

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

FILMOVÁ A TELEVIZNÍ FAKULTA

## **BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

Praha, 2023

Veronika Kašparová

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

Střihová skladba

**BAKALÁŘSKÁ PRÁCE**

**Analýza filmu Meshes of the Afternoon podle teorie archetypů  
Carla Gustava Junga a jeho analytické psychologie**

**Veronika Kašparová**

Vedoucí práce: MgA. Adam Brothánek

Přidělovaný akademický titul: BcA.

Praha, září 2023

**The Academy of Performing Arts in Prague  
Film and Television school**

Department of Editing

**BACHELOR'S THESIS**

**Analysis of the movie Meshes of the Afternoon according to  
Carl Gustav Jung's theory of archetypes and his analytical  
psychology**

**Veronika Kašparová**

Thesis supervisor: MgA. Adam Brothánek

Academic title: BcA.

Prague, september 2023

## **P r o h l á š e n í**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci s názvem

*Analýza filmu Meshes of the Afternoon podle teorie archetypů Carla Gustava Junga a jeho analytické psychologie*

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 .....

.....

Veronika Kašparová, podpis

## **Poděkování**

Ráda bych poděkovala svému vedoucímu MgA. Adamovi Brothánkovi za trpělivost a vstřícnost při tvorbě práce. Dále bych také poděkovala všem, kteří mi byli v tomto období oporou. Děkuji.

## **Abstrakt**

Tato bakalářská práce si klade za úkol analyzovat symboliku filmového díla *Meshes of the afternoon* podle teorie archetypů Carla Gustava Junga a jeho analytické psychologie. Analýza se opírá o autorské spisy Carla Gustava Junga a jungiánskou literaturu. Výsledkem práce je koncept, který apeluje na důležitost našeho nevědomí, které může fatálně ovlivňovat naše reálné životy. Zároveň analýza potvrzuje přínosnost analýzy podle teorií Carla Gustava Junga, která umožňuje objevovat skryté obsahy příběhů, které mohou vést k většímu porozumění sebe samého i okolního světa.

## **Abstract**

The aim of this thesis is to analyse the symbolism of the film *Meshes of the Afternoon* according to Carl Gustav Jung's theory of archetypes and his analytical psychology. The analysis is based on the author's writings on Carl Gustav Jung and Jungian literature. The result of the work is a concept that appeals to the importance of our unconscious, which can fatally influence our real life. At the same time, the analysis confirms the usefulness of analysis according to the theories of Carl Gustav Jung, which makes it possible to discover the hidden contents of stories that can lead to a better understanding of oneself and the world around us.

# Obsah

Úvod.....	1
1 AUTOŘI .....	3
1.1 MAYA DEREN.....	3
1.2 ALEXANDER HACKENSCHMIED .....	4
1.3 FILM MESHES OF THE AFTERNOON A ANALYTICKÁ PSYCHOLOGIE .....	7
2 PRAKTICKÁ ČÁST .....	10
2.1 ÚVOD .....	10
2.2 PRVNÍ CYKLUS A ÚVOD K ANALYTICKÉ PSYCHOLOGII.....	16
2.2.1 JUNGIÁNSKÁ PSYCHÉ A INDIVIDUACE .....	16
2.2.2 KOLEKTIVNÍ NEVĚDOMÍ .....	17
2.2.3 ARCHETYP STÍNU .....	20
2.3 DRUHÝ CYKLUS .....	27
2.3.1 ARCHETYP JÁ.....	28
2.4 TŘETÍ CYKLUS.....	33
2.4.1 ARCHETYP PERSONY .....	34
2.5 ČTVRTÝ CYKLUS.....	37
2.5.1 PRVNÍ ČÁST .....	37
2.5.2 DRUHÁ ČÁST .....	41
2.5.3 ZÁVĚREČNÁ ČÁST – REALITA .....	45
Závěr .....	46
Seznam použitých zdrojů .....	47

# Úvod

Spoluautorka filmu *Meshes of the Afternoon* zamýšlela vytvořit poetické dílo, které bude vnímáno v celku, neroztříštěně. Proto také byla ryze proti symbolistickému čtení filmu.

Ovšem filmové dílo je mozaikovitě, ostenzivní povahy, což znamená, že je složeno z jednotlivých záběrů, které se chronologicky promítají na filmové plátno, kde se každý předmět stává znakem či symbolem, který na diváka působí.

V této bakalářské práci si proto položíme otázku, jakou symboliku nesou znaky a symboly tohoto filmu podle teorie archetypů Carla Gustava Junga a jeho analytické psychologie.

Ostenzivní povaha jako aspekt filmu je blízká analytické psychologii, dle které obdobně probíhá i symbolický proces na poli psýché mezi vědomím a nevědomím. Jung pokládá obrazy – symboly za primární a jedinou komunikaci nevědomí<sup>1</sup>, kterou se musí vlastník symbolů naučit náležitě symbolicky číst, podobně jako divák symboly a znaky z plátna.

Jungovu analytickou psychologii vnímáme jako psychologii, která se zaměřuje zejména na „*doložení a pochopení existence a významu a dynamiky archetypové duševní dimenze*“<sup>2</sup>, která úzce souvisí s celkovým pojetím psýché.<sup>3</sup> Pro své koncepty a myšlenky Jung nachází pozoruhodné paralely v rozmanitých odvětvích, jako jsou myšlenky gnostiků, novoplatoniků, církevních Otců, hermetiků či alchymistů<sup>4</sup>. Kromě myšlenek pramenících převážně ze západní kultury se Jung zaměřuje i na celosvětové mýty, pohádky a také východní náboženství.<sup>5</sup> Nejen díky velkému vědomostnímu rozsahu, ale také silné osobní zkušenosti vytváří Jung psychologii, která je hluboce osobní<sup>6</sup>, a to ve smyslu rodícího se z nitra osoby<sup>7</sup>. Tím vytváří zcela novou psychologii<sup>8</sup>, která se nezabývá jen duševními nemocemi, ale poskytuje vhled do našich nitер a vede nás za zdravým rozvojem k celosti člověka, společnosti i kultury.<sup>9</sup>

Jungova analytická psychologie není psychologií založenou na introspekci. Naopak jde o psychologii postavenou na vyprávění a příbězích, čímž se velmi přibližuje narativní

---

<sup>1</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 19. ISBN 978-80-262-1259-1.

MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis)*. Praha, s. 32.

<sup>2</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 310. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>3</sup> Tamtéž, s. 310.

<sup>4</sup> Tamtéž, s. 310.

<sup>5</sup> Tamtéž, s. 310.

<sup>6</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis)*. Praha, s. 7.

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> Tamtéž.

<sup>9</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 311. ISBN 80-7178-863-5.



kinematografii. Dalším a posledním aspektem, který byl klíčový při výběru metody této analýzy je, že film *Meshes of the Afternoon* můžeme považovat za příběh o snovém zážitku, čímž je svým obsahem úzce spjatý s teorií C. G. Junga, jelikož se on sám zabýval sny a snovými analýzami.

Detailněji je obhájen výběr metody v první části bakalářské práce, která se rovněž věnuje oběma autorům díla, podrobnějšímu úvodu k filmu *Meshes of the Afternoon* a analytické psychologii.

Druhá – praktická část rozebírá samotný film rozdělený do čtyř cyklů, které jsou chronologicky analyzovány.

Cílem následujících kapitol je odpovědět na otázku, jakou symboliku nesou znaky a symboly tohoto filmu podle teorie archetypů Carla Gustava Junga a jeho analytické psychologie.

# 1 AUTOŘI

## 1.1 MAYA DEREN

Maya Deren, rozena Eleonora Derenkovskaja, se narodila v Kyjevě do rodiny světských židů roku 1917.<sup>10</sup> Její matka Marie Fiedler Derenkovskaja jí vybrala jméno podle italské herečky Eleonory Duse.<sup>11</sup> Eleonořin otec, Solomon Derenskovsky, byl psychologem, později velmi uznávaným v Syrakusy, kam roku 1922 s rodinou emigroval.<sup>12</sup> V tomto prostředí Eleonora vyrůstala až do svého dospívání, kdy se spolu s matkou přemístily do Ženevy<sup>13</sup>, kde Eleonora studovala internacionální střední školu.<sup>14</sup> Po jejím dokončení se opětovně vrátila do Syrakusy za studiem žurnalistiky a politických věd, kde potkala svého prvního manžela, Gergoryho Bardackeho.<sup>15</sup>

Skrze jejich vztah se Eleonora Deren dostala do víru dění univerzity, kde se velmi vroucně zapojovala do univerzitní socialistické politiky.<sup>16</sup> Jako každý novinář se i Deren snažila pokrývat různorodá témata od sportu po studentské volby<sup>17</sup>, a i díky těmto kariérním ambicím se roku 1934 přihlásila na kurz filmové kritiky Sawayera Falka<sup>18</sup>, který jí poskytl vhled do světa kinematografie.

Po dvouletém působení v Syrakusy se roku 1936<sup>19</sup> přestěhovala spolu se svým manželem do New Yorku, kde pokračovala ve svém studiu na newyorské univerzitě.<sup>20</sup> Toto její období John David Rhodes popisuje jako ctižádostivou etapu, s ochotou udělat téměř cokoliv pro novinářskou kariéru.<sup>21</sup> Není proto divu, že své magisterské studium v New Yorku úspěšně ukončila.

Poté v roce 1941 navázala stěžejní pracovní spolupráci s Katherine Dunham, antropoložkou karibské kultury, přední tanečnicí a choreografkou<sup>22</sup>, díky které potkala i svého druhého manžela<sup>23</sup>, Alexandra Hackenschmieda, se kterým začal její filmařský život.<sup>24</sup>

---

<sup>10</sup> RHODES, John David, 2020. *Meshes of the Afternoon* [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 4. 2. 2023], s. 15. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS>.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>17</sup> Tamtéž, s. 20.

<sup>18</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>19</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>20</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>22</sup> RHODES, John David, 2020. *Meshes of the Afternoon* [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 4. 2. 2023], s. 35. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS>.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 36.

<sup>24</sup> BRAKHAGE, Stan, 1989. *Film at Wit's End: Eight Avant-garde filmmakers*. New York: McPherson & Company, s. 93. ISBN 0-914232-99-1.

## 1.2 ALEXANDER HACKENSCHMIED

Alexander Hackenschmied, též znám pod jmény Alexander Hammid či Hamid<sup>25</sup>, byl československý publicista, režisér, střihač a kameraman, který patří k významným osobnostem světové kinematografie.

Alexander Siegfried Georg Hackenschmied se narodil 17. prosince 1907 v Linci, když se jeho rodiče vraceli z dovolené z Alp.<sup>26</sup> Své dětství prožil v pražské čtvrti Karlín, kde se již tehdy vyskytovalo množství biografů, které vášnivě navštěvoval se svými kamarády.<sup>27</sup>

Po maturitní zkoušce se Alexander zapisuje na pražské Vysoké učení technické, obor architektury.<sup>28</sup> I v této době stále hojně navštěvuje filmová představení a seznamuje se s díly sovětských montážníků, které se pro něj staly inspirací pro pozdější vlastní tvorbu.<sup>29</sup> V těchto letech se také velmi věnuje fotografii<sup>30</sup>, která ho dovedla až na I. mezinárodní výstavu moderní fotografie FIFO do Stuttgartu, která se konala v roce 1929.<sup>31</sup> Zde měl velkou příležitost se seznámit s díly hlavních představitelů moderních směrů fotografie.<sup>32</sup> Tato fotografická událost ho inspirovala a v nadcházejícím roce na podnět nakladatele dr. Otakara Storch-Mariena sám přichystal výstavu v Praze, na níž se mu podařilo seskupit díla významných československých autorů, kteří reprezentovali nové směry moderní fotografie.<sup>33</sup>

Sám Alexander se na své fotografování vždy díval jako na první krok, který směřoval ke kinematografii, která byla jeho hlavním zájmem.<sup>34</sup> Podobně lze vnímat i jeho publicistickou činnost<sup>35</sup>, která začala v časopise Pestrý týden<sup>36</sup>, kde Alexander začal nejprve uveřejňovat své vlastní fotografie a poté i své recenze a kritické úvahy.<sup>37</sup>

---

<sup>25</sup> OMASTA, Michael, ed., 2014. *Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka*. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca): Casablanca, 3. s. 15. ISBN 978-80-87292-27-3.

<sup>26</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>27</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 21.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>29</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 20–21.

<sup>30</sup> Tamtéž, s. 21.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 22–23.

<sup>32</sup> Tamtéž, s. 23.

<sup>33</sup> Tamtéž, s. 23.

Pozn. autora: např. Jaromír Funke, Josef Sudek, Eugen Wiškovský, Josef Ehm, Ladislav E. Berka i Jiří Lehovec.

<sup>34</sup> OMASTA, Michael, ed., 2014. *Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka*. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca): Casablanca, 3. s. 29. ISBN 978-80-87292-27-3.

BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 23.

<sup>35</sup> Tamtéž.

<sup>36</sup> OMASTA, Michael, ed., 2014. *Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka*. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca): Casablanca, 3. s. 29. ISBN 978-80-87292-27-3.

BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 24.

<sup>37</sup> Tamtéž.

Jak bylo zmíněno výše, jeho publicistická činnost byla také přechodnou fází, která neměla dlouhého trvání. Ovšem i tato zkušenost mu umožnila seznámit se s problematikou tehdejší kinematografie, které se poté začíná aktivně věnovat.<sup>38</sup>

Nejprve vypomáhá na filmu Gustava Machatého *Ze soboty na neděli*.<sup>39</sup> Ovšem spolupráce nenaplnila jeho očekávání, a proto se od natáčení hraných filmů odvrací a přechází k tvorbě dokumentární a experimentální<sup>40</sup>, a především vlastní.

Jeho první film *Bezúčelná procházka*<sup>41</sup> byl poprvé promítnut v roce 1930 na I. týdnu avantgardních filmů<sup>42</sup>, kde se shledal s pozitivní zpětnou odezvou.<sup>43</sup> Druhým filmem se stalo dílo s názvem *Na pražském hradě*, na kterém si mohl vyzkoušet práci se zvukovou složkou<sup>44</sup>, jelikož se snažil „organicky spojit samostatně zkomponovanou hudební skladbu se snímkem vznosných tvarů gotické architektury svatovítské katedrály na Hradčanech.“<sup>45</sup>

Stejně jako film *Bezúčelná procházka*, tak i film *Na pražském hradě* se setkal s úspěchem.<sup>46</sup> Tyto dva zásadní filmy prokazují výjimečnou kreativitu a zručnost Alexandra Hackenschmieda a předznamenávají budoucí podobu i úspěch filmu *Meshes of the Afternoon*.

Na konci roku 1931 se Alexandrovi nečekaně naskytla příležitost spolupráce s profesorem Karlem Plickou, který si Alexandra zve ke svému filmu<sup>47</sup> díky jeho citu pro rytmus střihové skladby.<sup>48</sup> Film, který ve spolupráci vznikl, měl velký úspěch spíše za hranicemi, kde byl oceněn na III. mezinárodním filmovém festivalu v Benátkách v roce 1934. I díky mezinárodnímu úspěchu jejich spolupráce pokračovala.<sup>49</sup>

Další velmi zajímavou nabídku dostal Alexander v polovině 30. let od nového soukromého studia ve Zlíně (Filmové ateliéry Baťa)<sup>50</sup>, které mělo produkovat moderní, propagační a reklamní filmy.<sup>51</sup> Štáb se tehdy utvořil z pražské nezávislé scény, která se velmi dobře stmelila.<sup>52</sup>

---

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 28.

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 29.

<sup>41</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 30.

<sup>42</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 30–31.

<sup>43</sup> Tamtéž, s. 31.

<sup>44</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>46</sup> Tamtéž, s. 33.

<sup>47</sup> Pozn. autora: Jednalo se o film *Zem spieva*.

<sup>48</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 35.

<sup>49</sup> Tamtéž, s. 37.

<sup>50</sup> OMASTA, Michael, ed., 2014. *Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka*. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca): Casablanca, 3, s. 19. ISBN 978-80-87292-27-3.

<sup>51</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 41.

<sup>52</sup> OMASTA, Michael, ed., 2014. *Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka*. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca): Casablanca, 3, s. 19. ISBN 978-80-87292-27-3.

V roce 1938 se politická situace na českém území zhoršuje. Do Prahy přijíždí Herbert Kline, který měl na našem území realizovat film „Krise“ – film o napjaté vnitropolitické situaci. Ke spolupráci oslovuje i Alexandra Hackenschmieda, který v roce 1938 již nemá zájem o reklamní produkci, kterou spoluvytvářel v ateliérech ve Zlíně, a proto nabídku neodmítá a rád se stává kameramanem zmíněného dlouhometrážního filmu.<sup>53</sup> Téhož roku byl natočený a vyvolaný materiál odeslán do Paříže<sup>54</sup>, kam se vydává i Alexander na začátku roku 1939 s domněnkou, že se bez problému vrátí zpět domů. Ovšem návrat pro Alexandra jakožto spoluautora filmu Herberta Kline posléze již nebyl možný.<sup>55</sup>

Alexandr Hackenschmied se proto v prosinci 1939 vydává do New Yorku<sup>56</sup>, kde s Kline spolupracuje na dalších filmech.<sup>57</sup> Časem i ve Spojených státech nachází Alexander Hackenschmied podobně smýšlející lidi. Jednou z nich byla i Eleonora Deren, se kterou se záhy po jejich setkání rozhodne uzavřít sňatek.<sup>58</sup>

Ze zápisků Deren je znatelné, že se jednalo o vášnivé intimní pouto<sup>59</sup>, které ji vtáhlo do světa avantgardy, kinematografie a fotografování. Eleonora tak po dlouhých letech psaní textů a básní nachází médium, skrze které je schopna plně zhmotnit své poetické obrazy. Jednoho dne proto navrhla, že by spolu s Alexandrem Hackenschmiedem mohli vytvořit film. Během této tvorby jí Alexander vymyslel pseudonym „MAYA“, který v překladu ze sanskrtu znamená „iluze“ a pod kterým se následně Eleonora proslaví.

Film, který vznikl touto spoluprací, se stal zhmotněním poetických obrazů Mayi Deren a zkušeností Alexandra Hackenschmieda. Toto spojení dvou velice nadaných bytostí vyústilo ve fenomenální dílo.

---

<sup>53</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 48.

<sup>54</sup> Tamtéž, s. 50.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 50–51.

<sup>56</sup> BROŽ, Jaroslav, 1973. *Alexander Hackenschmied*. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK, s. 53, 56.

<sup>57</sup> Tamtéž, s. 56, 57.

<sup>58</sup> Tamtéž, s. 58.

<sup>59</sup> RHODES, John David, 2020. *Meshes of the Afternoon* [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 4. 2. 2023], s. 45. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>.

### 1.3 FILM MESHES OF THE AFTERNOON A ANALYTICKÁ PSYCHOLOGIE

Film *Meshes of the Afternoon* byl natočen roku 1943 v Kalifornii během dvou týdnů na 16mm filmovou kameru Bolex.<sup>60</sup> Bez scénáře a s primitivním vybavením<sup>61</sup>, za peníze, za které Hollywood normálně kupoval rtěnky.<sup>62</sup>

Jedná se o film žánru trance, který můžeme nalézat i u jiných autorů v období 40. a 50. let.<sup>63</sup> Martin Čihák definuje trance film následovně:

*„Obecně můžeme trance film charakterizovat jako film, který svým pojetím vychází ze struktury snu, a i když má jistou narativní linii, není tato jednoduše převoditelná do linearity textu. [...] Jedním z neodmyslitelných znaků trance filmu je i skutečnost, že autor či autoři v něm vystupují jako hlavní postavy, což není způsobeno nedostatkem finančních prostředků na zaplacení herců, ale bytostným ztotožněním se s tématem filmu.“<sup>64</sup>*

Žánr filmu je stěžejním aspektem *Meshes of the Afternoon*, díky kterému film rozebíráme pomocí analytické psychologie.

Analytická psychologie je vysoce osobní niterná psychologie zabývající se archetypovou podstatou a symbolickou komunikací mezi vědomím a nevědomím. Jedná se o metodu, která sama koresponduje s mnoha aspekty tohoto žánru, jako je snová struktura, bytostné ztotožnění s tématem nebo také příběh, jenž zachycuje psychický vnitřní proces.

Ovšem Maya Deren byla zásadně proti jakýmkoliv analýzám a interpretacím tohoto filmu<sup>65</sup>, jelikož se snažila vytvořit „mytologický zážitek“<sup>66</sup>, který bude čten jako celek.<sup>67</sup> Zdráhala se symbolistickému čtení jednotlivých artefaktů v záběrech, jelikož takové čtení obrazu odkazuje na pojmy mimo obraz, a tím symboly samotný obraz a jeho atmosféru zastiňují.

Pro lepší vysvětlení, jak Maya Deren přemýšlela nad rekvizitami, uvedeme konkrétní případ, a to jakým způsobem bylo přemýšleno nad rekvizitou vlčího máku.

---

<sup>60</sup> ČIHÁK, Martin, 2013. *Ponorná řeka kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, s. 227. ISBN 978-80-7331-283-1.

<sup>61</sup> SITNEY, P. Adams, 2002. *Visionary film: The American Avant-Garde 1943-2000*. 3rd. edition. New York: Oxford University Press, s. 7. ISBN 0-19-514885-1.

<sup>62</sup> RHODES, John David, 2020. *Meshes of the Afternoon* [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 4. 2. 2023], s. 97. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>.

<sup>63</sup> ČIHÁK, Martin, 2013. *Ponorná řeka kinematografie*. Praha: Akademie múzických umění, s. 227. ISBN 978-80-7331-283-1.

<sup>64</sup> Tamtéž, s. 227–228.

<sup>65</sup> RHODES, John David, 2020. *Meshes of the Afternoon* [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 2. 4. 2023], s. 95. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>.

SITNEY, P. Adams, 2002. *Visionary film: The American Avant-Garde 1943-2000*. 3rd. edition. New York: Oxford University Press, s. 11. ISBN 0-19-514885-1.

<sup>66</sup> SITNEY, P. Adams, 2002. *Visionary film: The American Avant-Garde 1943-2000*. 3rd. edition. New York: Oxford University Press, s. 11. ISBN 0-19-514885-1.

<sup>67</sup> RHODES, John David, 2020. *Meshes of the Afternoon* [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 2. 4. 2023], s. 95. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>.

Pro natáčení bylo potřeba většího květu, jelikož je praktičtější pro snímání v různých velikostech záběru. Zároveň byl rozpočet *Meshes of the Afternoon* velmi skromný, a tak si autoři nemohli dovolit kupovat každý den čerstvou, dostatečně velkou květinu. Na základě těchto okolností se Maya Deren pragmaticky rozhodla pro větší umělý květ, který byl jen pouhou náhodou zrovna vlčím mákem. Maya Deren na symboliku vlčího máku nekladla žádný důraz, jelikož pro ni byla velikost rekvizity primární.<sup>68</sup> Z těchto důvodů ji následné freudiánské interpretace rozebírající nejmenší symbolické detaily filmu tolik rozhořčovaly.<sup>69</sup>

Ovšem jak už bylo nastíněno v úvodu, můžeme se domnívat, že divák je naučen každý záběr sémioticky číst, a tak automaticky přisuzuje jednotlivým aspektům záběru určité významy, které skládá do zřetězené linie.<sup>70</sup> A to nejen díky vývoji kinematografie, která svého diváka postupně naučila, jak filmová díla číst, ale také díky kultuře, ve které vyrůstáme, a díky mytickému prožívání skutečnosti v Batesonově smyslu – „*We think in terms of stories.*“<sup>71</sup> Tím je myšleno, že jsme intuitivně přednastaveni přemýšlet v obrazech a příbězích.<sup>72</sup>

Domníváme se tedy, že z těchto důvodů není divák schopen naplnit autorčin záměr – vnímat předměty zobrazené na plátně jen ve své vizuální podobě tak, aby vnímal film jako „mytologický zážitek“<sup>73</sup> v celku. Právě proto se práce zaměřuje na analýzu filmu, ačkoliv je to ryze vůči autorským záměrům.

Analytickou psychologii volíme, jelikož poskytuje paradigma, které se velice liší od paradigmatu psychologií, které jsou zakládány na introspekci<sup>74</sup>. Jde o psychologii, která nabízí rámeček, kde jsou „*představy a obrazy, které nás žijí, svébytné síly pohybuující se v našich hlubinách.*“<sup>75</sup> Nejedná se tedy o introspekci, ale o něco jiného – o vyprávění a vizionářskou cestu skrze svět scén, míst a postav.<sup>76</sup> V této tezi vidíme i velkou podobnost s „konstelací“,

ve které se nachází divák při filmové projekci. Sama Eliška Dvořáková, jungiánská psychoterapeutka, zmiňuje, že film může být velmi dobrým terapeutickým prostředkem, který odráží nás samotné a kde můžeme prožít mnoho různých věcí mimo náš skutečný život.

Zároveň Jung ve svých teoriích přímo pracuje s analýzou snů a těchto příběhů, proto volíme analytickou psychologii jako přístup, kterým se pokoušíme analyzovat dílo

---

<sup>68</sup> Tamtéž, s. 96.

<sup>69</sup> Tamtéž, s. 95.

<sup>70</sup> Pozn. autora: Důkazem jsou i Kulešovovy experimenty.

<sup>71</sup> Vhled. *Možek, evoluce a myšlení* [online]. Úvod: zpráva o rozdílu věku, [cit. 15. 12. 2023].

Dostupné z: [https://www.vhled.cz/Archiv/Casopis\\_Vhled\(cislo4\)/Vstupni\\_stranka/Svet\\_jako\\_organismus/Mozek\\_ev oluce\\_stvoreni.html#5](https://www.vhled.cz/Archiv/Casopis_Vhled(cislo4)/Vstupni_stranka/Svet_jako_organismus/Mozek_ev oluce_stvoreni.html#5).

<sup>72</sup> Pozn. autora: Tento fakt odkazuje vzdáleně i na důležitost snů a mytologických příběhů v naší kultuře, které se věnuje i Carl Gustav Jung.

<sup>73</sup> SITNEY, P. Adams, 2002. *Visionary film: The American Avant-Garde 1943-2000*. 3rd. edition. New York: Oxford University Press, s. 11. ISBN 0-19-514885-1.

<sup>74</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (přípravovaný rukopis)*. Praha, s. 9.

<sup>75</sup> Tamtéž.

<sup>76</sup> Tamtéž.

kinematografie, které je také nositelem příběhu o „semi-psychologické realitě“<sup>77</sup>, a má tak k teoriím, praxi i osobní zkušenosti C. G. Junga velmi blízko.

Následující kapitoly se pokusí popsat film *Meshes of the Afternoon* analýzou analytické psychologie, která by mohla odkrýt, jakým způsobem lze symboliku ve filmu uchopit.

---

<sup>77</sup> DEREN, Maya, MCPHERSON, Bruce R., ed., 2005. *Essential Deren: Collected writings on film by Maya Deren*. Kingston, New York: McPherson & Company, s. 35. ISBN 0-929701-65-8.



## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

### 2.1 ÚVOD

*Meshes of the Afternoon* je film cyklické spirálovité povahy, který zkoumá vnitřní realitu jedince a jeho podvědomí, které dokáže zdánlivě obyčejnou a náhodnou událost proměnit a vyeskalovat v intenzivní kritický emocionální zážitek.<sup>78</sup> Tato parafráze je postavena na citaci, kterou Maya Deren uvádí ve svých textech. I díky ní si bakalářská práce dovoluje film představit v kontextu analytické psychologie, kde divák může filmový časoprostor vnímat jako prostor metafyzické psýché, ve které se projevují jednotlivé archetypy.

V praktické části práce je film dělen do čtyř cyklů. Každý cyklus začíná příchodem dívky, kterou ve filmu ztvárnila sama Maya Deren. Každý takový nový cyklus „představuje“ stejnou dívku, která může být uchopena jako metafora jednoho z jungiánských archetypů:

dívka 1 – archetyp stínu,

dívka 2 – archetyp já,

dívka 3 – archetyp persony,

dívka 4 – archetyp anima.

Níže jsou přiložena obecná grafická schémata shrnující jednotlivé cykly. Následně jsou také uvedena na konci každé kapitoly, která se zabývá jedním z výše zmíněných cyklů. Schémata na konci kapitol mají funkci shrnující a zároveň by měla umožnit snadnější orientaci. Zde je přiložena i legenda ke správnému čtení schémat:



LINKA ROZDĚLUJÍCÍ PŘÍZEMÍ A PRVNÍ PATRO

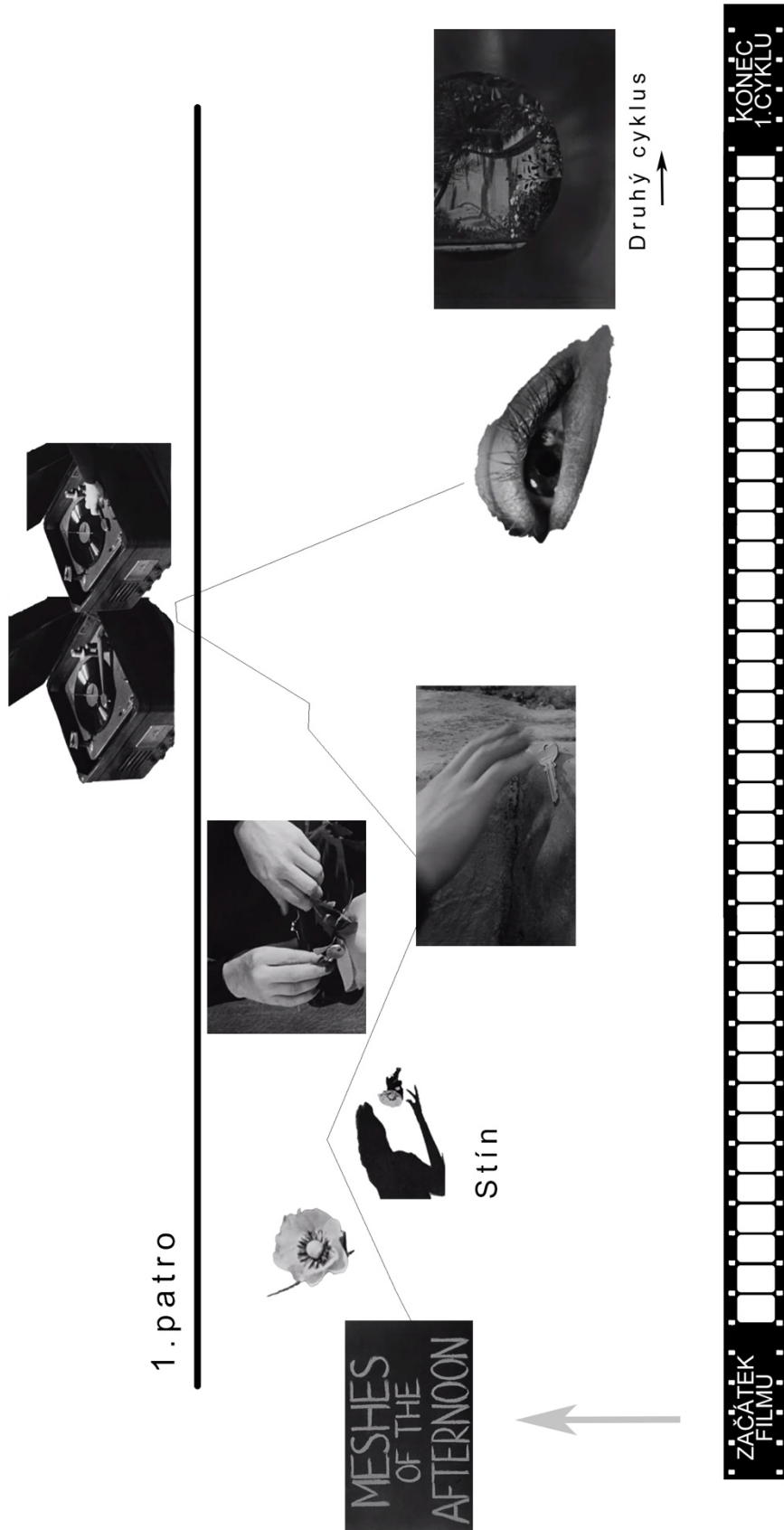
LINKA PŘÍBĚHU A JEHO FLUKTACE MEZI PATRY



ČASOVÁ OSA, ROZDĚLENÍ CYKLŮ

<sup>78</sup> DEREN, Maya, MCPHERSON, Bruce R., ed., 2005. *Essential Deren: Collected writings on film by Maya Deren*. Kingston, New York: McPherson & Company, s. 204. ISBN 0-929701-65-8.

Pokus o komunikaci s vědomím,  
zamítnutí procesu individuace



Obr. 1

Setkání se sebou samým



1. patro



Bytostné Já



Já- dívka 2



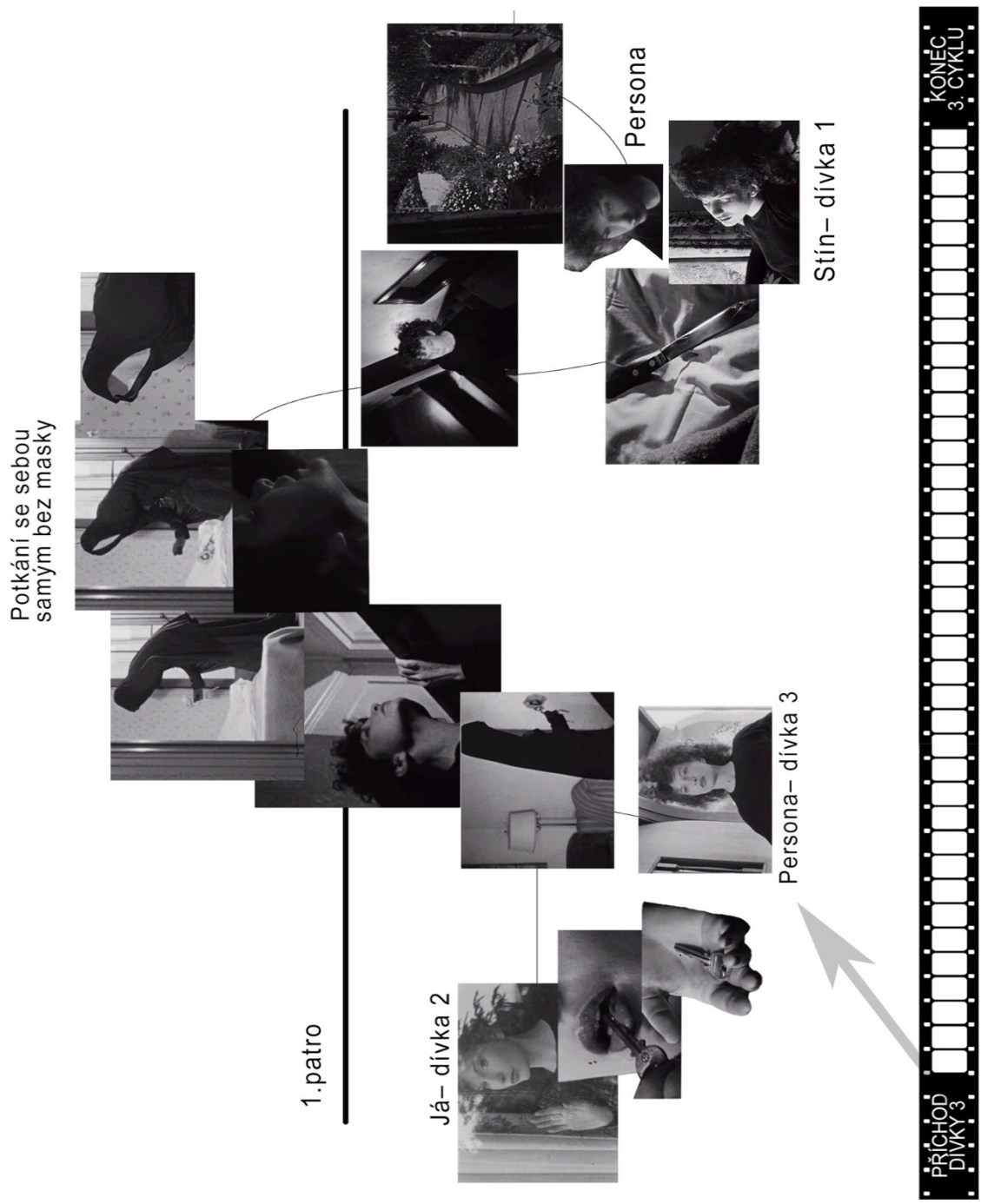
Třetí cyklus



Odmítnutí kroužení

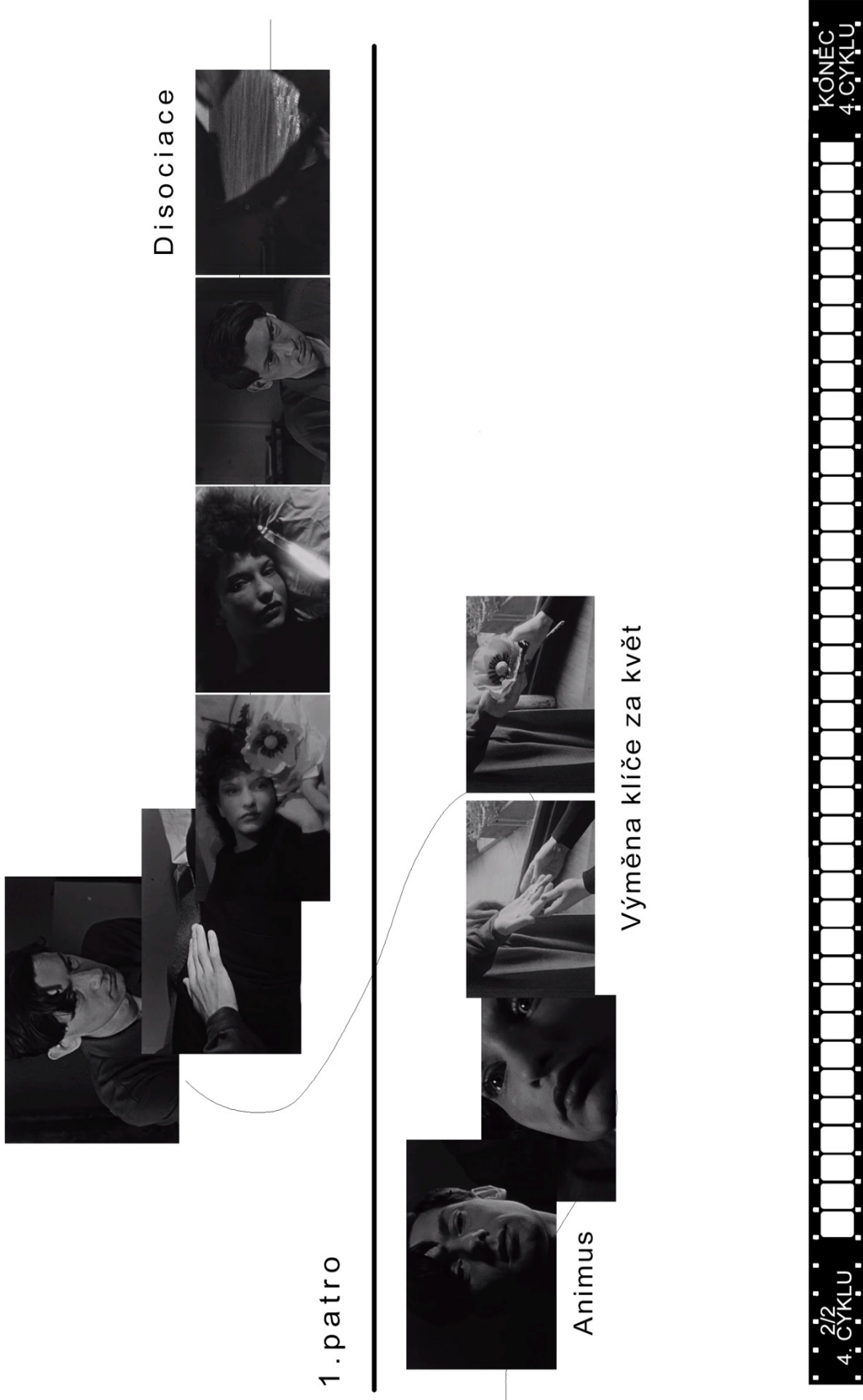


Obr. 2



Obr. 3





Obr. 5

## 2.2 PRVNÍ CYKLUS A ÚVOD K ANALYTICKÉ PSYCHOLOGII

### 2.2.1 JUNGIÁNSKÁ PSYCHÉ A INDIVIDUACE

Jungiánská psyché se skládá ze dvou částí – vědomí a nevědomí,<sup>79</sup> které dále můžeme popsat v několika rovinách.

Vědomím Jung vytyčil sféru psyché, jejímž centrem je komplex Já, ke kterému se vztahují všechny obsahy vědomí.<sup>80</sup> Sám jej popisuje slovy: „*Úhrn funkcí a aktivit, které udržují duševní obsahy ve vztahu k já.*“<sup>81</sup> Vědomí je zároveň polem, které (snad) lze vymezit a definovat na rozdíl od nevědomí<sup>82</sup>, které je bezmeznou těhotnou tmou.

Jak bylo uvedeno výše, filmový časoprostor můžeme přisoudit této metafyzické psyché. V prvním záběru filmu může být transcendentní povaha duchovního světa vykreslena něžnou, manýristicky elegantní rukou s květem snášejícím se z horní kantny. Její metafyzickou povahu podporuje filmový stoptrik, který divákovi exponuje svět magický, abnormální. Ruka stoptrikem mizí a květ ponechává na cestě, kam poté přichází postava, která květinu sbírá.

Květina je ve filmu umístěna doprostřed cesty, které přiřazujeme symboliku individuační cesty za bytostným Já.



Obr. 6

Obr. 7

Obr. 8

Individuace pochází z latinského slova *individuum*: „*nedělitelné, jedna bytost, která se dále nedá dělit, aniž by ztratila svou celost.*“<sup>83</sup> U Junga poté tento termín označuje vývoj směřující k individuálnímu jedinci, stát se vlastním bytostným Já.<sup>84</sup> Pro tento termín Jung nachází přesnou analogii v alchymii, kde je jasně řečeno, co se pod pojmem skrývá:

<sup>79</sup> Carl Gustav Jung – Struktura psyché. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 7. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/dilo/struktura-psyche>.

<sup>80</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 13. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>81</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 7. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/324-vedomi?Itemid=101>.

<sup>82</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. Výbor z díla: *Snové symboly individuačního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 220. ISBN 80-85880-19-9.

<sup>83</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 142. ISBN 80-7178-863-5.

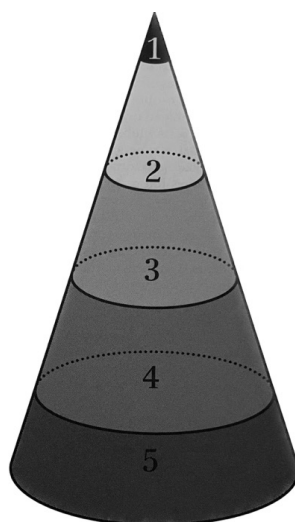
<sup>84</sup> Tamtéž.

„Alchymie pak označuje to, co já nazývám bytostné Já, jako „incompactibile“, tj. dál již nerozložitelnou substanci, jako to jediné a jednoduché, na nic jiného již nezredukovatelné a současně univerzální, což jistý alchymista z 16. století nazval dokonce *Filius Macrocosmi*.“<sup>85</sup>

Jung tedy věří, že každý má v sobě přirozenou entelechii<sup>86</sup>, která směřuje individuaci k celosti atomové povahy. Ovšem „*individuace není [podlehnutí, ani ztotožnění], nýbrž otevření se tomu [hlubinně] osobnímu v nás...*“<sup>87</sup> „*Individuace není uvědomění JÁ (ich, ego), nýbrž uskutečnění bytostného Já (Selbst), a to „v sobě [obsahuje] nekonečně víc než pouze já.*“<sup>88</sup> Bytostné Já je nekonečné<sup>89</sup> a ve své nekonečnosti zahrnuje i okolní svět, který je jeho součástí.<sup>90</sup>

## 2.2.2 KOLEKTIVNÍ NEVĚDOMÍ

Jung psýché dělí nejen na vědomou a nevědomou část, ale také definuje detailněji její jednotlivé roviny.



Obr.9<sup>91</sup>

„Různé roviny psýché a nevědomí. 1 = já; 2 = vědomí; 3 = osobní nevědomí; 4 = kolektivní nevědomí; 5 = část, která nikdy nebude vědomou.“<sup>92</sup>

---

<sup>85</sup> JUNG, Carl Gustav, 2017. *Výbor z díla I.: Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi*. Přel. Alena BERNÁŠKOVÁ, Kristina ČERNÁ, Jitka ŠKODOVÁ, Dagmar TRAUGOTTOVÁ, Ludvík BĚTÁK, Jan ČERNÝ, Jiří DAN, Karel PLOCEK. Brno: Nadační fond Holar, s. 86. ISBN 978-80-906731-3-7.

<sup>86</sup> Pozn. autora: entelechie = přirozené směřování k cíli.

<sup>87</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis)*, Praha, s. 14.

<sup>88</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis)*. Praha, s. 14.

<sup>89</sup> Tamtéž.

<sup>90</sup> Tamtéž.

<sup>91</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 231. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>92</sup> Tamtéž.



Jednou takovou rovinou je i kolektivní nevědomí, které označuje společnou imanentní strukturu ležící v hlubinách lidské bytosti, která nemusí pocházet z individuální zkušenosti, ale přesto se jeví jako vysoce osobní.<sup>93</sup> Neboli jeví se jako subjektivní, ale přesahuje do absolutní objektivity<sup>94</sup>, která vytváří něco mnohem většího, kolektivního. Na kolektivním nevědomí poté spočívá i vrstva osobního nevědomí, která tvoří osobní intimitu života jedince.<sup>95</sup>

Hlubinný obsah kolektivního nevědomí se zjevuje vědomí v podobě symbolů, které jsou jedinou možností, jak zachytit hlubinné pravdy<sup>96</sup>. Jung zároveň dodává, že symbol je přirozeným pokusem, jak se protikladná psyché snaží sjednotit a vyrovnat sama se sebou<sup>97</sup>.

Symbolický proces je prožitek obrazu a v obraze, jehož cíl je osvícení, vyšší uvědomění.<sup>98</sup> Jung symbol považuje za běžně známý obraz či slovo, které má konvenční zjevný význam, ale i specifickou konotaci<sup>99</sup>. Symboly jsou propletené, často protipólní, paradoxní aspekty.<sup>100</sup> Touto povahou jsou dialekticky povyšovány v obrazy, které nelze přecíst jen na základě jejich existence. Neboli „slovo nebo obraz je tedy symbolem tehdy, když v sobě nese víc než jen přímý a na první pohled zjevný význam.“<sup>101</sup> „Je-li slovo znakem, pak nic neznamená. Je-li však symbolem, znamená vše: [Symboly] nejsou jen prostě slova.“<sup>102</sup>

Díky této mnohoznačnosti a obsáhlosti jsou symboly schopné mnohem přesněji sdělovat své obsahy nežli jakýkoliv jednoznačný pojem.<sup>103</sup> Proto jsou postavy našeho nevědomí symbolickými postavami, kterými s námi naše nevědomí komunikuje. Tyto symbolické postavy Jung nazývá „archetypy“<sup>104</sup>. Jsou kolektivními strukturami psyché<sup>105</sup>,

---

<sup>93</sup> Tamtéž, s. 8–9.

<sup>94</sup> Tamtéž, s. 8–9.

<sup>95</sup> JUNG, Carl Gustav, 1997. *Výbor z díla: Archetypy a nevědomí*. II. Přel. Eva BOSÁKOVÁ; Kristina ČERNÁ; Jan ČERNÝ. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 98. ISBN 80-85880-16-4.

<sup>96</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 32.

<sup>97</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 95. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>98</sup> JUNG, Carl Gustav, 1997. *Výbor z díla: Archetypy a nevědomí*. II. Přel. Eva BOSÁKOVÁ; Kristina ČERNÁ; Jan ČERNÝ. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 142. ISBN 80-85880-16-4.

<sup>99</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 16. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>100</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 396. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>101</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 16. ISBN 978-80-262-1259-1.

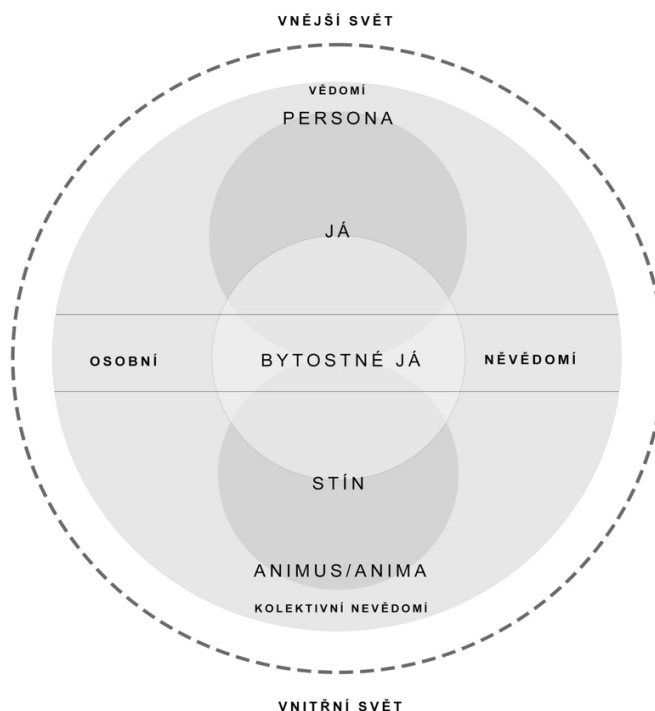
<sup>102</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 33.

<sup>103</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 396. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>104</sup> Pozn. autora: termín v Aristotelovském pojetí od slova „Arche“ – to první, z čehož něco je, stane se nebo bude poznáno a „typos“ – úder, postava, vzor.

<sup>105</sup> JUNG, Carl Gustav, 2004. *Výbor z díla: Symbol a libido*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 220. ISBN 80-85880-35-0.

kteřé jsou svou podstatou univerzální.<sup>106</sup> Jejich podoba je ovšem individuální, proto také působí jako vysoce osobní. „Jsou jedinečná, nikoli však jediná, nikoli výlučná a vylučující.“<sup>107</sup>



Obr.10<sup>108</sup>

Zároveň jsou archetypy tím, čím naše psyché ožívá a je ovlivňována. Z tohoto důvodu jsou archetypální postavy opravdové, jelikož na nás hluboce působí.<sup>109</sup> „*Jak řekl Auden: „Jsme žiti silami, jimž předstíráme rozumět. Řídí naši lásku; a právě ony na konci vedou kulku nepřítele, nemoc nebo dokonce naši vlastní ruku...“*“<sup>110</sup>

A přesně tím archetypy jsou. Rodí se s každou bytostí a tvoří jeho hlubinný život. Nové, ale původní, avšak v základu stále se nemění. Jsou appendixem minulosti v každém z nás a díky jejich symbolické povaze je kolektivní nevědomí uchopitelné vědomím tak, aby mohlo dojít ke kýžené celosti bytostného Já. A právě stín dívky figurující v prvním cyklu *Meshes of the Afternoon* může být uchopen jako archetyp stínu.

<sup>106</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 9.

<sup>107</sup> Tamtéž.

<sup>108</sup> Pozn. autora: inspirováno: MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 311. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>109</sup> Tamtéž.

<sup>110</sup> Tamtéž.

## 2.2.3 ARCHETYP STÍNU

Archetyp stínu je komplex, jenž je negativně zabarvenou částí osobnosti.<sup>111</sup> Jsou to naše temné aspekty, které zakrýváme maskou – personou, jelikož v sobě ukrývají nevyvinuté potlačené obsahy a vlastnosti.<sup>112</sup> Temnota ukrývající se v nás má autonomní emocionální charakter.<sup>113</sup> Nekontrolované emoce na místech nejmenšího přizpůsobení z nás mohou udělat primitivní osobnost, která je obětí svých emocí.<sup>114</sup>

Proto je stín morálním problémem<sup>115</sup>, který si nelze uvědomit „bez značného vynaložení morálního úsilí“.<sup>116</sup> Uvědomění si svého stínu je nevyhnutelným základem sebepoznání.<sup>117</sup> I z těchto důvodů je postava stínu nejsnáze dostupnou archetypální postavou našeho nevědomí.<sup>118</sup> Proto je prvotním krokem v analytickém procesu, bez kterého nelze rozpoznat další archetypy, jako je anima či animus.<sup>119</sup>

V celém prvním cyklu divák dívku 1 vnímá skrze stín a její velké detaily, které ji příliš neodkrývají. Zároveň se i tato postava objevuje jako první postava filmu, což nápadně koresponduje s výše uvedeným prvním krokem analytického procesu. To samozřejmě vybízí k interpretacím z pohledu jungiánské analytické psychologie.

Stín uchopuje květinu, přičichne k ní a kouká do dále. Další záběr, na točitou cestu s mužskou postavou zacházející za zatáčku, divák vnímá jako subjektivní pohled postavy, která vrhá stín. Takto záběr čteme do doby, než se kamera pohne a divákovi se perspektiva změní ze subjektivního pohledu postavy na pozorování stínu postavy vrhající stín.



Obr. 11



Obr. 12



Obr. 13

---

<sup>111</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis)*. Praha, s. 12.

<sup>112</sup> Tamtéž.

<sup>113</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 18. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>114</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>115</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>116</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>117</sup> Tamtéž, s. 18.

<sup>118</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 18. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>119</sup> Tamtéž, s. 30.

Tato sekvence může odkazovat na cestu směřující vzhůru k transcendentnu jako na metaforu nelineární cesty za bytostným já. Stín po spatření postavy v dále odbočuje na poschodí vedoucí ke dveřím, kde dívčí ruce vytahují klíč, který poté vyklouzne a padá na zem.

Klíč je jedním z motivů, který má mnohočetnou symboliku na celé šíři filmu a který směřuje k tragickému konci. V této expoziční sekvenci můžeme akci vnímat jako odkaz či předznamenání jakéhosi odmítání řešení, „klíče“ k sobě samé, o kterém se zmíníme ve čtvrtém cyklu, kde je klíč definitivně zavržen.



Obr. 14

Samotné padání klíče je budováno několika záběry ve zpomaleném pohybu, což vytváří pocit jiného časoprostorového kontinua. Zároveň jde o jeden z faktorů, který divákovi exponuje časoprostor filmu, který se liší od našeho skutečného, což je další důvod, proč i o prvním cyklu přemýšlíme jako o prostoru metafyzické psýché.

Práce s filmovým časoprostorem je pro film *Meshes of the Afternoon* velmi charakteristická. Sama Maya Deren se přímo ke zpomaleným záběrům vyjadřuje v textu *Cinematography: The Creative Use of Reality*, kde vyzdvihuje myšlenku, že zpomalené záběry nejsou jen o zpomalení rychlosti, ale že se jedná o prvek, který existuje v naší mysli, ne na obrazovce, a který lze vytvořit jen pomocí identifikovatelné reality a fotografického obrazu.<sup>120</sup> Zároveň v této sekvenci s klíčem nevidíme jen zpomalený záběr, ale také manipulaci s časoprostorem, kterou Maya Deren považovala za hlavní kreativní složku tvůrčí činnosti. Ovšem tím neměla na mysli flashback, kondenzaci času nebo paralelní stříh, jenž jsou dle ní jen způsoby, kterými je akce divákovi odkrývána.<sup>121</sup> Proto uvádí jiné příklady manipulace časoprostoru, které nejsou pouhým odhalováním akce, ale samotnou organickou strukturou filmu – extenze času pomocí prostoru a naopak.<sup>122</sup> Zmíněný způsob manipulace časoprostoru graduje s každým cyklem. Lze ji vnímat i v sekvenci s klíčem, přestože zde není výrazná jako v jiných částech filmu.

---

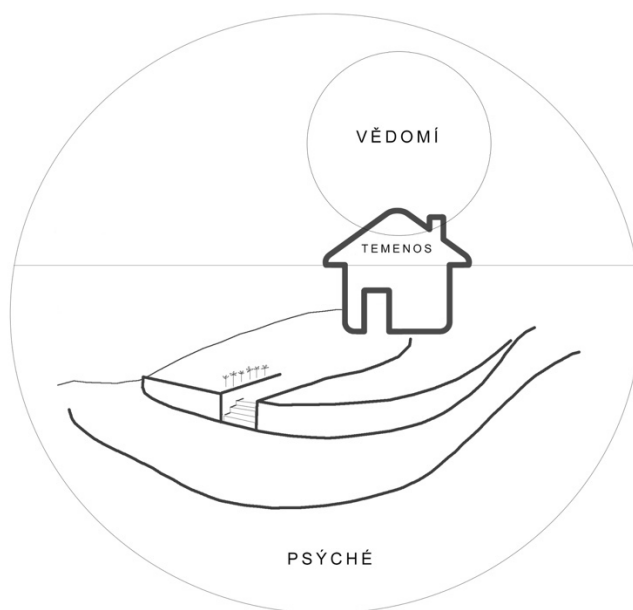
<sup>120</sup> DEREN, Maya, MCPHERSON, Bruce R., ed., 2005. *Essential Deren: Collected writings on film by Maya Deren*. Kingston, New York: McPherson & Company, s. 121. ISBN 0-929701-65-8.

<sup>121</sup> Tamtéž, s. 124.

<sup>122</sup> Tamtéž, s. 124.

Samotný klíč v prvním cyklu je klíčem od domu a v případě, že bychom uvažovali o domu jako o temenu (τέμενος)<sup>123</sup>, posvátném chráněném prostoru<sup>124</sup>, kde mohou být nevědomé obsahy bezpečně vyneseny na světlo vědomí<sup>125</sup>, pak bychom symbolicky motiv klíče mohli vnímat jako imanentní klíč právě od tohoto místa.

I Jung ve svých analýzách snů našel případ, kdy se temenos proměňuje v posvátnou budovu<sup>126</sup>, kterou poté nazývá místem rekonstrukce.<sup>127</sup> Podobně bychom mohli vnímat i prostor domku ve filmu *Meshes of the Afternoon*.



Obr. 15

Dům, do kterého se spolu s postavou dostáváme, se nám představuje v subjektivním dlouhém záběru, který jeví známky toho, že před chvílí někdo domov opustil. Noviny rozložené na podlaze, chléb s mísou na stole, nůž, který padá na stůl, nebo telefon na schodišti apod. Všechny tyto rekvizity nemají dle Mayi Deren nést žádné hlubší symbolické významy.

<sup>123</sup> Pozn. autora: z řeckého „τέμενος“, posvátný okrsek.

<sup>124</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 172. ISBN 80-85880-19-9.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 23.05.2022]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/319-temenos?Itemid=101>.

<sup>125</sup> Temenos | SITI Company. SITI Company [online]. Copyright © [cit. 2. 2. 2023]. Dostupné z: <https://siti.org/temenos/>

<sup>126</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 172. ISBN 80-85880-19-9.

<sup>127</sup> Tamtéž, s. 174.



Obr. 16



Obr. 17



Obr. 18



Obr. 19

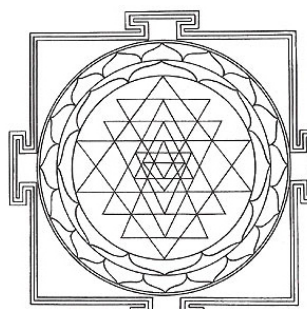
Dívka prakticky okamžitě stoupá do vyššího patra domu, kde opět vidíme ložnici, kterou pravděpodobně někdo před chvílí opustil. (Čitelné opět skrze rekvizity – točící se gramofon, otevřené okno a neustlaná postel.)

Pokud bychom prostor domu opravdu definovali termínem „temenos“, druhé patro by bylo prostorem, kde mohou být odštěpené části osobnosti sjednoceny<sup>128</sup>, tudíž mohl být film od počátku vnímán jako metafora individuálního procesu, kdy se snaží psýché dosáhnout kýžené celosti.

Zajímavou rekvizitou této sekvence je gramofon, který je pozoruhodný svými suprematistickými podstatami kruhu a čtverce. Kruh, čtverec a kvaternita jsou pro Junga velmi zásadní. „Kvadratura kruhu je symbolem pro ‚alchymické dílo‘ (opus alchymicum) [...] tím, že rozděljuje počáteční chaotickou jednotu do čtyř živlů (prvků, elementů) a ty pak znovu spojuje ve vyšší jednotu.“<sup>129</sup>



Obr. 20



Obr. 21<sup>130</sup>

<sup>128</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/341-prednaska-ctvrta?Itemid=101>.

<sup>129</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 153. ISBN 80-85880-19-9.

<sup>130</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 120. ISBN 80-85880-19-9.

Symbol čtverce je reprezentantem čtyř živlů<sup>131</sup>. Ovšem díky kroužení, filosofického obíhání quaternia, se živly mohou etablovat „...k nejvyšší a nejčistší simplicité, jednoduchosti...“,<sup>132</sup> která je zachycena v kruhu – dokonalém symbolu jednoty<sup>133</sup> a celosti.<sup>134</sup> Kroužení přímo odkazuje na kroužení kolem bytostného Já, na kterém spočívá proces individuace.<sup>135</sup> Tato analogie není znatelná pouze u rekvizity gramofonu, ale můžeme ji spatřovat v celé šíři filmu. Dokonce bychom celý příběh mohli číst jako kroužení archetypů kolem bytostného Já, kde se psýché snaží neúspěšně komunikovat nevědomé obsahy.



Obr. 22

Obr. 23

Dívka 1 po zastavení kroužení gramofonu zpět sestupuje do přízemí domu, kde usedá do křesla. Je to první místo filmu, které nám více odkrývá postavu. V této části je velmi exponovaná květina, kterou si dívka pokládá do klína. Jen těžko se v těchto hereckých akcích a rekvizitách nehledá skrytá symbolika.



Obr. 24

Květina v ženském klíně automaticky asociuje plodnost, ženství nebo ve spojení s hereckou akcí i milostný akt. V jungiánském pojetí by mohla mít květina mnohočetnou symboliku. První možností je opravdu symbol ženské složky psýché<sup>136</sup>, druhou symbol zlatého

<sup>131</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 153 ISBN 80-85880-19-9.

<sup>132</sup> Tamtéž, s. 154.

<sup>133</sup> Tamtéž, s. 153.

<sup>134</sup> Tamtéž, s. 207, 213.

<sup>135</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 15.

<sup>136</sup> DVOŘÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

květu alchymie<sup>137</sup>, který je přirovnáním světla, transcendentní energií Velké jednoty<sup>138</sup> a zárodečným místem.<sup>139</sup> Druhou možnost symbolu rozvineme více pomocí citace Richarda Wilhelma. „Věčná je jen zlatá květina, která vyrašila vnitřním vymaněním ze všech vazeb se všemi věcmi. Člověk, který dosáhl tohoto stupně, transponuje své Já. Není již omezen na monádu, nýbrž přesahuje meze polární duality všech jevů a vrací se k nerozdvojené Jednotě, k Tao.“<sup>140</sup> Tedy by se dalo říci, že květina může být vnímaná jako symbol bytostného Já, archetypu celosti.

Navazující záběr je prvním záběrem obličeje, který se stříhovou skladbou pojí na POV záběr z okna ven. Stříhová skladba utváří ze záběru okna subjektivní záběr, ale také vytváří lyrickou metaforu ve chvíli, kdy svět za oknem vnímáme jako svět psýché. V tomto úhlu pohledu stříhová skladba zprostředkovává přirovnání ke známému přísloví „Okno, do duše okno“, které podporuje i poslední záběr prvního cyklu, kde vidíme předmět před kamerou vytvářející útvar nápaditě podobný zornici oka. Tím je také první cyklus ukončen. (viz obr. 30)



Obr. 25



Obr. 26



Obr. 27



Obr. 28



Obr. 29



Obr. 30

<sup>137</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 101. ISBN 80-85880-19-9.

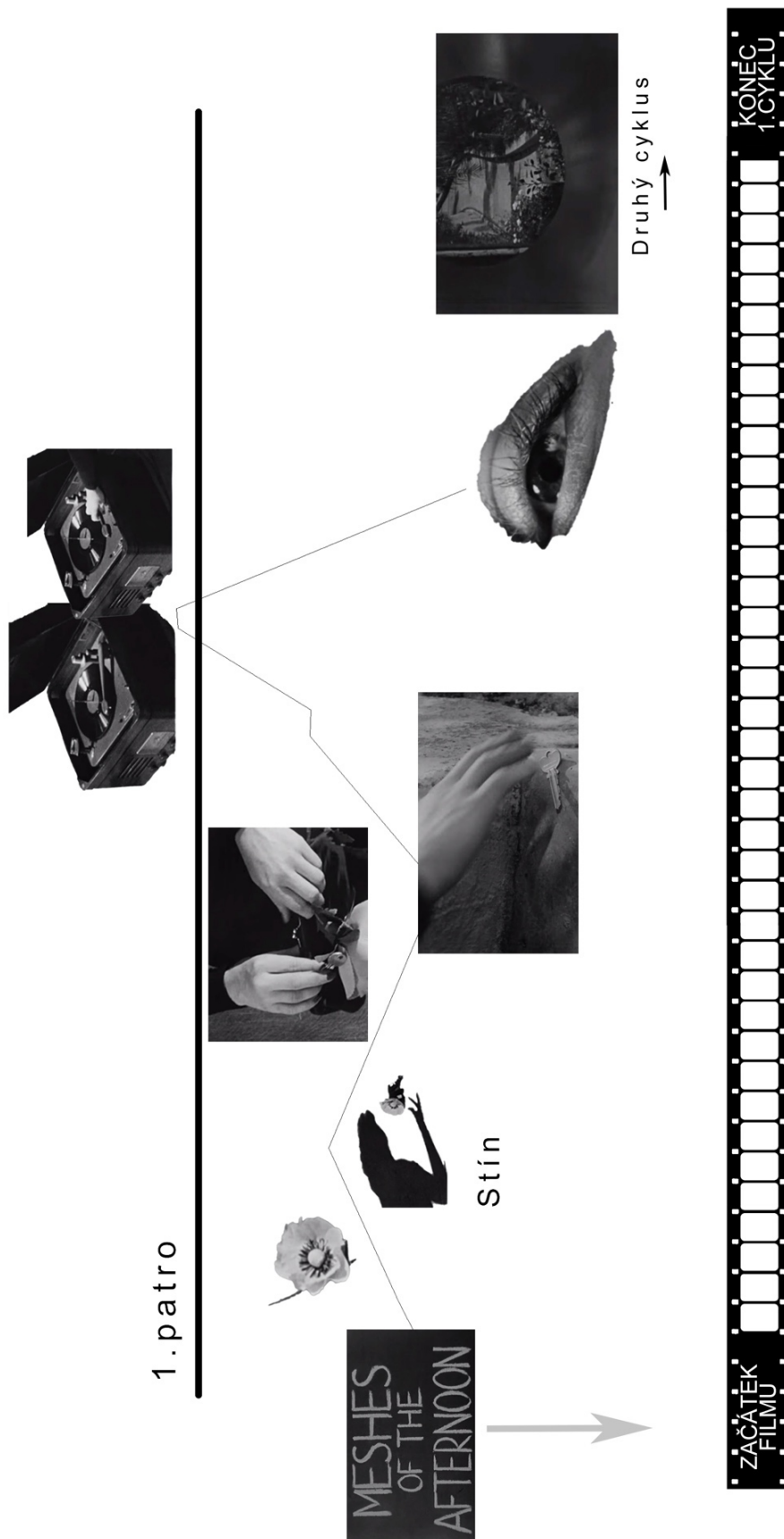
<sup>138</sup> JUNG, Carl Gustav a Richard WILHELM, 1997. *Tajemství zlatého květu: Čínská kniha života*. Praha: Vyšehrad, s. 40. ISBN 978-80-7601-106-9.

<sup>139</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 158. ISBN 80-85880-19-9.

<sup>140</sup> JUNG, Carl Gustav a Richard WILHELM, 1997. *Tajemství zlatého květu: Čínská kniha života*. Praha: Vyšehrad, s. 38. ISBN 978-80-7601-106-9.



Pokus o komunikaci s vědomím,  
zamítnutí procesu individuace



Obr. 31

## 2.3 DRUHÝ CYKLUS

Dívka 1 usíná a divák se skrz záběr (obrázek 32) dostává do druhého cyklu filmu. Jeden z prvních záběrů přemostění z jedné části do druhé je záběr, kde se poprvé představuje zahalená postava v černém hábitu se zrcadlovou tváří a s květinou v ruce.



Obr. 32

Obr. 33

Domníváme se, že by tyto atributy postavy mohly odkazovat na metaforické čtení postavy ztělesňující bytostné Já. Možnost čtení symbolu květiny jako bytostného Já byla definována v prvním cyklu, proto je tato kapitola věnována především samotné postavě se zrcadlovou tváří.

Bytostné Já Jung charakterizuje jako postavu, která má různé podoby – postavy kněžky, čarodějnice nebo moudré a mocné bohyně.<sup>141</sup> Dokonce se může ztělesňovat v podobě symbolické postavy, která „*pojímá a obsahuje v sobě celý vesmír*“<sup>142</sup>. Nedomníváme se, že by přesně jednu z těchto postav ztělesňovala filmová postava se zrcadlovou tváří, ale přisuzujeme jí podobné „magické“ vlastnosti, které tyto postavy mají. Dalším důvodem, proč tuto symboliku postavě přiřazujeme, je, že se bytostné Já může zjevovat v podobě „bisexuální“ postavy, která je symbolem spojení protikladů muže a ženy.<sup>143</sup> Tento fakt také přímo navazuje na poslední důvod, který tuto symboliku obhájí. Bytostné Já je kýženou jednotou, středem, kde se nevědomá a vědomá část psýché sjednocují. „*Jedna strana musí naprosto odpovídat druhé jako zrcadlový obraz. Tento obraz vznikne ve ‚středu‘, který podle toho má schopnost zrcadlit a představuje tedy sklo, krystal nebo vodní hladinu [...]. Zrcadlení patrně opět ukazuje na v základu ležící představu Kamene, ‚filosofického zlata‘, elixíru, ‚naší vody‘ atd. [...] Jako představuje ‚pravice‘ (to, co je napravo) vědomí tohoto světa a jeho principů, má se ‚zrcadlovým‘ obrazem provést obrat obrazu světa doleva, takže by*

---

<sup>141</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 192–193 ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>142</sup> Tamtéž, s. 196.

<sup>143</sup> Tamtéž, s. 200.

vznikla obdoba světa v obráceném směru.<sup>144</sup> Zrcadlením se tak levice promítá do pravice a naopak. Tím nastává rovnoprávnost, respektive symetrie a vyrovnanost.<sup>145</sup>

Na základě nejen výše zmíněných faktů, ale také informace, že Jung kámen považoval za archetypický obraz celosti<sup>146</sup>, se domníváme, že by zrcadlo místo tváře mohlo odkazovat i na výše zmíněný střed psýché, tedy postava by symbolizovala bytostné Já.

Obecně je bytostné Já mnohem více než jen střed<sup>147</sup>, je celou psýché<sup>148</sup>, ale též prvkem šířícím napětí a zrání osobnosti.<sup>149</sup> Je cílem našeho života.<sup>150</sup> Bytostné Já se obvykle zjevuje v kritických obdobích, když se proměňuje základní postoj, životní způsob snícího<sup>151</sup>, což je velmi zajímavé v kontextu filmu *Meshes of the Afternoon*. Teoreticky můžeme říct, že je divák svědkem procesu změny životního postoje, který končí tragédií.

### 2.3.1 ARCHETYP JÁ

Spolu se zahalenou postavou se nám opět představuje dívka<sup>152</sup> i se svým obličejem. Je to první moment filmu, kde se divákovi ukazuje její postava i s tváří.



Obr. 34

---

<sup>144</sup> JUNG, Carl Gustav, 1999. *Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1)*. V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 208–209. ISBN 80-85880-19-9.

<sup>145</sup> Tamtéž.

<sup>146</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/186-kamen-mudrcu?Itemid=101>.

<sup>147</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 14.

<sup>148</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 51–52. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>149</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 158. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>150</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 14.

<sup>151</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 194. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>152</sup> Pozn. autora: Dále jen „dívka 2“.

Tuto postavu představujeme jako postavu symbolizující archetyp Já, jenž je centrem vědomé části psyché<sup>153</sup>, ke kterému se „vztahují všechny obsahy vědomí“<sup>154</sup>.

Jungova postava archetypu Já je jednou z nejzajímavějších postav.<sup>155</sup> Je to postava, která spojuje vnější a vnitřní svět.<sup>156</sup> Všechno, co musí archetyp Já „vytrpět, všechny ty [metamorfózy, když se musí] podřizovat ostatním postavám a snášet zpochybnění všeho, co si přináší.“<sup>157</sup> To vše sám Jung velmi pociťoval a měl své momenty, kdy by se byl nejraději od svého já distancoval.<sup>158</sup>

„Nemohu přijmout to prázdné nic, kterým jsem, ...“<sup>159</sup>(...) „Mé Já, ty nejsi moje duše, ty jsi mé nahé, prázdné nic. Mám tě milovat? S tebou mám žít?!“<sup>160</sup>

Jung se po mnoha rozhovorech dostává do bodu, kdy sám pochopí, „že se svým Já [nemůže nežít] ...“. Jung archetyp já neuchopuje jako postavu, která by byla jím samotným. Naopak ji vnímá jako jednu z mnohých postav komplexů.<sup>161</sup> Neboli „Naše vědomí přece samo sebe nevytváří, [samo] pramení z neznámé hloubky.“<sup>162</sup> „Subjektem celé psyché, a to i včetně nevědomých hlubin, je bytostné Já (Self), které v sobě vědomé já (ego) zahrnuje.“<sup>163</sup>

Tuto symboliku dívce přisuzujeme z následujících důvodů. Dívka 2 je první dívkou, kterou může divák plnohodnotně identifikovat. Podobně funguje i náš archetyp Já, se kterým se přirozeně ztotožňujeme. Zevrubně řečeno archetyp já se ztotožňuje s určitým tělem a osobností, ke které má přístup skrze smysly, instinkty a vnější realitu.<sup>164</sup>

A jelikož dívka 2 je ve druhém cyklu filmu poprvé znázorněna v celé své podobě, můžeme ji číst jako hlavní postavu filmu, se kterou se divák identifikuje.

Dalším vodítkem k této symbolice dívky 2 je sekvence, kdy se dívka snaží na cestě před domem doběhnout zahalenou postavu. Pokud postavu se zrcadlovou tváří vnímáme jako postavu bytostného Já, může tato sekvence být odkazem na jeho nedosažitelnost. Bytostné

---

<sup>153</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 10.

<sup>154</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 11. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>155</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 10.

<sup>156</sup> The Jungian Model of the Psyche | Journal Psyche. Journal Psyche | Exploring the nature of consciousness [online]. Copyright © 1994 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://journalpsyche.org/jungian-model-psyche/>.

<sup>157</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 10.

<sup>158</sup> Tamtéž.

<sup>159</sup> Tamtéž.

<sup>160</sup> Tamtéž.

<sup>161</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 10.

<sup>162</sup> Tamtéž.

<sup>163</sup> Tamtéž.

<sup>164</sup> What Are The Jungian Archetypes? Definition & How To Write Them Effectively • Filmmaking Lifestyle. Video Production, Filmmaking, Video Business Tips | Filmmaking Lifestyle - Filmmaking Lifestyle [online]. Copyright © 2022. All rights reserved [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <https://filmlifestyle.com/what-are-the-jungian-archetypes/>.

Já je totiž osobnímu dosahu příliš daleko.<sup>165</sup> Tím je myšleno, že nelze bytostné Já poznat či doložit, jelikož přesahuje hranice jáského vědomí.<sup>166</sup> Tato nedosažitelnost je znázorněna již výše zmíněnou manipulací časoprostoru a filmovými prostředky vytvářejícími vzdálenosti a čas, které divákovi nejsou empiricky vlastní.

Samozřejmě je možné namítat, že se dívka snaží dosáhnout zahalené postavy v každém cyklu (což může být opět odkazem na přirozenou náklonnost k individuálnímu procesu). Nejintenzivněji je ovšem tento motiv vybudován právě v druhé části a svou roli zde hraje zajištění i potřeba exponovat postavy.

Dívka 2 otevírá dveře domu, vybíhá po schodech do vyššího patra, kam díky střihové skladbě a zvýšené snímkové frekvence vybíhá s lehkostí, až nakonec vpadne z okna dovnitř ovíjená černou průsvitnou látkou. Na posteli si všimne telefonu a po odkrytí peřiny vidíme čepel nože, který byl již v počátku sekvence exponován.



Obr. 35



Obr. 36



Obr. 37

Druhý cyklus filmu je vystavěn více nadpřirozeně, metafyzičtěji. Střihová skladba a způsob snímání (zpomalené záběry, více „rozzáběrovaná“ akce nebo reverzní použití záběru) zde vytváří zcela nový časoprostor, přestože pohledy kamery jsou podobné jako v prvním cyklu.

Rádi bychom věnovali větší pozornost rekvizitě nože. Jung se přímo k symbolice bodné zbraně vyjadřuje ve svém Svazku VII: *„Mnohé snové obrazy mají ovšem buďto sexuální aspekt, nebo vyjadřují erotické konflikty. To se projevuje zvláště zřetelně na motivu násilí. [...] Smrtící zbraní bývá kopí, meč, dýka, revolvere...“*<sup>167</sup>

Nůž nemusí čistě odkazovat na znak zbraně jako hrozby, která je s nožem přirozeně asociována, ale ztělesňuje například i symbol falu (φαλλός), který představuje tvůrčí energii libida<sup>168</sup> i mužskou složku psyché.

Pokud by byl ale nůž vnímán jako zbraň, poté by mu mohl být přisuzován i význam, který uvádí Jiří Macela ve své práci:

<sup>165</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 39. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>166</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 158. ISBN 80-7178-863-5.

<sup>167</sup> JUNG, Carl Gustav, 2004. *Výbor z díla: Symbol a libido*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 23. ISBN 80-85880-35-0.

<sup>168</sup> Tamtéž, s. 174.

„Život chce žít a zemřít, začít a skončit. Nejsi nucen žít věčně, můžeš zemřít, k obojímu máš v sobě vůli.“ (Podle J. <sup>169</sup> libido není jen Schopenhauerovským puzením k životu, nýbrž i opačným usilováním k smrti.)<sup>170</sup>

Nicméně pro tuto sekvenci není výše zmíněná citace ještě aktuální, ačkoliv ji můžeme vnímat jako předznamenání. Konkrétněji poukazujeme na sekvenci, kdy dívka 2 zakrývá nůž peřinou, jen co se spatří v jeho čepeli, pokládá sluchátko na své místo a je zpět vtažena reverzním záběrem do prostoru schodů a přízemí. Celá tato herecká akce může upozorňovat na střet se sebou samým a jeho následné odmítnutí.

Maya Deren vnímala zpětný chod jako další jedinečnost fotoaparátu. Zmiňuje, že s ní musí být smysluplně zacházeno. Nikoli ke zprostředkování pocitu zpětného chodu, ale spíše k odčinění času.<sup>171</sup> To nám nabízí přesný návod, jak zpětný chod záběru v *Meshes of the Afternoon* uchopit.

V přízemí, do kterého se dívka 2 tímto způsobem přesouvá, se setkává se spící dívkou 1. Ještě předtím, než se dívky zobrazí ve stejném záběru duplikovaně díky filmovému triku Alexandra Hackenschmieda, dívka 2 zastavuje kroužení gramofonové desky i v přízemí, což může metaforicky upozorňovat na tendenci hlubších vrstev narušovat kroužení kolem bytostného já. Konec druhého cyklu je možné číst skrze tento motiv, který odkazuje na opětovné odmítnutí procesu individuace.

---

<sup>169</sup> Pozn. autora: Zkratka pro C.G. Junga.

<sup>170</sup> MACELA, Jiří, 2016. Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis), s. 12.

<sup>171</sup> DEREN, Maya, MCPHERSON, Bruce R., ed., 2005. *Essential Deren: Collected writings on film by Maya Deren*. Kingston, New York: McPherson & Company, s. 121. ISBN 0-929701-65-8.

Setkání se sebou samým



1. patro



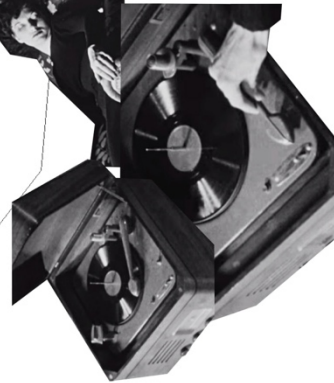
Bytostné Já



Já- dívka 2



Třetí cyklus



Odmítnutí kroužení

PRÍCHOD  
DÍVKY 2

KONEC  
2. CYKLU

## 2.4 TŘETÍ CYKLUS

Druhá a třetí část na sebe plynule a přirozeně navazují díky skladbě subjektivního pohledu dívky 2 z okna, ze kterého vidíme již známou situaci, kde další dívka běží za zahalenou postavou.



Obr. 39

V této části se nachází i slavný „Botticelli záběr“, kterým byla Maya Deren všeobecně známá, jak napsal významný filmový teoretik Rudolf Arnheim.<sup>172</sup>

Ve třetí části hraje opět důležitou roli motiv klíče, počínaje dívkou 2 vytahující klíč z úst. Zdá se tedy, že bychom tento leitmotiv mohli interpretovat nejen jako klíč od „temenosu“ (cyklus 1), ale dokonce jako klíč, který je v nás samotných, přesně jak zmiňuje Jiří Macela ve svém textu, kde cituje přímo C. G. Junga.

*„Myslíš, že pomoc přijde zvenčí? To, co přichází, se tvoří v tobě a z tebe. Musíš cestu dovršit v sobě“<sup>173</sup> ... „Je jen jedna cesta a tou je tvá cesta. Všechny ostatní cesty jsou pro tebe klam a svod. To, co přichází, se tvoří v tobě a z tebe.“<sup>174</sup>*

Neboli klíčem k sobě samým jsme my samotní. Tuto myšlenku může zachycovat záběr dívky 2, kde z úst vytahuje klíč, když se kouká na dívku 3 běžící za zahalenou postavou.

S příchodem další dívky 3 je patrný dramaturgický vývoj mizanscény. Konkrétněji jde o dramaturgii prvků, jako je vítr nebo opět ztelnější gradace stylizovaného prostoru, díky charakteristické práci s prostorem a časem, která spolu s prvky mizanscény a hereckou akcí vytváří svébytný prostor.

---

<sup>172</sup> OMASTA, Michael, ed., 2014. *Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka*. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca): Casablanca, 3, s. 21. ISBN 978-80-87292-27-3.

<sup>173</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 4.

<sup>174</sup> Tamtéž, s. 15.



## 2.4.1 ARCHETYP PERSONY

Dívce 3 můžeme přisuzovat symboliku archetypu osoby. Tato myšlenka je odůvodněna dále v této kapitole.

Persona je kompromisem mezi společností a individuem. Její funkcí je zprostředkovávat požadavky mezi vnějším a vnitřním světem. Personu můžeme přirovnat k masce, která individuovi umožňuje pohyb v různých sociálních rolích.<sup>175</sup> „*Persona je to, čím někdo vlastně není, ale o čem se on i ostatní domnívají, že tím je.*“<sup>176</sup>

Spolu s dívkou 3 se v prostoru domu objevuje poprvé i zahalená postava, za kterou se dívka 3 vydává do vyšších pater. Stoupající figura s květem v ruce je natočena tak, že divákovi připadá, že je velmi jednoduché se do prvního patra dostat, ovšem kamerové snímání stoupaní dívky 3 značně dramatizuje.

Pozoruhodnou chvílí sekvence je i moment, kdy dívka 3 vyšplhá na horní okraj schodů, kde si zahalená postava dívky 3 „všimne“. Tento moment lze považovat za okamžik, který nabízí podněty o dívce 3 smýšlet jako o ztělesněném archetypu osoby.

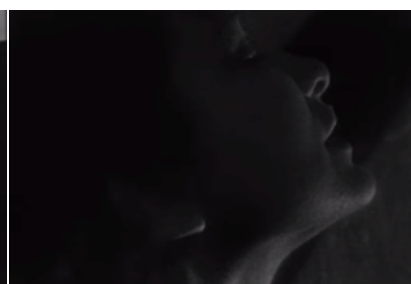
Figuru se zrcadlovou tváří můžeme vnímat jako bytostné Já, které pojímá veškeré pravdy, i ty hlubinné, o kterých ani nevíme. Naproti tomu je archetyp osoby maskou, kterou nosíme, ale nejsme jí. Sekvence, ve které se dívka 3 snaží dohlédnout na postavu se zrcadlovou tváří, je sekvencí, která může ilustrovat první zkoušku odvahy na vnitřní cestě<sup>177</sup> – opět setkání se sebou samým, které „...*patří k nejnepříjemnějším věcem, jimž člověk uniká, dokud může všechno negativní projikovat na okolí...*“<sup>178</sup>



Obr. 40



Obr. 41



Obr. 42

<sup>175</sup> MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. *Slovník analytické psychologie*. Praha: Portál, s. 264. ISBN 80-7178-863-5.

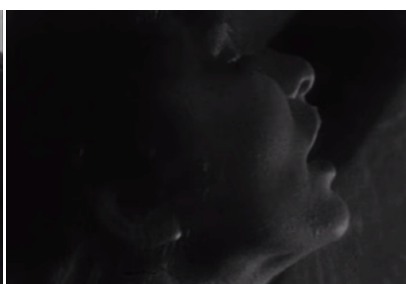
<sup>176</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 23. 5. 2022]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/282-persona?Itemid=101>.

<sup>177</sup> JUNG, Carl Gustav, 1997. Výbor z díla: Archetypy a nevědomí. II. Přel. Eva BOSÁKOVÁ; Kristina ČERNÁ; Jan ČERNÝ. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 118. ISBN 80-85880-16-4.

<sup>178</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 12.



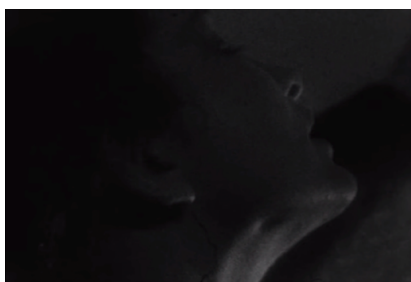
Obr. 43



Obr. 44



Obr. 45



Obr. 46



Obr. 47



Obr. 48



Obr. 49

Jedná se tedy opět o moment filmu, který lze interpretovat jako narušení procesu individuace, který je zapříčiněn neschopností dívky přijmout svou vlastní masku.

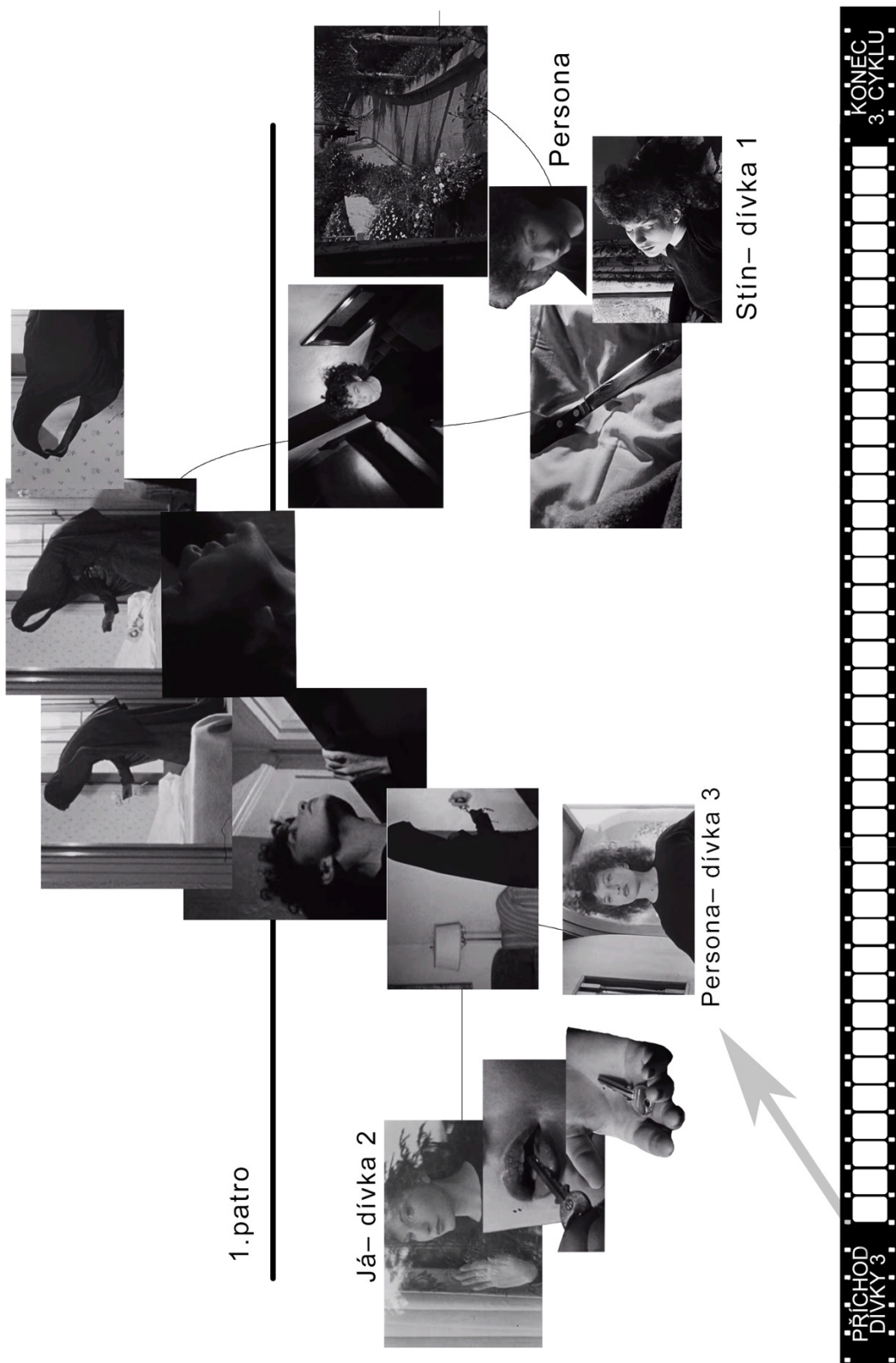
Ovšem „*kdo jde sám k sobě, riskuje setkání se sebou samým*“<sup>179</sup>, a právě psýché dívky tento fakt není schopná přijmout, a proto je kreativní stoptrikovou sekvencí přivedena do přízemí, hlubin nevědomí.

V přízemí dívku 3 vidíme, jak pozoruje nůž. Herecká akce a pohyb kamery divákovi dávají „falešné“ indicie, jako by dívka 3 chtěla zaútočit na dívku 1 sedící v křesle. Pokud nůž vnímáme jako prostředníka, který může celou cykličnost zničit, pociťujeme poté v této sekvenci napětí plynoucí z otázky, zda dívka 3 zaútočí. Odpovědí na tuto otázku je záběr, kde se dívka 3 snaží dostat k oknu, ze kterého vidíme začátek nového cyklu.

---

<sup>179</sup> JUNG, Carl Gustav, 1997. *Výbor z díla: Archetypy a nevědomí*. II. Přel. Eva BOSÁKOVÁ; Kristina ČERNÁ; Jan ČERNÝ. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 118. ISBN 80-85880-16-4.

Potkání se sebou  
samým bez masky



Obr. 50

## 2.5 ČTVRTÝ CYKLUS

### 2.5.1 PRVNÍ ČÁST

Během příchodu dívky 4 je podruhé akcentován motiv klíče vyňatého z úst, který divák mohl vidět již v předchozím cyklu. Ovšem tentokrát je stříhovým přirovnáním zobrazen jako přímá analogie motivu nože.

Již výše bylo uvedeno, že nůž může být symbolem libida i hrozby. Tento moment filmu jmenované symboly spojuje, čímž může odkazovat na termín libida, které nemusí být nutně uchopeno jako puzení k životu, ale i jako „hrozba“ – tendence, která směřuje ke smrti.<sup>180</sup>

Další navazující snímek zachycuje dívku 4, která rázně a sebevědomě přichází do domu s týmž nožem na hrudi. Pokud vnímáme symboliku nože jako hrozbu, dívce 4 můžeme přisuzovat symboliku postavy archetypu anima, který se nachází ve své nižší úrovni.

Obecně je animus symbolickou mužskou postavou ženského nevědomí.<sup>181</sup> Slouží jako jakýsi kompenzátor ženské psýché<sup>182</sup>, který má povahu mužského racia<sup>183</sup>, otcovského logu.<sup>184</sup>

Animus ve filmu přichází jako čtvrtý archetyp, což náležitě odkazuje na číslo čtyři, které je mimo jiné úzce spojeno s tímto pravzorem i v Jungově analytické psychologii. Archetyp anima má totiž čtyři fáze vývoje:<sup>185</sup>

1. fáze: animus se projevuje jako zosobnění pouhé fyzické síly,
2. fáze: animus má iniciativu a schopnost plánování jednat,
3. fáze: animus se stává slovem,
4. fáze: animus se stává svou manifestací, vtělením smyslu.

Čtvrtá fáze je považována za nejvyšší úroveň, kde je animus prostředníkem náboženské zkušenosti<sup>186</sup>, která přináší pozitivní charakter anima jako duchovna<sup>187</sup>, které v sobě žena může skrz „Otce“ nalézat.<sup>188</sup>

---

<sup>180</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravený rukopis)*. Praha, s. 12.

<sup>181</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>182</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 24. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>183</sup> DVOŘÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

<sup>184</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 24. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>185</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 191. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>186</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 190. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>187</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 189, 191. ISBN 978-80-262-1259-1.

JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 25. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>188</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 25. ISBN 80-85880-26-1.

Ovšem animus je viditelný spíše ve svých nižších úrovních, kde se projevuje skrze „krutost, nelítostnost, prázdné řeči a tiché tvrdošíjně zlé myšlenky.“<sup>189</sup> V těchto podobách může nabývat energie, která má potenciál dosahovat až tragických následků<sup>190</sup>, a to i v podobě fyzické smrti.<sup>191</sup> Tuto úroveň připisujeme dívce 4.

Dívka 4 přichází do domu se zbraní na hrudi, což charakterizuje její chtonický ráz<sup>192</sup>, který se později i potvrdí. Její temný charakter tak koresponduje s charakterem anima v prvním stádiu.

Animus se může projevovat v podobě muže díky své mužské podstatě<sup>193</sup>, která kompenzuje ženskou psyché. Ovšem ve čtvrtém cyklu filmu tuto symboliku přisuzujeme dívce, a to hned ze dvou důvodů.

Animus v podobě dívky by mohl v případě *Meshes of the Afternoon* znamenat, že dívka 4 je neuvědomělým komplexem, který není rozpoznán, a proto se neliší od ostatních komplexů.

Jako druhý důvod zmíníme fakt, že animus je složkou psyché, která je nesmírně těžká k uvědomění<sup>194</sup>, což může korespondovat s tím, že dívka 4, animus, je první dívkou, která nemíří do prvního patra bezprostředně po příchodu.

Zvědomit anima je opravdu těžké, jelikož se projevuje jako mylný názor, mínění či úvaha<sup>195</sup>, které jsou fascinující, hypnotizující<sup>196</sup> a především osobní, přestože nezahrnují osobní realitu ženy.<sup>197</sup> Energii anima nelze lehce eliminovat, jelikož animus „vyplňuje okamžitě

---

<sup>189</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 189. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>190</sup> DVOŘÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. str. 30 ISBN 80-85880-26-1.

JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 185, 212. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>191</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 185, 187. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>192</sup> Pozn. autora: chtonický ve smyslu týkající se podsvětí.

<sup>193</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 190. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>194</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 26–27. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>195</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 185. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>196</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 26. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>197</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 185. ISBN 978-80-262-1259-1.

*jáskou osobnost neotřesitelným pocitem oprávněnosti a neústupnosti...*<sup>198</sup> a také je silně projikován, což znamená, že se jeví ženě zdůvodněně.<sup>199</sup>

A přesně zmíněný náboj připisujeme dívce 4, která přichází s nožem ke stolu, u kterého díky filmovým trikům sedí i ostatní dívky (dívka 2 a 3). Dívka 4 pokládá nůž na stůl, kde je pomocí stoptriku přeměněn na klíč. Ten každá jednotlivě postupně otáčí jako kartu. Klíč není zbraní, dokud ho neotočí dívka 4, animus, který poté zaútočí nožem na dívku 1 sedící v křesle.

Položili jsme si otázku, co by mohl útok jednoho archetypu na druhý znamenat, ale bohužel se nám nepodařilo nalézt potřebné materiály, a to převážně z důvodu, že útok mezi archetypy psýché v realitě není možný.<sup>200</sup> Alespoň k částečné symbolistické interpretaci vyplývající z kontextu filmu a této analýzy lze útok archetypu anima na jiný archetyp vnímat jako první symbolický odkaz na posedlost animem v prvním stádiu.

Posedlost definoval Carl Gustav Jung jako „*identifikaci vědomí s nevědomým obsahem nebo komplexem.*“<sup>201</sup>, kdy se animus jeví jako neústupný, dogmatický, konfliktní komplex, který se nechá ovládat druhořadými nápady.<sup>202</sup> Motiv posedlosti a její charakteristika je více rozvinuta v navazující podkapitole – druhé části čtvrtého cyklu.

---

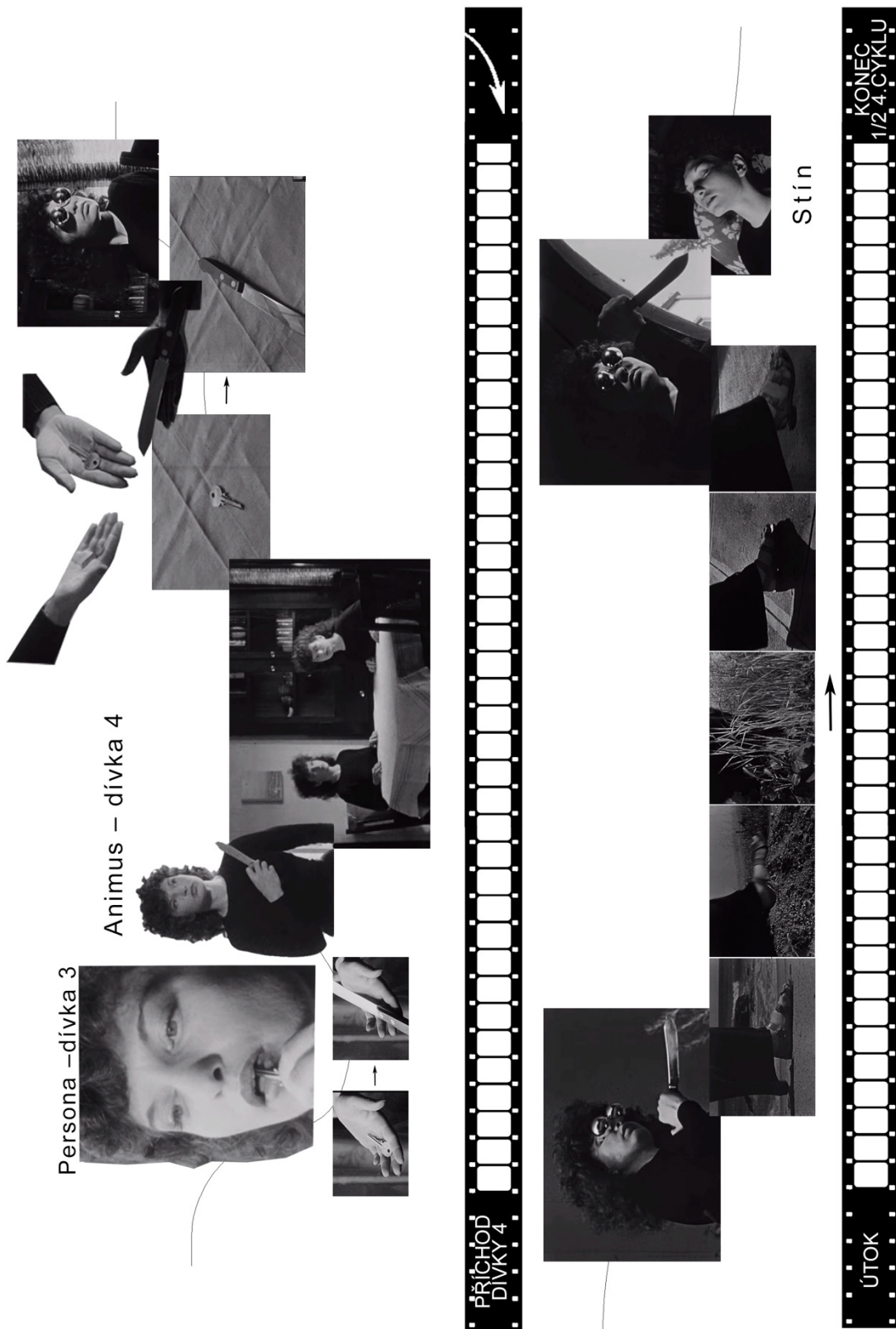
<sup>198</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 26. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>199</sup> Tamtéž.

<sup>200</sup> DVORÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

<sup>201</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 03.04.2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/286-posedlost?Itemid=101>

<sup>202</sup> Tamtéž.



Obr. 51

## 2.5.2 DRUHÁ ČÁST

Čtvrtý cyklus je dělen do dvou podkapitol, které rozdělují výše zmíněný útok. Důvodem je změna atmosféry, která po něm nastane. Nepřirozeně klidná mizanséna oproti gradaci předešlých cyklů. Snímání a stříhová skladba nevytvářející na první pohled metafyzický časoprostor. A také nová postava muže, která je důvodem, proč je čtvrtý cyklus také dělen.

Očekávání, že po útoku nad sebou dívka v křesle uvidí dívku s nožem, spolu se stříhovou skladbou a jednotou akce vytváří vazbu, která umožňuje ztotožnění dívky 4 s postavou muže. Sekvence tedy může být zásadní chvílí, kdy se divákovi animus ukazuje ve své pravé podobě – jako mužská postava ženského nevědomí.

Muž nabídne dívce dlaň s klíčem. Dívka klíč nechává z mužovy dlaně svévolně spadnout a do dlaně mu vkládá květ. Muž poté napřáhne ruce a tím vyzve dívku ke zvednutí. Dívka mu akci opětuje a muž ji zvedá z křesla. Dívčí herecká akce je zde velmi strnulá, hypnotická a působí, jako by byla mužem zmanipulována.

Pokud vnímáme muže jako anima, kterým je dívka posedlá, poté je herecká akce jeden z aspektů, proč vůbec nad samotnou posedlostí přemýšlíme. Posedlost zde může symbolizovat i výměna klíče za květ.



Obr. 52

Obr. 53

Klíč, který vypadává z ruky, může stále nést symboliku klíče k sobě samé. Naproti tomu může květina symbolizovat feminitu, jejíž přirozenou složkou je erotično ve smyslu slova *erós* – cit, láska či schopnosti pro vztah.<sup>203</sup> Pokud je ovšem žena posedlá animem, animus její feminitu ubíjí.<sup>204</sup>

Proto se domníváme, že záběr, který zachycuje předání květiny animovi, může být symbolickým odevzdáním se, což koresponduje s posedlostí animem, ale i se ztrátou klíče od sebe samé.

---

<sup>203</sup>DVOŘÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

<sup>204</sup>Tamtéž.



Muž míří ke schodům a vydává se do prvního patra domu. Dívka za ním pokračuje. S lehkou nejistotou kontroluje prostor a poté vystupuje do prvního patra, kde před sebou vidí muže, který pokládá květ na postel, kam si dívka lehá.

Tato sekvence má velmi erotický náboj, jelikož se zdá, že se jedná o intimní scénu páru. I z pohledu symbolů je to opravdu sekvence zasvěcená mužské a ženské energii.

Femininní složka je symbolizována dívkou a květinou, maskulinní představována nožem jakožto metaforou falu či zbraně. Přirozenou femininní složkou je erotično, ve smyslu slova *erós*<sup>205</sup>, naproti kterému stojí mužská složka představující *logos*<sup>206</sup>, *rácio*<sup>207</sup>. Za normálních okolností má propojení těchto dvou složek velký potenciál plodivé energie a kreativity.<sup>208</sup> Pokud je ovšem žena posedlá animem, její femininní složka strádá a je v nerovnováze, proto jsou takové ženy velmi často příliš racionální<sup>209</sup>, jelikož u nich *logos* nad *erótem* převládá.<sup>210</sup>

Ve chvíli, kdy se květina na polštáři stopkrikem přemění na nůž, vzniká metafora, kterou můžeme vnímat jako patologickou nevyrovnanost těchto komplementárních energií. Jinými slovy složka ženská, která by měla být reprezentována květinou – *erótem*, je reprezentována nožem – *logem*. Což může být znovu odkaz na posedlost animem. Dovršení této sekvence, kdy dívka 1 vrhá nůž na muže, který se roztrhne jako plocha zrcadla, může být symbolem tragické sebevraždy plynoucí právě z posedlosti.

V prvním stádiu byl animus charakterizován jako postava, která může být velmi krutá, nelítostná a projevuje se jako tiché zlé myšlenky<sup>211</sup>, jež někdy dosahují až tragických následků.<sup>212</sup> A právě v této části filmu se animus projevuje jako „démon smrti“<sup>213</sup>, který posedl

---

<sup>205</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/160-eros?Itemid=101>

JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. str. 24 ISBN 80-85880-26-1.

<sup>206</sup> Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 3. 2.2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/201-logos?Itemid=101>

JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 24. ISBN 80-85880-26-1.

<sup>207</sup> DVOŘÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

<sup>208</sup> Tamtéž.

<sup>209</sup> Tamtéž.

<sup>210</sup> Tamtéž.

<sup>211</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 189. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>212</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 30. ISBN 80-85880-26-1.

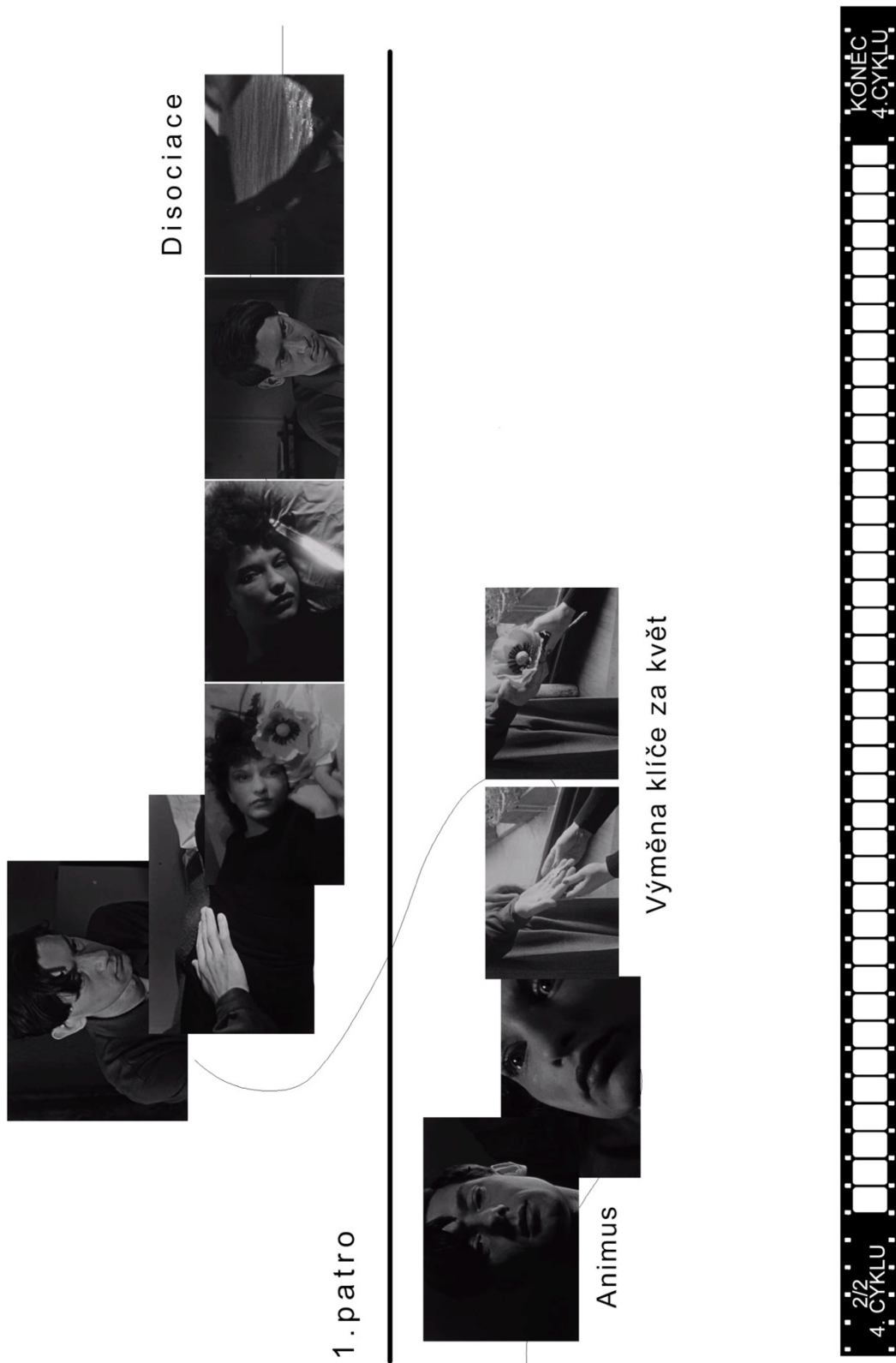
JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 185, 187. ISBN 978-80-262-1259-1.

<sup>213</sup> JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. *Člověk a jeho symboly*. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál, s. 185, 187. ISBN 978-80-262-1259-1.

psýché, která činí své sebezničení. Přestože je útok veden dívčí postavou, umíněné myšlenky, které se jeví jako vlastní a odůvodněné, mohou mít sílu ústící v roztříštění. To je po útoku znázorněno i roztříštěním obrazu muže a vlnami moře, které střepy zaplavují. Dle Junga „*posedlost nevědomím znamená být rozerván na mnoho částí a mnoho osobností, znamená ,odloučení‘ či ,oddělení‘ (disiunctio)*“<sup>214</sup>. Domníváme se tedy, že tento záběr jako metafora následků posedlosti může být jakýmsi odkazem, který je s touto citací v souladu. Dále je také moře velmi častým symbolem pro nevědomí. Proto tato sekvence může symbolizovat absolutní „odloučení“ částí psýché, které jsou pohlceny do svých hlubin psýché, odkud není návratu.

---

<sup>214</sup> JUNG, Carl Gustav, 2019. *Osobnost a přenos*. Přel. Alena BERNÁŠKOVÁ, Jitka ŠKODOVÁ, Ludvík BĚŤÁK. Brno: Nadační fond Holar, s.197. ISBN 978-80-906731-2-0.



Obr. 54

### 2.5.3 ZÁVĚREČNÁ ČÁST – REALITA

Z pláže se vracíme do známého prostředí cesty před domem. Tentokrát nevidíme na cestě dívku, ale muže. Záběry jsou komponovány velmi podobně na místech, které jsou nám dobře známé i s ústředními rekvizitami. Domníváme se, že divák tento úsek vnímá spíše jako časoprostor reálného světa. Důležitým faktorem, který zmíněný pocit vytváří, je odpoutání se od postavy dívky, skrze kterou jsme do této chvíle film vnímali. Dalšími důležitými činiteli je také kamerové snímání i stříhová skladba a celkový kontext minulých cyklů.

Závěrečná část doslovně informuje o úmrtí dívky, které symbolicky proběhlo již ve čtvrtém cyklu. Na symbolickou smrt psýché odkazují i v této části motivy mořských řas a roztržitých střepech zrcadla kolem mrtvé dívky. Domníváme se, že tyto prvky mohou odkazovat v kontextu celého filmu na důležitost jiných světů, které žijeme a kterými jsme ovlivňováni. Také to může poukazovat na neopominutelnost postav nevědomí a jejich autonomní povahu<sup>215</sup>, která je neodlučitelná, a proto tolik nebezpečná. „*Nevědomí totiž představuje nebezpečí jen tehdy, když s ním člověk není v souladu.*“<sup>216</sup>

Domníváme se tedy, že výše zmíněné teze ukazují přínos Jungovy teorie archetypů, s pomocí které lze interpretovat i autorem nezamýšlené, nevědomé obsahy příběhů, které mohou velmi silně komunikovat s divákem.

---

<sup>215</sup> JUNG, Carl Gustav, 2003. *Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já*. Přeložil Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, s. 29–30 ISBN 80-85880-26-1.

<sup>216</sup> MACELA, Jiří, 2016. *Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis)*. Praha, s. 15.

## Závěr

Cílem práce bylo odpovědět na otázku, jakou symboliku mohou nést znaky a symboly ve filmu *Meshes of the Afternoon* podle teorie archetypů Carla Gustava Junga a jeho analytické psychologie. Shrňme zde tedy koncept, který je výsledkem analýzy.

Časoprostor filmu *Mehses of the afternoon* může být uchopen jako metafyzický prostor psýché, kde se odehrává příběh, který lze rozdělit do čtyř cyklů. Každý cyklus vždy uvádí tatáž dívka, která může nést symboliku jednoho z jungiánských archetypů.

Přesněji:

Dívka 1 může nést symboliku archetypu stínu.

Dívka 2 může symbolizovat archetyp Já.

Dívka 3 může být symbolem archetypu persony.

A ve čtvrtém cyklu můžeme dívku 4 vnímat jako archetyp anima.

Dům, ve kterém se děj částečně odehrává, může být uchopen jako symbol temena, který je místem, kde se mohou sjednotit odštěpené části osobnosti.

Kromě dívky 4 míří všechny dívky do prvního patra, které můžeme považovat za symbolické patro, kde lze objektivizovat nevědomé obrazy. Veškeré pokusy zmíněné objektivizace jsou ovšem symbolicky zamítnuty prvky či akcemi, jež odkazují na zastavení procesu individuace skrz odmítnutí svých vlastních složek psýché.

Zároveň může být celý film uchopen jako proces individuace, který je narušen právě tímto odmítáním nevědomých částí psýché. Odmítáním nevědomí získává nevědomá část psýché větší moc, která se ve filmu projevuje přílišnou autonomií archetypu anima, který se stává posedlostí. Animus, který posedl ženu, je chtonickou hypnotizující postavou, kterou v konceptu zpodobňuje dívka 4 a později muž, jehož obraz je roztržěn nožem v závěrečné části.

Film *Meshes of the Afternoon* lze uchopit jako film symbolizující nezdařený proces individuace, který se zvrhne v posedlost, která ústí v suicidalitu. Tato interpretace apeluje na důležitost nevědomí, jež je plné autonomních faktorů, které mohou mít fatální přesah do našich skutečných životů.

Závěrem lze tedy říci, že analýza pomocí jungiánské teorie je přínosnou, jelikož umožňuje objevovat skryté obsahy příběhů, čímž přispívá k novým náhledům, které mohou vést k většímu porozumění sebe samého i okolního světa.

# Seznam použitých zdrojů

## Odborná literatura

BRAKHAGE, Stan, 1989. Film at Wit's End: Eight Avant-garde filmmakers. New York: McPherson & Company. ISBN 0-914232-99-1.

BROŽ, Jaroslav, 1973. Alexander Hackenschmied. Praha: Československý filmový ústav. Filmových klubů: ČSFFK.

ČIHÁK, Martin, 2013. Ponorná řeka kinematografie. Praha: Akademie múzických umění. ISBN 978-80-7331-283-1.

DEREN, Maya, MCPHERSON, Bruce R., ed., 2005. Essential Deren: Collected writings on film by Maya Deren. Kingston, New York: McPherson & Company. ISBN 0-929701-65-8.

JUNG, Carl Gustav, 1999. Výbor z díla: Snové symboly individuálního procesu (Psychologie a alchymie 1). V. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 80-85880-19-9.

JUNG, Carl Gustav, 1997. Výbor z díla: Archetypy a nevědomí. II. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 80-85880-16-4.

JUNG, Carl Gustav, 2018. Výbor z díla: Archetypy a nevědomí. Přel. Eva BOSÁKOVÁ, Kristina ČERNÁ, Jan ČERNÝ. Brno: Nadační fond Holar. ISBN 978-80-906731-5-1.

JUNG, Carl Gustav, 2003. Aion: příspěvky k symbolice bytostného Já. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 80-85880-26-1.

JUNG, Carl Gustav, 2017. Výbor z díla I.: Základní otázky analytické psychologie a psychoterapie v praxi. Přel. Alena BERNÁŠKOVÁ, Kristina ČERNÁ, Jitka ŠKODOVÁ, Dagmar TRAUOTTOVÁ, Ludvík BĚŤÁK, Jan ČERNÝ, Jiří DAN, Karel PLOCEK. Brno: Nadační fond Holar. ISBN 978-80-906731-3-7.

JUNG, Carl Gustav, 2004. Výbor z díla: Symbol a libido. Přel. Petr PATOČKA. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka. ISBN 80-85880-35-0.

JUNG, Carl Gustav, 2018. Archetypy a nevědomí. Přel. Eva BOSÁKOVÁ, Kristina ČERNÁ, Jan ČERNÝ. Brno: Nadační fond Holar. ISBN 978-80-906731-5-1.

JUNG, Carl Gustav, Marie-Louise von FRANZ, Joseph L. HENDERSON, Jolande JACOBI a Aniela JAFFÉ, 2017. Člověk a jeho symboly. Přel. Pavel KOLMAČKA. Praha: Portál. ISBN 978-80-262-1259-1.

JUNG, Carl Gustav, 2019. Osobnost a přenos. Přel. Alena BERNÁŠKOVÁ, Jitka ŠKODOVÁ, Ludvík BĚŤÁK. Brno: Nadační fond Holar. ISBN 978-80-906731-2-0.

JUNG, Carl Gustav a Richard WILHELM, 1997. Tajemství zlatého květu: Čínská kniha života. Praha: Vyšehrad. ISBN 978-80-7601-106-9.

MACELA, Jiří, 2016. Cesta za hvězdným Bohem: komprimovaný manuál k Červené knize C. G. Junga (připravovaný rukopis). Praha.

MÜLLER, Lutz a Anette MÜLLER, ed., 2006. Slovník analytické psychologie. Praha: Portál. ISBN 80-7178-863-5.

OMASTA, Michael, ed., 2014. Alexander Hackenschmied: (Bez)účelná procházka. Praha: AČFK. Iniciály (AČFK: Casablanca), 3. ISBN 978-80-87292-27-3.

RHODES, John David, 2020. Meshes of the Afternoon [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 4. 2. 2023]. ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>.

SITNEY, P. Adams, 2002. Visionary film: The American Avant-Garde 1943-2000. 3rd. edition. New York: Oxford University Press. ISBN 0-19-514885-1.

## **Prameny**

Meshes of the Afternoon [česky Odpolední osidla] [film]. Režie HACKENSCHMIED, Alexander, DEREN, Maya, 1943.

## **Webografie**

Carl Gustav Jung – Struktura psýché. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 7. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/dilo/struktura-psyche>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 7. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/324-vedomi?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 23. 5. 2022]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/319-temenos?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 11. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/186-kamen-mudrcu?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 22. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/341-prednaska-ctvrta?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 23. 5. 2022]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/282-persona?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/160-eros?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 3. 2. 2023]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/201-logos?Itemid=101>.

Carl Gustav Jung – Carl Gustav Jung. Carl Gustav Jung – Home [online]. Copyright © 2020 Carl Gustav Jung [cit. 23. 5. 2022]. Dostupné z: <https://jung.sneznik.cz/component/content/article/18-zivot/282-persona?Itemid=101>.

RHODES, John David, 2020. Meshes of the afternoon [online]. London: Bloomsbury Publishing [cit. 4. 2. 2023]. str. 95 ISBN 9781838719708. Dostupné z: <https://play.google.com/books/reader?id=CyXODwAAQBAJ&pg=GBS.PP1>

Temenos | SITI Company. SITI Company [online]. Copyright © [cit. 2. 2. 2023]. Dostupné z: <https://siti.org/temenos/>.

The Jungian Model of the Psyche | Journal Psyche. Journal Psyche | Exploring the nature of consciousness [online]. Copyright © 1994 [cit. 9. 2. 2023]. Dostupné z: <https://journalpsyche.org/jungian-model-psyche/>.



Vhled. Mozek, evoluce a myšlení [online]. Úvod: zpráva o rozdílu věku, [cit. 15. 12. 2023]. Dostupné z: [https://www.vhled.cz/Archiv/Casopis\\_Vhled\(cislo4\)/Vstupni\\_stranka/Svet\\_jako\\_organismus/Mozek\\_evolution\\_stvoreni.html#5](https://www.vhled.cz/Archiv/Casopis_Vhled(cislo4)/Vstupni_stranka/Svet_jako_organismus/Mozek_evolution_stvoreni.html#5).

What Are The Jungian Archetypes? Definition & How To Write Them Effectively • Filmmaking Lifestyle. Video Production, Filmmaking, Video Business Tips | Filmmaking Lifestyle – Filmmaking Lifestyle [online]. Copyright © 2022. All rights reserved [cit. 8. 2. 2023]. Dostupné z: <https://filmlifestyle.com/what-are-the-jungian-archetypes/>.

## **Ústní sdělení**

DVOŘÁKOVÁ, Eliška, psychoterapeutka s výcvikem analytické psychologie, jungovské psychoterapie [ústní sdělení]. Praha, 25. 1. 2023.

