se o tom nedozvíme. Klukům na otázku odpovídá, že je to její dobrá kamarádka a oblíkaly se stejně. Elias se na to ptá „Kdo je ale ve skutečnosti?“ Není to její druhá stránka? Kterou nechce přijmout, kterou odmítá? Ta stinná stránka? Naznačuje tuto metaforu záběr, který následuje hned po záběru s fotografií matky a její „dvojče“. Vidíme kdyby zdvojenou matku, když se odráží v okně (Příloha 1, ilustrace č.6). Tím, jak autoři spojují asi vědomě tyto dva záběry střihem, nenaznačují divákovi, že nejde o skutečnou sestru, ale o dvě stránky jedné postavy? O Personu a Stín? Jenom po scéně, když farářovi vysloví skutečnost o nehodě a vrátí se do svého pokoje, zamkne se tam, vidíme, že pláče, že prožívá, že trpí, ale vezme hned prášek, aby bolest utlumila.

Není to jejich matka, nebo jinak: není to matka, kterou by si děti přáli, není to ta skutečně přijímající a milující matka. Proměnila se podobně tomu, jak se proměnila v mytu Medúza z krásné mladé ženy do příšery, schopné zabít. V jedné ze scén matka skutečně projevuje k Eliasovi násilí, přitlačí ho k posteli svým celým tělem, kdyby ho chtěla udusit. Elias je extrémně frustrovaný matčinou nepřítomností a nečitelností, tím roste i jeho agrese, taky zvědavost. Tak Elias s Lucasem se rozhodnou doslova zničit její Masku, chtějí se dostat své matce dovnitř. Ve scéně, když ji přijdou mučit, mají kluci na sebe masky, nastavují tak svojí matce zrcadlo, aby mohla taky pochopit jaký to je komunikovat s maskou ale ne se skutečným celistvým člověkem. A tak se děti do matčiného těla dokonce vloupou, rozříznou

tu její masku (Příloha 1, ilustrace č.7-10), aby se dostali do jejího skutečného nitra a našli možná hluboce uvnitř svoji skutečnou mámu.

Kdybychom šli do analýzy hlouběji a odvážněji, můžeme analyzovat celý film podle koncepci Tisíc tváře hrdiny, a chápat film tak, že Lucas je ve filmu ztělesněním stinné stránky Eliase. Je to dost často ve filmu znázorněné i obrazově. Často vidíme, jak Lucas se za siluetou Eliase zmizí, nebo naopak se z ní objeví (Příloha 1, ilustrace č.11-15). Často vypadají tak, kdyby jeden byl jenom odrazem druhého (Příloha 1, ilustrace č.16-18), nebo jeho stínem (Příloha 1, ilustrace č.19-20). Nebo vidíme jednoho z hochů, který se v něčem odráží, takže se nám jeví, že jsou dva (Příloha 1, ilustrace č.21-22).

Ve dvou scénách se kluci perou, v jedné z nich až na krev. Když Elias a Lucas jsou zobrazení jedné postavy, znamená to, že si Elias ubližuje? Nemůže se vyrovnat s traumatem? Nebo má pocit viny? V jedné z finálních scén matka řekne Eliasovi, že není jeho vinou, že Lucas zemřel. Na to Lucas řekne Eliasovi, jestli jí skutečně věří, čímž Lucas obviňuje Eliase ve své smrti, s čím se Elias nemůže vyrovnat. Je uvnitř Eliase složitý psychologický souboj. V průběhu celého filmu je vždy Lucas ztělesněním Eliasove pochybnosti, jestli je to jeho skutečná máma, nejvíc ze dvou to zpochybňuje Lucas a přemlouvá Eliase, aby pokračovali v mučení, v odhalení. Lucasovi napadají věci, které si těžko připouštíme – chce uškodit mámě. Postava Lucase je jako stinná stránka Eliase, Lucas vyslovuje Eliasův strach z mámy a nejvíc iniciuje zničení matčiny masky. Možná i proto se kluci perou. Tak Elias pokouší zabít tu svojí špatnou část sebe sama, aby byl pro mámu ten hodný kluk.

Máma odmítá existenci Lucase. Nemluví s Lucasem, ignoruje jeho otázky u hry, nevezme mašli jako dárek od Lucase, nepodává mu šťávu i když Elias upozorní, že Lucas se chce napít taky, dá dárek jenom pro Eliase, nutí Eliase říct, že Lucas neexistuje. Kdybychom film vnímali z pohledu, že Lucas je reprezentací Eliase, jeho stinné strany, tím, že matka Lucase ignoruje, ignoruje a odmítá i samotného Eliase, jeho touhy, jeho trápení, jeho špatné z pohledu matky stránky. Jednou Elias řekne Lucasovi „Musíš se omluvit“, ale omluvit se za co? Že má Elias v sobě něco špatného, že je celistvý? Přece matka musí své dítě milovat bezpodmínečně... Když matka odmítá Eliasovou „špatnou“ část, odmítá i Eliase samotného, kdyby chtěla, aby ani Elias neexistoval a psychologicky ho tím zabije. Je v tom silná interpretace archetypu Mrtvého mateřství, mateřství, ve kterém matka odmítá a zabije své dítě tím, že nepřijímá dítě takové, jakým je. Elias matce za toto chce pomstít. Oblekne si masku jako ona a týrá ji. Teď je on maska a matka je jeho stínem, jak zobrazuje velmi zajímavý a určitě promyšlený a pečlivě zrežirovaný obraz z jedné z finálních scén (Příloha 1, ilustrace č.23). Zaujme stejnou pozici jako matka na fotografii na zdi. Na této fotografii vidíme jenom siluetu matky, její stín. V tomto obraze se stává stínem Eliase. Jsou v kamenném obývacím pokoji, v jeskyni, a odehraje se tady nejtemnější scéna, nejtemnější Eliasove přání,

pomsta matce, Elias svoji matku zabije. Stejně tak jak by se matka chtěla zbavit Eliase?... Je to taky její tajné přání, schované ve stínu?

Kluci zničili matčinou masku, zabili svoji matku a tím, kdyby vysvobodili skutečnou mámu, která se pod tou maskou skrývala. Nebo aspoň by si to kluci přáli, aby se pod tou neempatickou maskou skrývala milující a přijímající máma. V celkovém záběru na hořící dům z pozadí domu vyjde světla až svítící postava, jakási Madona (Příloha 1, ilustrace č.24)⁷⁸.

Konec filmu je odehrává v noci, ve tmě, ve fantazii nebo snu. V kukuřičném poli stejně jako na začátku filmu, ve kterém Elias a Lucas někoho hledali, najdou konečně svoji perfektní, šťastnou, milující a přijímající mámu. Vidíme obraz šťastné rodiny. Máma se usmívá a objímá své děti. Kruh se uzavřel, finální záběr filmu se spojil s prvním záběrem. Zpívají ukolébavku, kterou zpívala „Madona“ se svými dětmi v prologu filmu (Příloha 1, ilustrace č.25). Bohužel není to skutečností, ale něco, co by si Elias a Lucas hodně přáli.

Psychoterapie je taky z nějakého pohledu pátráním, rozplétáním hádanek. Na první pohled většinou vidíme masku, vidíme obraz, který člověk vědomě upravuje, aby vypadal podle svých představ dobře navenek. Ale když se podíváme hlouběji, skutečnost se může od tohoto obrazu nebo masky lišit. Tím je forma tohoto filmu velmi zajímavá. Na začátku vidíme iluzi, masku, fantazii, ale přes doslova zničení masky se můžeme dopátrat do toho, co se stalo ve skutečnosti, dopátrat se do hloubky nebo doslova dovnitř. Tento film je jedním z potvrzení, že můžeme najít tak v průběhu psychoterapie a psychoanalýze velkou inspiraci jak pro hlubší pochopení smyslů filmu, tak i pro filmovou tvorbu samotnou.

4.2 Musíme si promluvit o Kevinovi (We need to talk about Kevin, 2011)

Musíme si promluvit o Kevinovi⁷⁹ je ikonický film skotské režisérky Lynne Ramsay. Podobně filmu Dobrou mámo, v tomto filmu se taky rozplétává hádanka, ale autoři filmu nenechávají diváka v nevědomosti až do konce filmu, jak tomu je v Dobrou mámo. O tom, co se stalo a co zapříčinilo utrpení hlavní postavy Evy se dozvíme už přibližně v půlce filmu. Struktura tohoto filmu se skládá z dvou linií: současnost, ve které Eva zkouší vybudovat nový život po tragické události a vyplavují se jí vzpomínky na dobu, předcházející

⁷⁸ Pochybuju ale, že by si diváci v tak širokém záběru tak důležitou pro dramaturgii filmu postavu všimli, navíc když se v tomto záběru odehrává tolik věcí... - osobní poznámka autorky práce.

⁷⁹ *Musíme si promluvit o Kevinovi (2011)*, nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

této události, formou flashbacků. Tyto flashbacky staví druhou linku filmu, linku Evine minulost, která se ale neukazuje lineárně ale na přeskáčku, podobně tomu, jak funguje naše paměť. V době, když Kevinovi, Evině synovi, bylo 15, zavraždil desítky spolužáků ve škole. Zamkl je v tělocvičně a střílel po nim šípy. Večer, než toto učinil, na dvoru svého domu zavraždil i svého otce a mladší sestru. A tak během celého filmu se dozvídáme, co tomu masakru předcházelo a zkusíme nalézt odpověď „proč“ toto Kevin udělal. Otázku „Proč?“ položí Eva Kevinovi během jednoho z finálních obrazů filmu. Ale možná tuto odpověď už Eva ví.

Film začíná pohledem na dveře, které vedou do dvoru, ve kterém Eva spatří mrtvého manžela Franklina a dceru Celi. Blíž ke konci filmu se k tomu záběru vrátíme, přes tyto dveře bude muset Eva projít a nalézt ti, koho milovala. Slyšíme zvuk přístroje na postřikování trávníku, ale nevíme ještě a tom, co se stalo. Tento zvuk ale připomíná nějakou sekačku, kdyby se něco sekalo nebo ničilo. Tento zvuk se v průběhu filmu bude vracet a naznačovat nebo připomínat okamžik masakru.

Dále následuje scéna z doby, když Eva ještě neměla syna. Zobrazuje se Španělský festival La Tomatina. Tento svátek je ve Španělsku určen pro čistou zábavu. Ale tím, jak je zobrazený vypadá děsivě, obraz je doprovobený úzkostným zvukem, kdyby to byl boj, a v rámci tohoto filmu a příběhu vypadá jako masakr, tolik lidí namačkání na sebe, vypadá to, že kdyby se všichni topili v krvi. Jeden ze záběrů z festivalu ukazuje Evu, jak ji nesou lidi na rukou, je v pozici kříže (Příloha 2, ilustrace č.1). Můžeme v tom vidět symbol ukřižovaného Ježíše Krista, který nese na sebe hříchy. Je to matka, která nese hříchy svého dítěte? Je to i její hříchy? Je zodpovědná za to, co její syn udělal? Ale když se podíváme lineárně na události filmu, navštívila Eva festival La Tomatina ještě před tím, než se Kevin narodil. Může být v tom metafora, že už tato žena má v sobě pocit viny za to, že je sobecká, že jsou pro ni práce a svoboda důležitější než její partner Franklin, kterému se po ní stýská. Je na festivalu, má se bavit, ale něco se v jejím pohledu změní, je v tom úzkost. Slyšíme to i ve zvuku. Hlukot festivalu se promění na změť znepokojivých výkřiků a bouchání. Lidi kolem ni se doslova topí v rajčatové šťávě... nebo krvi.

K festivalu La Tomatina se vracíme opakovaně. Eva je uprostřed ulici, je úzkostná, neužívá si festivalu. Mimo záběr slyšíme hlas Franklina, jejího manžela, který říká, že se mu stýská a ptá se kdy se vrátí. I když Franklin této scény fyzický není přítomný, Eva se za jeho hlasem otáčí, má znepokojený pohled. Propadá strachu, že může ztratit svobodu, cítí se provinila? U jiné vzpomínky na začátek románu s budoucím manželem slyšíme, že Franklin přeje, aby Eva nikdy neodjela, a ta mu to slibuje. Znamená to, že bude muset obětovat svobodu a milovanou práci cestovní spisovatelky kvůli rodině? Opravdu to chce? Zvládne to? Bude ale

muset obětovat ne jenom cestování, ale taky bude manželé nucená, aby se rodina přestěhovala z milovaného New Yorku do domu za městem kvůli tomu, že „Kevin má přece dětství jenom jednou“ jak řekne Franklin. Dozvíme se taky, že spíš početí Kevina nebylo plánované. Nehledě na to, že „dnes to není bezpečné“ jak řekne Eva, stejně mají s Franklinem sex a jde do toho ona, protože si prostě chce užívat tento okamžik a nemyslí na důsledky. Chce si užívat ten život. V obrazu, když se odhalí, že Eva otěhotněla, v hodně blízkém záběru nevidíme v jejích očích radost. Obraz se dokonce rozostří, kdyby Evě se z této zprávy udělalo špatně. Toho, že není úplně nadšená už z těhotenství si můžeme všimnout ze scény v šatně tělocvičny. Všechny ženy kolem ní vypadají šťastně, objímají svá odhalená břicha. Eva je ale nervózní, břicho má schované pod tunikou volného střihu, je sama, nepatří do této skupiny šťastných těhotných žen, které se na svá vysněná miminka těší, sebere tašku a odejde. U scény porodu se Eva hodně trpí a sestřička opakovaně říká „Evo přestaň se bránit“. Eva se brání tomu, aby se to dítě narodilo, nechce ho. Po porodu je Eva v šoku, má apatii, to dítě ani nechce vzít do náruči (Příloha 2, ilustrace č.2). Franklin je ale z dítěte nadšený.

Později novorozené miminko drží co nejdál od sebe i když ho má v rukou (Příloha 2, ilustrace č.3) a místo úsměvu a vyjádření lásky stiskne ústa (Příloha 2, ilustrace č.4). Během večera Halloweenu, když Eva bydlí už sama po tragické události, sousedské děti chtějí dostat sladkosti, ale Eva u sebe nemá žádné sladkosti, nemá nic, čím by děti mohla uspokojit, i když by perfektní máma vždy měla něco (třeba jenom v sobě jako lásku, citlivost, něžnost), čím by byla v jakékoli situaci schopná uspokojit malé děti.

Podíváme se, jak je ve filmu zobrazená Evina současnost. Jaké symboly nám odhalí to, co po masakru prožívá? Eva se nastěhuje do malého domu sama. Vytváří se pocit, že je v tom domě uvězněná. Je velmi zajímavý detail, jak na začátku filmu chce jít z domu ven, ale u otevírání se jí zlomí klika, nejde dveře otevřít snadně, nebo nejde se z toho smutku, úzkosti, tíhy minulosti dostat tak snadno ven. Je to drobný detail, ale funguje perfektně pro zobrazení Eviného stavu.

Během celé linky současnosti Evu naprosto všude obklopuje červená barva. Uvnitř domu je všechno zalité červeným světlem. Eva, truchlící na gauči, je taky celá červená. Vzniká to tím, že sousedi polili celý dům, kam se Eva nastěhovala, červenou barvou. Vyjadřují tak, že ji odsuzují. Evidentně červená barva, barva krve, bude v tomto filmu hrát důležitou roli. Je odsouzená sousedy. Divá se na fleky barvy ale pokorně. Přijímá to, přijímá to odsouzení. Mohla by ty fleky zamalovat, skrýt to. Ale vědomě to nedělá, musí to prostě umýt, odstranit, je to těžší, ale musí tím projít. Pracuje na tom dlouho, několik dní nebo i měsíců. U toho se celá ušpiní, má barvu na ruku, na oblečení, na obličej, ve vlasech, pak těžko ji jde umýt

barvu z rukou, kdyby svými rukama zapříčinila tuto tragédii. Červená Evu obklopuje i v dalších scénách. V supermarketu, když Eva potkává maminku jedné z obětí, uteče do jiné uličky a vidíme ji, jak kdyby se topila v pocitu viny obklopená červenými plechovkami s rajčatovou polívkou (Příloha 2, ilustrace č.5). Zase rajčata připomínají La Tomatino a potvrzují naši domněnku, že i když ještě Kevina neměla, už cítila pocit viny. Nechtěla obětovat svobodu kvůli rodinným závazkům.

Červenou barvu vidíme i v lince minulosti a je spojená kromě festivalu La Tomarino i s večerem masakru: v červeném světle se utopí všichni, kdo přijel před školu, když se dozvěděli, že se něco děje. Blikají světla záchranečnických vozů a lidi mají velkou úzkost z toho, co se děje za zamčenými dveřmi tělocvičny. I samotné dveře tělocvičny mají červenou barvu, a ukazuje se nám to ve filmu několikrát, čímž na to kladou autoři filmu velký důraz.

Je velmi zajímavý symbol, jak Kevin dlouho má plíny i v době, když je mu už asi 7. Může to znamenat, že nechce dospívat, aby se o něj máma pořad musela starat, měnit mu plíny, dotýkat se ho. Potřebuje Kevin tu starostlivost, lásku, kterou od mámy nedostává. I během toho, když Eva s Franklinem mají sex, objeví se Kevin v jejích pokoji a řekne „jsem se pokadil“, aby máma věnovala pozornost jemu. Pak se dozví, že přece umí sám na toaletu, nepotřebuje plíny, ale dělá to naschvál jenom pro to, aby dostal péči. 15letý Kevin má na sebe stejné triko, jaké měl v sedmi letech. Patnáctiletému klukovi je malé. Je to taky přání, že nechce dospět, přeje si, aby máma se o něj pořad pečovala, chybí mu to?

Je velmi zajímavý, že se Kevin chová s otcem úplně jinak, nebrečí jako miminko, je otevřený a veselý jako dospívající dítě. Tím se zdůrazňuje myšlenka, ale je to spíš Evin subjektivní pocit, že je špatná matka, že není schopná dávat lásku svému dítěti. S tím posléze narůstá pocit viny, že ona je tou, která může za Kevinovo chování. Když Eva přijde s malým Kevinem za doktorem a ptá se, jestli nemá Kevin nějakou poruchu, doktor řekne, že „s klukem je všechno v pořádku“. Je z této odpovědi zklamaná, má to znamenat, že není v pořádku máma?

Malý ale i dospělý Kevin děla máme všechno naschvál, nehraje si s ní, neřekne „máma“ ale řekne „NE!“, schválně hází jídlo na zeď nebo na stůl, řekne že 9 je po 3 na její úkol, a pak perfektně a rychle spočítá od 1 do 40. Schválně si nadělá, ať to máma uklízí a hned poté si nadělá zas. Během toho, jak Eva po telefonu domlouvá pracovní cestu, pokazuje jí pracovní místnost, kterou si Eva hezký a s láskou polepila mapy z různých koutů světa, kdyby ji chtěl říct „nebudeš mít místo jenom pro sebe, o kterém tak sníš, nebudeš myslet na cestování a svobodu, porodila jsi mě, a tady mě máš“. Tím vyjadřuje, že cítí, že ho nechce? Jednou Eva malému Kevinovi vysloveně řekne: „Maminka byla šťastná před tím, než se objevil Kevin, víc

o tom?" To, že to všechno Kevin dělá naschvál, ukazuje taky scéna, když malý Kevin onemocní. Je najednou z něj hodný a laskavý kluk. Kvůli nemoci nemá energii být hnusný a pořád něco vymýšlet. Ale hned jak se uzdraví, zase se vrací k sebeobraně, zase se chová k mámě naschvál hnusně. Ničí všechno, co je pro Evu důležité, všechno, co Eva miluje. Až se Evě narodí dcera, kterou adoruje, začne škodit i jí. Zapříčiní to, že ztratí oko. Naznačuje to autorka filmu tím, jak hnusně oloupe a sni Kevin exotické ovoce, které hodně připomíná lidské oko (Příloha 2, ilustrace č.6-7). Teď už je i Franklinovi jasné, že Kevin může být nebezpečný, i když možná Franklin nechápe, proč se takto chová. Když se Franklin a Eva rozhodnou, že Kevin bude muset odejít, a Kevin to slyší, rozhodne se Kevin, že to nejvíc odnese máma, ta, která to absenci lásky zapříčinila. Sestru a otce, milovanou Evinou dceru a manžela, zabije. Udělá ten masakr taky mámě naschvál? Ať netrpí jenom on z absenci mateřské lásky, z neuspokojení základních potřeb, ale ať trpí i ona? Z policejního auta, které odveze Kevina z místa činu, divá se Kevin na matku, kdyby ji řekl „Ty to odneseš“. Po tom, jak Eva spatří mrtvého manžela a dceru na zahradě, vidíme ji celou od krvi. Kdybychom k interpretaci tohoto záběru přistupovali realistický, můžeme se domnívat, že se je snažila oživit nebo zoufala je mrtvé objímala a během toho se ušpinila, protože divákům nebylo ukázáno, jak na mrtvá těla reagovala. Ale v kontextu dalších symbolů to můžeme interpretovat jako metaforu toho, že ona se za její smrt cítí provinila, proto je ušpiněná její krvi. Této interpretaci pomáhá taky symbolicky záběr, který se ve filmu opakuje dvakrát: Eva ponoří obličej do vody a za chvíli Evin obličej se promění do Kevinova obličej. Symbolicky je to ta též postava, kterýma rukama byl provedený tragický masakr, kterýma rukama bylo zabito tolik dětí.

Je nutné taky zmínit casting, který v tomto filmu funguje perfektně pro sdílení autorského záměru. Herečka Tilda Swinton, která hraje roli Evy, má hubenější postavu, má tenká ústa, kdyby byla suchá. Nevypadá jako obraz mamy sinější, měkké, která má ten tuk, který v nějaké míře matky potřebují jako zásobárnu energii na náročnější časy během těhotenství a kojení. A prostě pro měkčí a teplejší objetí. Postava Evy v podání Tildy Swinton kdyby už na fyziologické úrovni nebyla schopná mateřství, neměla k tomu předpoklad. Naopak herec John C. Reilly, který hraje Franklina, má silnější postavu. On je ten měkoučký, je víc ženštin, a on je ten, kdo dítě hodně chtěl a vycházel s Kevinem moc dobře.

Několikrát se v lince Evine současnosti opakuje, že se Evu sledují lidi kolem. Vytváří se tím nepříjemný pocit viny. Pořád ji sledují sousedi, zaměstnanci v práci, kolemjdoucí v ulicích. Ale je otázka, jestli ji opravdu sledují, nebo je to projev její projekce, externalizací pocitu viny, který Eva prožívá, jestli si ji to jenom zdá, protože pocit viny nese v sobě. To, že ji pořád někdo sleduje bere s klidem, akceptuje to, bere to tak, že za to může ona. Ve scéně, kdy ji napadne paní v ulici a kolemjdoucí pan se tomu diví a chce zavolat polici, Eva říká, ať to

nedělá „To je moje vina, za to můžu já“. Bere zodpovědnost zcela na sebe. Když maminka jedné z obětí rozbije všechny vajíčka v jejím nákupu, stejně ty vajíčka koupí, i když nemusí, a pak sní omeletu se skořápky, musí trpět, bere to, že si to zasloužila.

V lince současnosti se opakuje motiv návštěvy Kevina ve vězení. V první scéně z vězení můžeme si všimnout zase motiv ukřižování, kterého jsme si už všimli v scéně z festivalu La Tomatino (Příloha 2, ilustrace č.8). Můžeme tento opakující motiv interpretovat jako symbol toho, že Eva pokorně nese své hříchy. Můžeme si všimnout taky vizuálního motivu, který můžeme pojmenovat „Eva za mříží“ (Příloha 2, ilustrace č.9). Cítí se, že je taky pachatelkou a musí nést odpovědnost za činy syna? Že si taky musí odsedět ten trest? Což v podstatě Eva dělá. Navštěvuje syna ve vězení a musí být trpělivá k jeho chování. Kevin její trpělivost pořád zkouší. Při první návštěvě pozorujeme dost hnusné hodně blízké záběry, jak Kevin vyndá z pusy 10 nehtu. Chce tím říct „Toto jsem já, a musíš mě přijmout celého se vším všudy“? V další scéně z vězení vidíme sekvenci jumpcutů jak Eva a Kevin sedí u stolu naproti sobě, nemluví, nedívají se na sebe, je slyšet cvakání hodin. Musí to Eva s ním doslova odsedět.

Několikrát ve filmu se opakuje, že Eva má v rukou sklenici s vínem, nebo flašku už má skoro vypitou, nebo si objedná celou lahev vina v restauraci jenom pro sebe. Náklonost k závislosti v dynamice archetypu Mrtvého mateřství vysvětluje Daniela Sieff: „Žít se studem je nesnesitelné a ve snaze uniknout z něj lidé riskují, že budou vtaženi do závislosti a dalších forem škodlivého chování. Cítí se také nuceny pokusit se zbavit se všeho, co v nich vyvolává stud: v případě mateřství to může znamenat zbavit se dítěte.“⁸⁰ Zajímavé autorské sdělení tohoto filmu je, že se Eva nesnaží zbavit toho, co v ni vyvolává pocit studu a viny, ale prožívá ty pocity naplno, i když to bolí a máme pocit, že už ani ona nežije. V některých scénách z linky současnosti vypadá Eva jako přízrak (Příloha 2, ilustrace č.10), je strašně hubená, kdyby vyschla, má vyprázdněný pohled bez života, je oblečená tak, že ani nevidíme, jestli pod těmi hadry má živé tělo, kdyby opravdu byla přízrakem z hororového filmu.

V lince současnosti v novém, umytém od červené barvy domě, udělá Eva místnost pro Kevina, zařídí všechno přesně tak, jak to měl Kevin ve svém pokoji v dětství. Vyžehlí

⁸⁰ SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Fostering compassion and healing through an evolutionary consciousness. *Daniela Sieff* online, 2019. Získáno z : <https://danielasieff.com/media-type/video/the-death-mother-as-natures-shadow-fostering-compassion-and-healing-through-an-evolutionary-consciousness/> s. 28 Původní text: “Living with shame is intolerable and, in an attempt to escape from it, people risk being drawn into addictions (Lloyd & Sieff, 2015) and other forms of harmful behavior. They also feel compelled to try and rid themselves of whatever is activating their shame: In the case of mothering, that can mean ridding themselves of the child. In the following account, an American woman describes how her need to escape her shame drove her to act out infanticidal impulses.“ Překlad Daria Kashcheeva

Kevinova dětská trička. Taky dospělého Kevina chce obléct do toho dětského trička, vrátit tu dobu? Chce to napravit až se vrátí Kevin z vězení? Chce se pokusit se vrátit zpět a udělat to jinak? Nic ji možná nezbyvá, nemá muže, nemá dceru, nenajde si práci, kterou si přeje, protože všichni vědí, kým je. Jediné co ji zbývá, je napravit vztah s Kevinem. Ale je to vůbec možné? Vrátit se do minulosti a napravit ji? Před poslední návštěvou Kevina ve vězení, která je ve filmu zobrazená, vyjde Eva z umytého domu, ve kterém znovu prožila vzpomínky na minulost, ve kterém připravila Kevinův dětský pokojíček, a podívá se delší dobu na ten dům, kdyby se s ním loučila. Jede do vězení navštívit Kevina. Je to přesně 2 roky po masakru. Zeptá se Kevina „proč?“ na což Kevin odpoví „jsem pořád myslel že vím, ale teď nejsem si jistý“. Vidí v Evinem pohledu, že to zpracovala, že ona už to odseděla? Na konci návštěvy se obejmou, snad poprvé upřímně. Kevinovi zbývají ještě dva roky ve vězení. Film končí tím, jak Eva uvolněnějším krokem jde po chodbě vězení, jde směrem k svítícímu východu, jako kdyby se konečně přes veškerou bolest dostala ke světlu na koci tunelu. Odseděla to a teď je svobodná. Jestli se do toho domu, ve kterém je připravený dětský Kevinův pokojíček vrátí? Nevíme to. Možná už to má v minulosti.

V souvislosti s těmto filmem můžeme dát archetypu Mrtvého mateřství širší obrazovou interpretaci. Eva je matka, která nechtěla mít dítě, nechtěla obětovat svobodu kvůli mateřství. Z Evy se stala opravdu Death mother, která symbolicky způsobila tragické zabití stovek nevinných dětí...

4.3 Darjeeling s ručením omezeným (The Darjeeling Limited, 2007)

Abychom aspoň trochu odlehčili tragickou náladu celé práce, podíváme se nyní na dobrodružnou komedii Wese Andersona *Darjeeling s ručením omezeným*⁸¹, nebo použití archetypů nemá omezení a dají se používat ve všech žánrech.

Tři bratři Francis, nejstarší z tří, Peter a Jack, ten nejmladší, jedou vlakem *The Darjeeling Limited* přes Indii, aby zažili „cestu duchovního sebepoznání“, jak tuto cestu pojmenoval Francis, který ji zorganizoval. Peter a Jack ještě nevědí, že jedou navštívit svoji matku, kterou neviděli dlouhá leta, a která svoje tři synové v minulosti opustila.

V dialogu Francise s Brandanem, jeho asistentem, kterého Francis požádal, aby se matce zkusit dovolat a zeptat se ji, jestli své synové chce vidět, Brandon se diví „Vždyť je vaše

⁸¹ *Darjeeling s ručením omezeným (2007)*, nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/230685-darjeeling-s-rucenim-omezenym/prehled/>

máma...“ vždyť je to přirozené pro mámu mít rada své děti a vždy se těšit na jejich návštěvu, nejde mu do hlavy, že by je nechtěla vidět. Francis mu nemá co odpovědět, nemůže to Brandan chápat, když to nezažil.

Většinou filmu pozorujeme bratry a je zajímavě sledovat, jak odchod jejich matky ovlivnil jejich charaktery, vztahy s ostatními a k sobě samému. Skutečnost, že tak důležitá osobnost jako matka dítě opustí, může vyvolat v dítěti pocit nedůvěry ne jenom k matce, ale i k ostatním lidem, a ta nedůvěra může přetrvat i do dospělosti. Tak Peter, který se svojí partnerkou čekají dítě, má pořád pocit, že se svojí partnerkou se budou muset rozejít i když tomu, proč ten rozchod pořád očekává, nemá vysvětlení. „Nevím, Alice mám rád,“ řekne Peter Jackovi. I když to zní absurdní, ale právě proto, že Alice má rád, očekává, že ztratí ženu, kterou miluje, stejně jak ztratil mámu, bojí se, že se jeho nejhorší životní zkušenost může opakovat. „Možná to souvisí s tím, jak jsme byli vychováni,“ – předpokládá Peter. Tuší, že odchod mámy mohl ovlivnit jejich chování a pocity na celý život. Ale i Peter se chová jako máma. Alice má родit za 6 týdnů, kdo ví, jestli se to nestane dřív, ale Peter odjel do Indie a ani Alici neřekl, kam odjel. V nějakém smyslu taky utíká, opouští svoji partnerku a svoje dítě. Jack taky nemá důvěru ke své bývalé partnerce, tajně poslouchá záznamník jejího telefonu. Když Peter a Francis ho u toho pozorují, řeknou, že by ji taky nikdy nedůvěřovali.

„Nemáme důvěru ani mezi sebou“, jednou řekne Jack na otázku Francise, proč Peter neřekl Francisovi o tom, že čeká dítě. Francis sebere bratrům pasy, aby ho neopustili během cesty předčasně. Jednou ráno z ničeho nic ještě z postele se zeptá bratry: „Důvěřujete mi?“, bratři se ani nenajdou, co mu mají odpovědět. A jednou Francis řekne: „Proto jsme tu, abychom si začali důvěřovat.“ Francis má od této cesty velká očekávání a chce, aby dopadla dobře. Pořad vymýšlí nějaké obřady, u kterých se musí bratři něco popřát, nebo zve bratry k modlitbě. Francis jako nejstarší bere zodpovědnost za bratry během cesty zcela na sebe. Dokonce opakuje vzorce chování jejich matky. U objednávání jídla rozhodne za každého z bratrů, kdo si co dá k jídlu. Rozhodne taky kdo kde spí a nařizuje pravidla, které se musí dodržovat, kdyby vzal ne sebe roli mámy, která všem třem bratrům evidentně hodně chybí. Dělá to úplně stejným stylem, jak to měla zvykem dělat máma, jak se dozvíme blíž ke konci filmu u jejich setkání. Jednou Francis řekne bratrům: „Snažím se vás chránit před všemi bolestnými emocemi“, - přál by si možná, aby to samé dělala máma. Teď to zkouší dělat za ni. Jack, nejmladší z bratrů, akceptuje tuto roli, kterou hraje Francis. Po vzrušujícím dobrodružství na toaletě se stevardkou Ritou, přijde si k Francisovi lehnout a podělit se o to, co se mu stalo, kdyby k mámě. Do obrazu si lehne vysloveně jako malý kluk, má hlavu v úrovni Francisově břicha (Příloha 3, ilustrace č.1). Jack s Francicem sděluje všechno, jako to nejmladší dítě s mámou. Říká Francisovi o všech svých pocitech, odhalí taky něco, co mu

Peter řekl tajně. Peter, prostřední z třech bratrů, je ten, co se chce od mámy-Francise separovat, nedovolí, aby za něj se rozhodoval, co si dá k obědu, nebo se půjde modlit sám.

Celou cestu bratři berou silné léky na bolest. Peterovi bolí hlava, Francis má bolesti po nehodě, Jack léky bere možná jen aby napodoboval starším bratrům. Možná berou ten lék na bolest, kterou mají v duši? Když bratři dostanou od mámy dopis, že je vidět nechce, doslova se léky na bolest opijí.

Chybí máma nejstaršímu Francisovi možná nejvíc. Řekne: „Myslím, že máme šanci prožít tuto důležitou životní zkušenosti společně. Myslím, že to potřebujeme“, - mluví spíš za sebe, potřebuje to nejvíc on. A nezvládá úplně roli toho zodpovědného, kterou na sebe během cesty bere. Když mu na tržnici ukradnou jednu z bot, i když to není nějaká tragédie, je zoufalý jako dítě, které ztratí hračku a celý svět se mu zhroučí. Francis křičí „Jsme tady v nouzi. Já mám rozbitý obličej, Jack má srdce roztrhané na kusy, Peter čeká dítě. Tato cesta nás musí zachránit“. Francis je zoufalý a potřebuje pomoc, doufá jako dítě, že na konci cesty potkají mámu, která všechny jejich životní problémy vyřeší. Protože jako dítě věří, že máma je všemocná. Francis má rozbitou hlavu a obličej, zázračně se zachránil u moto nehody. Může to být symbolem toho, že je traumatizovaný odchodem mámy nejvíc, že nezvládá roli toho nejstaršího, který musí po odchodu mámy a smrti otce je nahradit pro své mladší bratry. Mámě vysvětluje, proč má rozbitou hlavu: „Schválně jsem naboural do kopce na motorce“. Chtěl spáchat sebevraždu? Bratrům ale událost s motorkou popisoval jako nehodu, která se stala kvůli špatnému počasí. Lže máma, že udělal pokus o sebevraždu, aby se cítila provinila, nebo nechce bratrům říct pravdu o svých skutečných pocitech, o svém zoufalství, aby nevypadal jako slabý? Můžeme v tom symbolu najít i další vysvětlení. Marion Woodman, která zažila dětství s matkou pod vlivem dynamiky archetypu Mrtvého mateřství, takto chápe důvod rakoviny, která se jí opakovaně vracela: "Byla jsem nechtěné dítě, a proto část mě chtěla zemřít."⁸² Francis taky chtěl zemřít, protože se cítil nechtěný nebo nemilovaný? Ale Francis u té nehody nezemřel, možná i proto má větší potřebu teď se s matkou potkat.

Bratři během svého dobrodružství opravdu prožijí zkušenost, která mění život, která ale není přímo spojená s cílem jejich cesty. Po tom, jak dostanou od mámy dopis, ve kterém naznačuje, že je vidět nechce, a chystají se vrátit domů, vidí, jak 3 malé kluci spadnou do řeky a vrhnou se je zachraňovat. Symbolicky zachraňují sebe? Ti tři kluci jsou taky bratři.

⁸² SIEFF, Daniela. Sieff, D.F. (2009) Confronting Death Mother: An interview with Marion Woodman. *Spring Journal* (81), 2009. 177-199 online. Získáno z : https://www.academia.edu/1188306/Sieff_D_F_2009_Confronting_Death_Mother_An_interview_with_Marion_Woodman s. 190 Původní text: „I was an unwanted child, and that consequently a part of me wanted to die.“ Překlad Daria Kashcheeva

Jack zachraňuje nejmladšího, Francis toho nejstaršího, Peter zachraňuje prostředního. Ale toho prostředního se zachránit nepodaří. Uklouzne Peterovi z rukou a rozbije se o kameny. Přinesou mrtvé tělo do vesnici a prožijí autentický, dlouhý a pečlivý obřad rozloučení se, kterého se zúčastní celá širší rodina. Říká se, že moderní době chybí obřady, které slouží tomu, aby pomohly člověku prožít těžkou chvíli. Ve flashbacku na pohřeb otce, který se stal před rokem vidíme, že bratři řešili nějaké blbosti jako otcové auto, jeho kufr a jeho věci místo toho, aby se soustředili na samotný obřad rozloučení, dokonce málem pohřeb zmeškali. Máma na pohřeb ani nepřijela. Chyběl jí ten obřad, který by ztrátu pomohl lépe zpracovat. Můžeme taky předpokládat, že jí chybělo rozloučení s matkou, když je opustila, protože prostě utekla. Po pohřbu vesnického kluka jedou bratři autobusem na letiště a ani nepromluví. Jenom se s klidným úsměvem dívají na sebe. Opravdu prožili spirituální zážitek, který možná na ně zapůsobil tak, že se před letadlem otočí, a přece jedou navštívit mámu, aby s ní mohli promluvit. Nebo se rozloučit?

Když za mámou do kláštera přijedou, očekávaně nevypadá, že by se na ně máma těšila, přece jim v tom dopisu to naznačovala. Večer tři bratři začnou s mámou seriózní dialog. Řeknou, že se jí stýská, stýskalo se jí prý taky. Ptají se jí na to, co tady v tom klášteře dělá. Říká, že ty lidi jí potřebují. Ale synové jí „potřebují taky“ řeknou. Matka odpoví, že vidí sebe jinak, myslí tím, že nevidí sebe v roli matky, je taková, jaká je, chce být svobodná, a musí jí takovou akceptovat. „Ano měli jsme těžkou minulost, ale je za námi,“ – řekne matka. Nechce pokračovat dialog v duchu vyčítání, řekne, že přece je požádala ať za ni nejedou, chce odejít, zhasne. Zase chce utéct. Za chvíli ale navrhuje, že možná si víc navzájem porozumí, když si to všechno řeknou beze slov. „Chcete zkusit?“ jinak... Během toho němého dialogu vidíme v jejím pohledu obrovskou lásku, kterou ke svým synům cítí. Má je rada. Ale potřebuje svobodu a ráno uteče. Jako důkaz své lásky nechá synům slíbené snídaně.

Zdá se, že bratři mámu pochopili. A s tím se jí vrátila i důvěra. Francis chce bratrům vrátit pasy, ale ty svoje pasy nechají Francisovi, prý je to bezpečnější. Teď už s upřímnou důvěrou předávají mu roli staršího, toho, kdo se o mladší bude starat. Akceptují, že on je teď ten nejstarší v rodině. Pustili mámu. Ale je v tom i symbol vzájemné důvěry, kterou bratři získali.

Zdá se, že Wes Anderson postavu odcházející matky neodsuzuje. Respektuje její potřebu být jiná, být svobodná. Ano, podepsal se její odchod na jejich synech. Ale když potřeby své matky vezmou s respektem, odpustí jí, nechají minulost za sebou, což udělají, když na konci filmu vyhodí tátové těžké kufry jako symbol těžké minulosti, kterou celý film s sebou tahali, ještě stihnou doběhnout vlak, který je posune vpřed.

Na příkladu komedie můžeme pozorovat, že hlubší pochopení postavy je důležité pro tento v něčem odlehčenější žánr taky. Více se divák s postavami filmu ztotožňuje a jejich dobrodružství a vnitřní proměnu prožívá s nimi naplno.

Závěr

Po hlubším zkoumání pojmu archetyp na příkladu archetypu Mrtvého mateřství a na základě rozborů vybraných filmů, můžeme s jistotou prohlásit, že pro tvůrce, scénáristu nebo filmaře je hodně důležité porozumění naše psychiky, našeho nevědomí. Hluboké porozumění lidské psychologii umožňuje tvůrcům vytvářet poutavé a autentické postavy. Když jsou činy a motivace postavy založeny na psychologických pravdách, její volby jsou konzistentní a uvěřitelné, je pro diváky snazší se s nimi spojit a emocionálně se zapojit do prožívání cesty proměny hlavní postavy nebo postav. Příběhy, které využívají univerzální lidské emoce a zkušenosti, mají tendenci hlouběji rezonovat s publikem. Tvůrci, kteří chápou spletnosti lidské psychiky, dokážou účinně vyvolat emoce a vytvořit emocionální dopad, který přetrvává ještě dlouho po skončení příběhu. Použití symbolů a metafor, ke kterým tvůrce mohou inspirovat myty jako sdíleným rezervoárem univerzálních zkušeností, které se dědí a jsou vlastní všem lidským bytostem bez ohledu na kulturu nebo původ, umožňuje tvůrcům začlenit do své práce hlubší významy, skrytá témata a symbolické prvky, což obohacuje zážitek z vyprávění a povzbuzuje publikum, aby se zapojilo na intelektuálněji úrovni.

Lidská psychika a nevědomí jsou bohatými prameny inspirace, ze kterých mohou tvůrci čerpat při vytváření silných a rezonujících příběhů. Pochopením fungování lidské mysli a psychiky mohou tvůrci pozvednout své vyprávění a vytvářet díla, která jsou nejen zábavná, ale také emocionálně působivá a nutí k zamyšlení.

Příběhy navíc často poskytují formu emocionální katarze jak pro diváky, tak i pro tvůrce. Ponořením do hlubin lidské psychiky mohou tvůrci vytvořit vyprávění, které nabídne okamžiky katarze a umožní divákům zpracovat vlastní emoce a zážitky prostřednictvím ztotožnění s cestou postavy, nabídne divákům taky poznat lépe sebe sama. Provokativní příběhy a témata mohou pootevřít dveře do stinných koutů psychiky, které má každý z nás, každý divák, i když si toho nemusí uvědomovat. Popírání nebo potlačování určitých aspektů, zejména stínů, která obsahují strachy, touhy, pocity, které se nám můžou zdát děsivé nebo i odporné, které považujeme za nežádoucí nebo společensky nepřijatelné, může vést k vnitřnímu konfliktu, disonanci a pocitu neúplnosti. Proces integrace všech částí naší psychiky vede k pocitu celistvosti. Samotné nalezení celistvosti, nebo i přiblížení se k ní jak tvůrce, tak divák může prožívat jako silnou emoční katarzi, která v něj může otevřít velký potenciál k proměně života nebo aspoň pohledu na něj. Může to vést k pocitu posílení a naplnění, nebo k pocitu vnitřního míru. Spolu s tím, jak se vnitřní konflikt zmenšuje, může se rozvíjet soucitnější a neodsuzující vztah k sobě samým a ostatním. K tomu nám může pomoci vyprávění autentických a hluboce naplněných příběhů.

Není ale cesta poznání svých stinných stránek pro každého diváka přijatelná. Je často těžko se podívat na něco, co v sobě potlačujeme a čemu se vědomě bráníme. Ale umění má silu člověka posouvat dal, nebo aspoň nabízet mu tuto možnost. Je potom na tom, jestli je divák připravený na to, aby vešel do těch dveří, do temného sklepu, do vlastního nevědomí. Možná nebude tam chtít vejít dnes, možná dnes u nekomfortního filmu do svého nevědomí jenom nakoukne, tu cestu za sebepoznáním odmítne a kinosál v půlce filmu opustí. Ale třeba bude víc připravený zítra nebo za měsíc u dalšího filmu, na který se podívá až do konce, kterému bude už víc otevřený, a spolu s postavou prožije jeho náročnou cestu proměny a sebepoznání.

Na závěr je nutné taky zmínit, že díky této diplomové práci se autorka taky potkala se svým stínem a se strachem mateřství. Rozhodnutí nahlédnout do stinných koutů svého nevědomí autorka udělala vědomě a jako jeden z nástrojů použila teoretické zkoumání tohoto tématu a hlubší analýzu vybraných filmů, čímž zkusila najít odpověď na zneklidňující osobní otázky. Tuto práci autorka bere jako začátek hlubší rešerší pro zpracování tohoto tématu ve vlastní autorské tvorbě, přes kterou možná nalezne i odpovědi na osobní otázky.

Seznam použitých zdrojů

1. ADAMSON, Lauren B. a FRICK, Janet E. The Still Face: A History of a Shared Experimental Paradigm. *Infancy*. Vol. 4, číslo 4, 2003. s. 451–473.
DOI [10.1207/S15327078IN0404_01](https://doi.org/10.1207/S15327078IN0404_01).
2. BLOCH, Dorothy. *So the Witch Won't Eat Me: Fantasy and the Child's Fear of Infanticide*. Northvale, N.J : Jason Aronson, 1977. Inc. ISBN 978-1-56821-259-3.
3. BLY, Robert. *A Little Book on the Human Shadow*. Reissue edition. San Francisco : HarperOne, 1988. ISBN 978-0-06-254847-4.
4. CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*, nedatováno. ISBN 978-93-82742-61-6.
5. DIOP, Alice, DAVID, Amrita a GALERON, Zoe, 2022. Saint Omer (2022) - IMDb. online. 23 listopad 2022. Získáno z : <https://www.imdb.com/title/tt15376894/>
6. FINCHER, David, PALAHNIUK, Chuck a UHLS, Jim, 2000. Fight Club (1999) - IMDb. online. 10 únor 2000. Získáno z : <https://www.imdb.com/title/tt0137523/>
7. HITCHCOCK, Alfred, 1960. *Psycho*. Shamley Productions, 8 září 1960. IMDb ID: tt0054215
8. JUNG, C. G. *Collected Works. Vol. VIII. The structure and dynamics of the psyche*. Oxford, England: Pantheon. Collected Works. Vol. VIII, 1960. The structure and dynamics of the psyche.
9. JUNG, C. G. *Aion: Researches into the Phenomenology of the Self*. 2nd ed. edition. Princeton University Press, 1979. ISBN 978-0-691-01826-3.
10. JUNG, C. G. (Carl Gustav), nedatováno. Collected Works of C.G. Jung, Volume 10 by C. G. Jung. online. Získáno z : <https://www.perlego.com/book/736123/collected-works-of-cg-jung-volume-10-civilization-in-transition-pdf>
11. JUNG, Carl Gustav. *Civilización en transición: Vol. 10*. 1^a reimpresión 2014 edition. S.l. : Editorial Trotta, S.A., 2001. ISBN 978-84-8164-405-0.
12. KOHON, Gregorio (ed.) *The Dead Mother: The Work of Andre Green*. 1st edition. New York : Routledge, 1999. ISBN 978-0-415-16529-7.
13. Collected Works of C.G. Jung, Volume 11: Psychology and Religion: West and East (The Collected Works of C. G. Jung Book 13) eBook : Jung, C. G., Sir Herbert Read, Gerhard Adler, Adler, Gerhard, Hull, R. F.C.: Kindle Store, nedatováno online. Získáno z : <https://www.amazon.com/Collected-Works-C-G-Jung-Psychology-ebook/dp/B00GYGPZ2C>
14. Fight Club: A Novel eBook : Palahniuk, Chuck: Kindle Store, nedatováno online. Získáno z : https://www.amazon.com/Fight-Club-Novel-Chuck-Palahniuk-ebook/dp/B000U0O9FM?ref=ast_author_dp

15. *Darjeeling s ručením omezeným* (2007), nedatováno online. Získáno z :
<https://www.csfd.cz/film/230685-darjeeling-s-rucenim-omezenym/prehled/>
16. *Dobrou, mámo* (2014), nedatováno online. Získáno z :
<https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>
17. *Jediné řešení bylo se zabít. Chtěla jsem dceři dopřát lepší matku, říká žena s poporodní depresí • mujRozhlas*, nedatováno online. Získáno z :
<https://www.mujirozhlas.cz/houpacky/jedine-reseni-bylo-se-zabit-chtela-jsem-dceri-doprat-lepsi-matku-rika-zena-s-poporodni>
18. KULLBERG, Puddi. *The Bad Mother. Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 4–14. DOI [10.1080/00332925.2019.1564512](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564512).
19. MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2018. *Episode 24 - Motherhood as a Journey of Individuation* online. 13 září 2018. Získáno z :
<https://open.spotify.com/episode/5AWiNEFwatwJKoTODVkw2B>
20. MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 55 - Identifying & Integrating the Personal Shadow* online. 18 duben 2019. Získáno z :
<https://open.spotify.com/episode/0y75WdNicE3QaCWa0gTs81>
21. MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 56 - Persona* online. 25 duben 2019. Získáno z :
<https://open.spotify.com/episode/5rfgP7z4vqOfBxHRTaLJE3>
22. MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2019. *Episode 075 - Negative Mother Complex: When Our Painful Childhood Owns Us* online. 5 září 2019. Získáno z :
<https://open.spotify.com/episode/5EIN7IEdhrLfsbXIYShiSw>
23. MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2021. *Episode 160 - The Dark Side of Mothering* online. 22 duben 2021. Získáno z :
<https://open.spotify.com/episode/7g2QqvptMDUJILMa8JkONGt>
24. MARCHIANO, Lisa, STEWART, Deb a LEE, Joseph, 2021. *Episode 172 - Archetypes* online. 15 červenec 2021. Získáno z :
<https://open.spotify.com/episode/7yqswYE1KblWpxH7jOSynF>
25. *Matky, které litují mateřství, byly dosud potichu. Jejich zkušenost je důležitá pro celou společnost | Heroine.cz*, nedatováno www.heroine.cz online. Získáno z :
<https://www.heroine.cz/rodina-a-vychova/9926-matky-ktere-lituji-materstvi-byly-dosud-potichu-jejich-zkusenost-je-dulezita-pro-celou-spolecnost>
26. MAYO, Rosalind a MOUTSOU, Christina (ed.,.. *The Mother in Psychoanalysis and Beyond: Matricide and Maternal Subjectivity*. 1st edition. Routledge, 2016.
27. *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), nedatováno online. Získáno z :
<https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>
28. NCPSYA, Lisa Marchiano LCSW. *Motherhood: Facing and Finding Yourself*. Boulder, CO : Sounds True, 2021. ISBN 978-1-68364-666-2.

29. PALAHNIUK, Chuck. *Fight Club*. Reissue edition. W. W. Norton & Company, 2018. ISBN 978-0-393-35594-9.
30. PARKER, Rozsika. *Mother Love/mother Hate: The Power Of Maternal Ambivalence*. First Edition. New York, NY : Basic Books, 1996. ISBN 978-0-465-08661-0.
31. PIERS, Maria W. *Infanticide: Past and Present*. W. W. Norton & Company, 1980. ISBN 978-0-393-33324-4.
32. POLANSKI, Roman, 1968. *Rosemary's Baby*. William Castle Productions, 12 červen 1968. IMDb ID: tt0063522
33. SHOSTAK, Marjorie. *Nisa: The Life and Words of a !Kung Woman*. 4th Edition. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2000. ISBN 978-0-674-00432-0.
34. SIEFF, Daniela. Sieff, D.F. (2009) Confronting Death Mother: An interview with Marion Woodman. *Spring Journal* (81), 2009. 177-199 online. Získáno z : https://www.academia.edu/1188306/Sieff_D_F_2009_Confronting_Death_Mother_An_interview_with_Marion_Woodman
35. SIEFF, Daniela. *Understanding and Healing Emotional Trauma: Conversations with pioneering clinicians and researchers*. 1st edition. London ; New York, NY : Routledge, 2014. ISBN 978-0-415-72084-7.
36. SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Fostering compassion and healing through an evolutionary consciousness, 2019. Daniela Sieff online. 27 duben 2019. Získáno z : <https://danielasieff.com/media-type/video/the-death-mother-as-natures-shadow-fostering-compassion-and-healing-through-an-evolutionary-consciousness/>
37. SIEFF, Daniela. The Death Mother as Nature's Shadow: Infanticide, Abandonment, and the Collective Unconscious. *Psychological Perspectives*. Vol. 62, 2019. s. 15–34. DOI [10.1080/00332925.2019.1564513](https://doi.org/10.1080/00332925.2019.1564513).
38. SIEFF, DANIELA. *Maternal Negativity & the Archetypal Death Mother: Exploring evolutionary & psychodynamic approaches* online, 2021. Získáno z : <https://www.youtube.com/watch?v=Tts2NTeo-KU>
39. TELEVIZE, Česká. Ženu, která zabila své novorozené dítě, poslal soud na 18 let do vězení. ČT24 - Nejdůvěryhodnější zpravodajský web v ČR - Česká televize online, nedatováno. Získáno z : <https://ct24.ceskatelevize.cz/regiony/1625154-zenu-ktera-zabila-sve-novorozene-dite-poslal-soud-na-18-let-do-vezeni>
40. The Sun Magazine | Issue 440, nedatováno *The Sun Magazine* online. Získáno z : <https://thesunmagazine.org/issues/440>
41. TRIER, Lars von, 1988. *Medea*. Danmarks Radio (DR), 1 duben 1988. IMDb ID: tt0095607
42. UMASS BOSTON. *Developmental Sciences at UMass Boston* online. 2010. Získáno z : https://www.youtube.com/watch?v=vmE3NfB_HhE

43. WELLDON, Estela V. *Mother, Madonna, Whore: The Idealization and Denigration of Motherhood*. 1st edition. Routledge, 2018.
44. WINNICOTT, D. W. *Playing and Reality*. London, 2005. ISBN 978-0-415-34546-0.
45. ЖИЖЕК, Славой. *Искусство смешного возвышенного. О фильмах Дэвида Линча*, 2011.
46. ИНДИК, Уильям а INDICK, William. *Психология для сценаристов: Построение конфликта в сюжете*. Альпина нон-фикшн, 2019. ISBN 978-5-00139-125-8.
47. КУУСМАА, Анна et al.. *Мама на нуле: Путеводитель по родительскому выгоранию*. САМОКАТ, 2017. ISBN 978-5-91759-671-6.
48. Collected Works of C.G. Jung, Volume 11: Psychology and Religion: West and East (The Collected Works of C. G. Jung Book 13) eBook : Jung, C. G., Sir Herbert Read, Gerhard Adler, Adler, Gerhard, Hull, R. F.C.: Kindle Store, nedatováno online. Získáno z : <https://www.amazon.com/Collected-Works-C-G-Jung-Psychology-ebook/dp/B00GYGPZ2C>
49. Fight Club: A Novel eBook : Palahniuk, Chuck: Kindle Store, nedatováno online. Získáno z : https://www.amazon.com/Fight-Club-Novel-Chuck-Palahniuk-ebook/dp/B000U0O9FM?ref_ast_author_dp
50. *Darjeeling s ručením omezeným (2007)*, nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/230685-darjeeling-s-rucenim-omezenym/prehled/>
51. *Dobrou, mámo (2014)*, nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>
52. *Jediné řešení bylo se zabít. Chtěla jsem dceři dopřát lepší matku, říká žena s poporodní depresí • mujRozhlas*, nedatováno online. Získáno z : <https://www.mujirozhlas.cz/houpacky/jedine-reseni-bylo-se-zabit-chtela-jsem-dceri-doprat-lepsi-matku-rika-zena-s-poporodni>
53. Matky, které litují mateřství, byly dosud potichu. Jejich zkušenost je důležitá pro celou společnost | Heroine.cz, nedatováno www.heroine.cz online. Získáno z : <https://www.heroine.cz/rodina-a-vychova/9926-matky-ktere-lituji-materstvi-byly-dosud-potichu-jejich-zkusenost-je-dulezita-pro-celou-spolecnost>
54. *Musíme si promluvit o Kevinovi (2011)*, nedatováno online. Získáno z : <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>
55. The Sun Magazine | Issue 440, nedatováno *The Sun Magazine* online. Získáno z : <https://thesunmagazine.org/issues/440>
56. Křováci, 2023 *Wikipedie* online. Získáno z : <https://cs.wikipedia.org/w/index.php?title=K%C5%99ov%C3%A1ci&oldid=22717051>

[Page Version ID: 22717051

Příloha 1 - Ilustrace k filmu Dobrou mámo

Ilustrace č. 1



Záběr z filmu Dobrou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 2



Záběr z filmu Dobrou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 3



Záběr z filmu Dobrou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 4



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 5



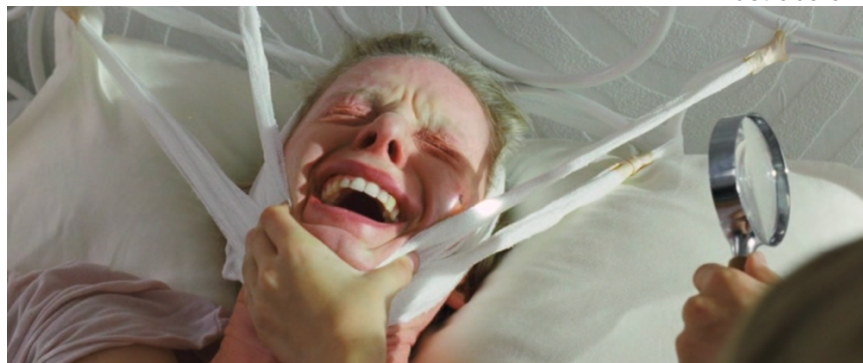
Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 6



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 7



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 8



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 9



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 10



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 11



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 12



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 13



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 14



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 15



Záběr z filmu *Dorou mámo*
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 16



Záběr z filmu Dorou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 17



Záběr z filmu Dorou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 18



Záběr z filmu Dorou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 19



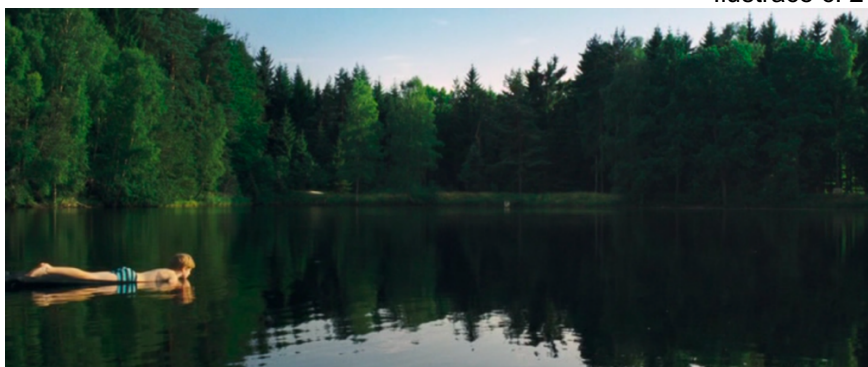
Záběr z filmu Dorou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 20



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 21



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 22



Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 23



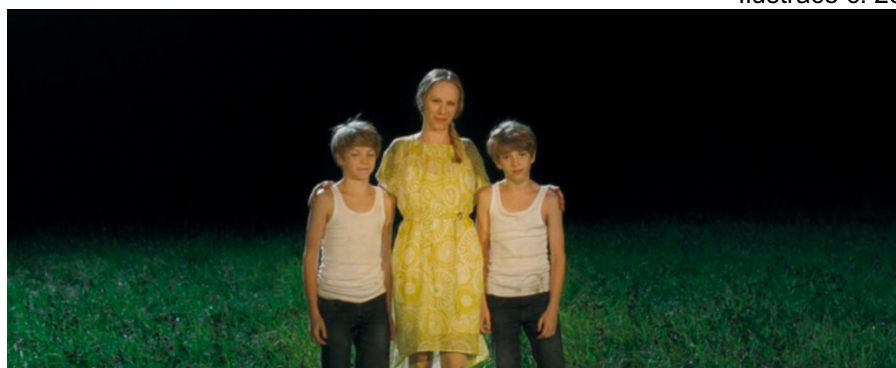
Záběr z filmu *Dorou mámo Dobrou, mámo* (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 24



Záběr z filmu Dorou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

Ilustrace č. 25



Záběr z filmu Dorou mámo
Dobrou, mámo (2014). <https://www.csfd.cz/film/385653-dobrou-mamo/prehled/>

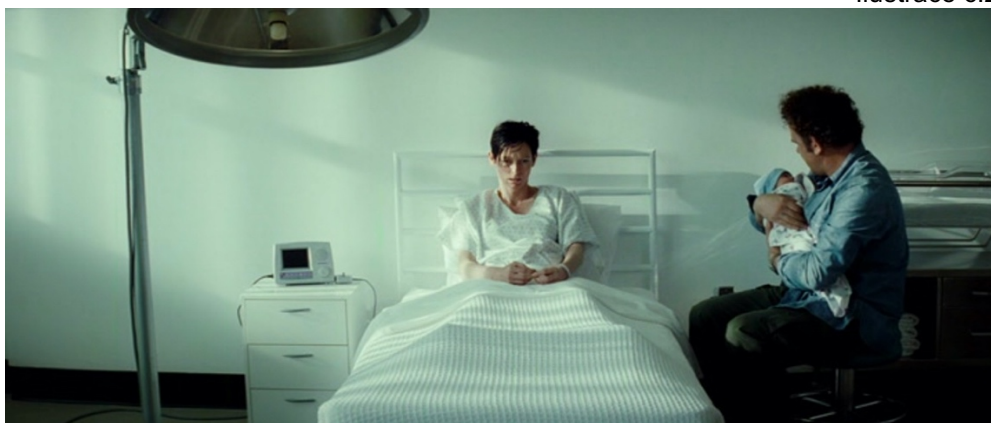
Příloha 2 - Ilustrace k filmu Musíme si promluvit o Kevinovi

Ilustrace č.1



Záběr z filmu Musíme si promluvit o Kevinovi
Musíme si promluvit o Kevinovi (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.2



Záběr z filmu Musíme si promluvit o Kevinovi
Musíme si promluvit o Kevinovi (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.3



Záběr z filmu Musíme si promluvit o Kevinovi
Musíme si promluvit o Kevinovi (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.4



Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.5



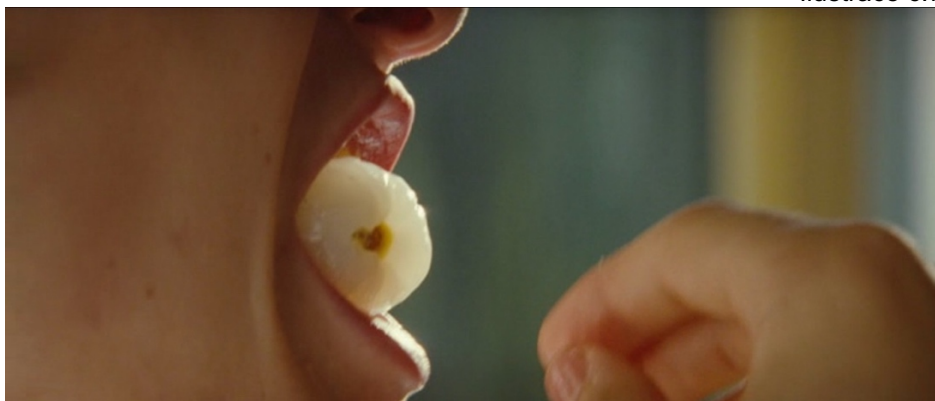
Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.6



Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.7



Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.8



Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Ilustrace č.9



Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>



Záběr z filmu *Musíme si promluvit o Kevinovi* (2011), <https://www.csfd.cz/film/277621-musime-si-promluvit-o-kevinovi/prehled/>

Příloha 3 - Ilustrace k filmu Darjeeling s ručením omezeným.

Ilustrace č. 1



Záběr z filmu Darjeeling s ručením omezeným

Darjeeling s ručením omezeným (2007), <https://www.csfd.cz/film/230685-darjeeling-s-rucenim-omezenym/prehled/>