

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Bakalářská práce

VĚDA A UMĚNÍ

ZMĚNĚNÉ STAVY VĚDOMÍ A SPIRITUALITA

Pavla Chadimová

Plzeň 2020

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Multimediální design
Specializace Nová média

Bakalářská práce
VĚDA A UMĚNÍ
ZMĚNĚNÉ STAVY VĚDOMÍ A SPIRITUALITA
Pavla Chadimová

Vedoucí práce: Doc. akad. mal. Vladimír Merta
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeská univerzita v Plzni

Plzeň 2020

Prohlašuji, že jsem práci i umělecké dílo vypracovala samostatně a použila jen uvedení pramenů a literatury.

Plzeň, červenec 2020

Pavla Chadimová

Děkuji Doc. akad. mal. Vladimíru Mertovi za odborné vedení bakalářské práce, konzultace a konstruktivní kritiku. Dále také MgA. Ladislavu Moulisovi Ph.D. za předané zkušenosti v průběhu studia, vstřícnost a motivaci. Děkuji své rodině a mé dobré přítelkyni Petře Novákové za projevenou podporu a cenné rady.

Mé poděkování patří především protagonistům filmu Daniele, Vandě a Tomášovi, kteří mi umožnili nahlédnout do náročného, avšak velmi transformativního období jejich života. Jsem vděčná za jejich upřímnost, otevřenost a vůli pomoci svým příběhem dalším, kteří si psychospirituální krizí procházejí.

Obsah

1.	MÁ DOSAVADNÍ TVORBA V KONTEXTU SPECIALIZACE	7
2.	ZVOLENÉ TÉMA	9
2.1.	Věda a umění	10
2.1.1.	Médium.....	11
2.2.	Změněné stavy vědomí a spiritualita	12
2.2.1.	Definice změněných stavů vědomí	12
2.2.2.	Psychospirituální krize	14
2.2.3.	Spiritualita.....	17
3.	CÍL PRÁCE	19
4.	PROCES PŘÍPRAVY	20
5.	PROCES TVORBY.....	21
6.	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKACE	23
7.	POPIS DÍLA	24
8.	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	26
9.	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ	27
9.1.	Knižní a periodická literatura	27
9.2.	Internetové zdroje.....	28
10.	RESUMÉ.....	29
11.	SEZNAM PŘÍLOH	30

1. MÁ DOSAVADNÍ TVORBA V KONTEXTU SPECIALIZACE

Díky rozmanitosti přístupů v ateliéru Nových médií a jejich využití napříč médii, jsem měla možnost si vyzkoušet různé oblasti tvorby. Byla to právě příležitost hledat a nacházet vhodné vyjadřovací prostředky pro konkrétní díla, co mě do ateliéru přivedla. Roky strávené v tomto prostředí by bylo možné nazvat jakýmsi zkoumáním, které mě postupně nasměrovalo k užší profilaci.

Moje práce v ateliéru se pohybovala mezi několika druhy médií, od autorských knih, fotografie a audio instalace až po videotvorbu s prvky dokumentárního filmu, která se nakonec stala mým primárním vyjadřovacím prostředkem. Osvojila jsem si observační, reflexivní a participační techniky natáčení. V montážích jsem se pak učila pracovat se strukturalizací narativu a vytvořením potřebné dynamiky filmu.

V experimentálním videu *3v1* (2016)¹ jsem se pokusila vystihnout seznamování se s novým prostředím univerzity a města. Jednalo se o reflektování syntézy pocitů, které ve mně nové ovzduší vyvolávalo. Pět hodin trvající ranní cesty s neznámými řidiči, prozkoumávání univerzitního prostoru, a především nové komunity – ateliérové skupiny. Tento první audiovizuální počín, jehož tématem se stal motiv poznávání, mě přivedl k formě videa s prvky observačních technik dokumentárního filmu. Byla jsem tichým pozorovatelem situací. Každodenní realita se v prismatu kamery stala fascinující složkou života.

Následující dílo bylo použitým médiem zcela odlišné. Kniha s názvem *23* (2017)² se zrodila z cesty na Sever, za krásami norských fjordů a dlouhých polárních nocí. Kniha nenápadného vzhledu v sobě skrývá dvě roviny. První z nich umožňuje čtenáři nahlédnout do průběhu cesty samotné. Pomocí příběhů, zachycuje žitou skutečnost a popisuje navštívená místa, uplynulé dny a jejich rozmanitá dobrodružství. Rovina druhá se však dotýká něčeho niternějšího. Během každé cesty, jako by se účelně vynořovaly části naší osobnosti, s kterými jsme se dosud odmítali setkat. Na cestě jim však nelze uniknout. Dostihnou nás. Ideální řešení je se s nimi smířit a přijmout je... často se však jedná o cestu trnitou. Toto dílo se pro mě stalo určitou formou autoterapie právě

¹ Viz obr. příloha č. 1.

² Viz obr. příloha č. 2.

díky procesu adjustace. Zpracování deníku do knihy, spolu s tvorbou ilustrací, sazbou a vazbou pro mne znamenalo hlubší integraci pocitů a situací, které se během cesty objevili.

Do You Wanna Know How Does It Sound? (2018)³ bylo audiovizuálním dílem, s fokusem na jeho zvukovou složku. Zvolila jsem tři výrazné projevy z 20. století, které se určitým způsobem zapsaly do dějin lidstva; Únorový proslov Klementa Gottwalda, "I Have a Dream" Martina Luthera Kinga a plamenná prezentace vůbec prvního osobního počítače Macintosh, Stevea Jobse. Všechny tyto, ač odlišným způsobem významné, proslovy reprezentující důležité etapy vývoje společnosti, byly přeloženy do neverbálního jazyka. Nejprve jsem vytvořila notovou osnovu z písmen, poté jsem každému z nich přidělila vlastní tón a každému slovu či větě jiný typ zvuku. Výsledným výstupem se tak staly zvukové stopy formované z jednotlivých hudebních vět, jejichž postprodukcí vznikaly audio sekvence skrývající původní obsah. Tento hudební přepis, který byl složen z úryvků výše zmíněných projevů, si kladl za cíl odhalit co se skrývá pod silou slov samotných. A vyjádřit tak spojitosti mezi verbální a muzickou formou. Zvukové stopy byly doplněny dobovými záběry, montáží upravenými tak, aby korespondovaly s dynamikou vzniklých "skladeb" a dokreslily atmosféru projevů.

Následující dvě díla vnímám jako klíčová pro moji užší specializaci. Spolu s dílčími pracemi mě přivedli k médii videa a dokumentárnímu filmu. Již v předešlých studiích byla častým předmětem mého zájmu sociologická témata. Převážně se jednalo o studie osob, které byly jistým způsobem odloučení od "normální" společnosti a díky určité skutečnosti se pohybovali blízko jejího pomyslného okraje; Tímto motivem se ostatně zabývám i v bakalářské práci. Ve většině případů jsem vytvářela portrét člověka, který ve svém osobním příběhu zažívá určité osamocení či nepochopení ze strany okolí. Na pozadí "malých dějin" krátké snímky zachycují společenské problémy, s kterými se potýká dnešní doba.

Snímek *Vesnická politika* (2017)⁴ skrze portrét starosty obce odhaluje zákulisí role, kterou obdobný činitel zaujímá v složitém soukolí menších správních celků, a ukazuje, jakou osobu představuje v očích obyvatel vesnice, kteří k němu rozličnými

³ Viz obr. příloha č. 3.

⁴ Viz obr. příloha č. 4.

postoji přistupují. Na druhou stranu dokument poskytuje také obraz toho, co vše nelehká funkce starosty obnáší. Na rozmanitých činnostech demonstruje, jaký je rozdíl mezi správou vesnice od správy města a v úsměvných momentech může diváka překvapit i tím, co by v diáři starosty neočekával. Vzhledem k tomu, že protagonistou filmu je můj otec, bylo mi umožněno dostat se do důvěrných situací a téma pozorovat z drobnohledu. Ve filmu se tak otevírá též osobní rovina příběhu člověka, který kvůli své práci obětoval vlastní zdraví a přemítá nad životními hodnotami. Svě povolání však stále vnímá jako koníček, ne-li poslání. Kde se tedy nachází kýžená rovnováha?

No Miriam! (2018)⁵ je krátkometrážní dokumentární film, který mimo jiné zpracovává téma samoty. Jedná se o osobní portrét ženy, která již 2 roky pracuje v Tyrolsku jako au-pair fyzicky i mentálně hendikepované holčičky. Na pozadí jejich důvěrného vztahu se odehrává téma hlubšího charakteru, a sice hledání domova. Snímek akcentuje soudobý trend práce v zahraničí a snaží se odkrýt za jakým účelem se vzdalujeme své domovině. Odcházíme za výdělkem nebo za zkušenostmi? Není práce v zahraničí pouze útekem před osobním životem? Sleduji, jak se pro jedince mění význam slova domov a kde jej nacházejí, zdali vůbec.

Fotografická reportáž *NApořád* (2019)⁶, která je podkladem k reportáži filmové, otevírá téma konečnosti života a úcty ke stáří. V tomto souboru zaznamenávám realitu jedné z pacientek Léčebny dlouhodobě nemocných. Propojuji motivy narození a umírání, domova a sterility, svobody a závislosti na pomoci druhých. Zdůrazňuji potřebnou pokoru a soucit k této životní etapě, i proto, že odcházet v naprosté samotě není přirozené.

2. ZVOLENÉ TÉMA

V následující kapitole se budu věnovat výběru tématu *Věda a umění* a podtématu *Změněné stavy vědomí a spiritualita*, kde vysvětlím motivaci k jejich volbě a vytvořím jakýsi rámec, do kterého dílo zasadím.

⁵ Viz obr. příloha č. 5.

⁶ Viz obr. příloha č. 6.

2.1. Věda a umění

Věda a umění se vzájemně obohacovali již od dob antiky. Oba obory pátrají po něčem novém, dosud neobjeveném. Snaží se porozumět světu kolem nás a skrze prostředky sobě vlastní nám ho pomáhají lépe pochopit. Pokud však pohlédneme ještě před existenci těchto oborů, narazíme na pojem mýtus, ze kterého se později zrodila též filosofie. Významný český filosof Jan Sokol mýtus⁷ definuje jako vyprávění, od kterého se odvíjí jistý světonázor a chování společnosti. Filosofie⁸ pak tyto příběhy kriticky pozoruje. Zkoumá bytí, vše co sním souvisí i co jej přesahuje. Právě filosofie se stala základním stavebním kamenem pro veškeré dále se rozvíjející vědní obory.

Tuhle základní schopnost vidět i věci, které většina ostatních nevidí, a žasnout nad nimi, mají všechny tři – mýtus, filosofie, i věda – společnou také s uměním. /.../ Člověk je vybaven schopností přemýšlet, rozvažovat a hodnotit /.../ Proto by se měl aspoň pokusit to, co spatřil a čeho si všiml, to, nad čím žasne a čemu se diví, nějak pochopit, vyjádřit, vyslovit. Právě touto snahou o rozumové pochopení a přesné vyslovení, /.../, se filosofie a věda, liší od umění a mýtu.⁹

Definice umění je poněkud vágnější. Podle Gombricha „umění ve skutečnosti neexistuje. Existují pouze umělci“¹⁰. Sokol naproti tomu umění charakterizuje jako kreativní činnost, snažící se expresivně vystihnout určitý zážitek.¹¹

Pokud bychom se zaměřili na médium filmu, které mezi teoretiky umění vyvolalo vlnu rozporů, Arnheim odpovídá takto.

Ještě stále je mnoho vzdělaných lidí, kteří popírají, že by film mohl být uměním. Říkají v podstatě toto: „Film nemůže být uměním, protože jen mechanicky reprodukuje skutečnost.“ /.../ Lidé, kteří pohrdavě tvrdí, že kamera je automaticky záznamový stroj, si musí v první řadě uvědomit, že i nejjednodušší fotografická

⁷ SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a slovník filosofických pojmů*. 7. vyd. Praha: Vyšehrad, 2019, s. 303. ISBN 978-80-7601-190-8.

⁸ Tamtéž, s. 271.

⁹ Tamtéž, s. 20.

¹⁰ GOMBRICH, E., H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 15. ISBN 80-7203-143-0.

¹¹ SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a slovník filosofických pojmů*. 7. vyd. Praha: Vyšehrad, 2019, s. 346. ISBN 978-80-7601-190-8.

*reprodukce dokonale jednoduchého předmětu vyžaduje citlivé pochopení jeho podstaty, a to je více než mechanická operace.*¹²

Filmový i hudební teoretik Ricciotto o filmu mluví dokonce jako o sedmém umění a nazývá ho *totálním uměním*, které vzniklo z malířství, sochařství, poezie, tance, architektury a hudby a stává se tak syntézou uměleckých oborů, které odjakživa směřovaly k jeho vzniku.¹³

Výsledek by se tedy dal shrnout takto: věda i umění svému divákovi předkládá výsledek svého oboru úžasu. Každý však uplatňuje jinou formu vyjadřovacího prostředku. Nejvíce mě na tomto spojení zajímá, jak mohou vědní obory skrze umění promlouvat a manifestovat získané poznatky. Vzhledem k tomu, že jsem si zvolila interdisciplinární podtéma, zasahující do transpersonální psychologie, religionistiky a kulturologie, bylo pro mě zvolení tématu *Věda a umění* logickým krokem. Stejně tak tomu bylo u volby použitého média.

2.1.1. Médium

Má profilace se již několik let ubírá směrem audiovizuálních děl, stejným směrem jsem se chtěla vydat i nadále. Až v průběhu práce se ukázalo, že nejlepší formou pro toto dílo bude cesta narativního dokumentárního filmu. Nichols dokumentární film charakterizuje jako vyprávění o životech tzv. *sociálních herců*, kteří v příběhu předkládají sami sebe.¹⁴

Dokumentární film mne vždy fascinoval svým balancováním na hraně skutečnosti a tvůrčího zpracování.¹⁵ Nekopíruje svět nýbrž jej reprezentuje, současně je však vždy výzvou. Práce s protagonisty vyžaduje velkou dávku empatie a trpělivosti a jak uvádí dokumentarista Špáta „*kromě povinnosti informovat, je důležité, aby film měl atmosféru, emoční vrcholy a byl dramatickým vyprávěním včetně katarze*“¹⁶.

¹² BROŽ, Jaroslav; OLIVA, Ljubomír: *Film je umění*. Praha: Orbis, 1963, s. 62.

¹³ CANUDO, Ricciotto. Teorie sedmi umění. *Iluminace*. 1992, č. 1, s. 20.

¹⁴ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie muzických umění v Praze a JSAF, 2010, s. 34. ISBN 978-80-7331-181-0.

¹⁵ Tamtéž, s. 26.

¹⁶ ŠTOLL, Martin. *Jan Špáta*. Praha: Malá Skála, 2007, s. 298. ISBN 978-80-86776-00-2.

2.2. Změněné stavy vědomí a spiritualita

Podtéma, které jsem si pro bakalářskou práci zvolila je poněkud rozsáhlé. Proto se v této kapitole věnuji jeho přesnější definici a vymezení hranic oblasti mého zájmu. Na začátku nebylo zřejmé, zdali se budu zabývat různými změněnými stavy vědomí nebo se zaměřím pouze na jednu jejich podobu. Toto rozhodnutí podléhalo vícero faktorům, zejména se ale odvíjelo od výběru protagonistů, kteří si prošli obdobnými zážitky, byli ochotni je sdílet a své zkušenosti již integrovali do svého života.

V průběhu práce se ukázalo, že nejlepší variantou bude zaměřit se na jeden ze změněných stavů vědomí, řádně jej prozkoumat a pohlédnout na něj, mimo jiné optikou spirituality.

2.2.1. Definice změněných stavů vědomí

Změněné neboli mimořádné stavy vědomí zažívají v posledních desetiletích v západní společnosti náhlý vzestup zájmu.¹⁷ I přesto, že je lidstvo zná po tisíce let, nabývají tyto zážitky opět na popularitě i v dnešní době. Změněné stavy vědomí byly podle Stanislava Grofa v předindustriálních kulturách důležitou součástí každodenního života (a v některých jimi stále jsou). Využívali se jak k léčivým ceremoniím, tak ke komunikaci s duchovními bytostmi, ale i k praktickým úkonům jako nalezení ztraceného člena kmene či stopování zvířat a samozřejmě se staly také inspirací pro různé umělecké počiny.¹⁸

Dle kulturoložky Němečkové, tyto stavy byly na dlouhou dobu z moderní společnosti vytěsněny, než se jim v průběhu minulého století postupně podařilo vrátit do společenského zřetele. Po revolučních vlnách bouřlivých 60. let se však západní svět rozhodl tyto prožitky opětovně označit za nežádoucí¹⁹, přičemž došlo k nešťastnému zjednodušování²⁰ a především pak k zaměňování stavů mimořádného vědomí s látkami změněné stavy vědomí navozující. Vědci z oboru transpersonální psychologie jsou však

¹⁷ GROF, Stanislav. *Psychologie budoucnosti: Poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Perla, 2004, s. 142. ISBN 80-903156-6-1.

¹⁸ Tamtéž, s. 15-16.

¹⁹ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 41. ISBN 978-80-905334-3-1.

²⁰ Tamtéž, s. 30.

toho názoru, že tyto stavy mohou mít na jedince blahodárné účinky v mnoha oblastech života.²¹

Přístup západní společnosti ke změněným stavům vědomí bývá často odlišný od přístupu *přírodních národů* (avšak není jednotný ani přímo srovnatelný). Každý snad už slyšel alespoň jeden příběh o člověku, který se za svou tvrdě vypracovanou dovolenou odměnil posvátným rituálem v amazonském pralese. Zde okusil nápoj z liány smrti či sliz z jedovaté žáby a zažil mystický zážitek, který ale už nestihl plně integrovat. Když o pár dnů později seděl zpět ve své kanceláři, jen stěží dokázal porozumět veškerým pocitům a uvědoměním, kterým se mu během (a po) obřadu mohlo dostat.

Ne všichni k *holotropním stavům* nadále uchovávají náležitou úctu a přistupují k nim zodpovědně. Vědomé zacházení s holotropními stavy a jejich kultivaci popisuje Grof následovně.

*Všechny předindustriální společnosti měly tyto stavy ve velké úctě a věnovaly mnoho času, energie a úsilí vyvinout účinné a bezpečné způsoby, jak je vyvolávat. Měly hluboké znalosti těchto stavů, soustavně je pěstovaly a používaly jich jako hlavního nástroje svého rituálního a spirituálního života.*²²

Termín *holotropní* lze přeložit jako směřující k celistvosti. Pochází z řeckého *holos* (celek) a *trepein* (pohybovat se směrem k něčemu).²³ Tento novotvar vyvinul již zmiňovaný zakladatel transpersonální psychologie Stanislav Grof v 90. letech 20. století. Psychiatr fenomén popisuje následovně: „*Během holotropních stavů dochází ke kvalitativní, velmi hluboké a fundamentální změně vědomí, které však není hrubě porušeno jako je tomu u organických psychóz*“²⁴.

Podle Němečkové se stavy změněného vědomí dají rozdělit několika způsoby. Jedním z nich je dělení na stavy spontánní a vyvolané. Mezi vyvolané holotropní stavy můžeme zařadit takové zážitky, u kterých očekáváme jakýsi mystický zážitek. Jsou to různé transy, šamanské rituály, praktikování kontemplativních technik jako je meditace

²¹ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 31. ISBN 978-80-905334-3-1.

²² GROF, Stanislav. *Kosmická hra: Zkoumání hranic lidského vědomí*. 2. vyd. Praha: Práh, 2013, s. 293. ISBN 978-80-7252-418-1.

²³ GROF, Stanislav. *Psychologie budoucnosti: Poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Perla, 2004, s. 20. ISBN 80-903156-6-1.

²⁴ Tamtéž.

vipassana, kundalini jóga a další. Těmi spontánními, tedy vynořujícími se, aniž bychom je očekávali, jsou sny, mimotělní zážitky, zážitky blízké smrti a *psychospirituální krize*.²⁵ Právě *psychospirituální krizi* se budu v této práci dále věnovat.

2.2.2. Psychospirituální krize

Fenomén *psychospirituální krize* je v oboru psychologie poměrně mladým pojmem. Jedná se o termín vycházející z anglického originálu *spiritual emergency* a latinského slova *emergere* (vynořit se). Pokud bychom se pro srovnání zaměřili na původ výrazu v zemích Východu, mohl by nás zaujmout například čínský grafický symbol zastupující slovo krize, který v sobě nese význam slov nebezpečí a příležitost. Východní pohled nám tak může mnohé napovědět o možnosti dvojího uchopení takového procesu.²⁶ Němečková jej charakterizuje následovně.

*Psychospirituální krize jsou transformativní epizody neobvyklých zkušeností a zážitků, zahrnující přesah do transpersonální oblasti a obsahující nesmírný potenciál pro fyzické i emoční léčení. Jde o nevědomou potřebu posunu na cestě osobního vývoje k vyššímu uvědomění, která se tímto způsobem hlásí.*²⁷

Protagonisti mého závěrečného filmu *psychospirituální krizi* často popisovali slovy jako proces, transformace, či probuzení. Jejich život po psychospirituální krizi již nebyl stejný jako dřív, navzdory tomu se v jejich výpovědích opakovaly projevy upřímné vděčnosti za toto náročné období svého života. Protagonisté vnímali pozitivní dopad *krize* na své životy a zdůrazňovali jeho vliv na nabytí fundamentálního smyslu věcí, který lze jen s obtížemi vyjádřit slovy. Nedokázali si představit, že by se měli (nebo mohli) vrátit do bodu před *krizí*. Podobnými slovy o procesu hovoří také Němečková, která říká, že

²⁵ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 27. ISBN 978-80-905334-3-1.

²⁶ GROF, Stanislav. *Psychologie budoucnosti: Poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Perla, 2004, s. 141. ISBN 80-903156-6-1.

²⁷ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 30. ISBN 978-80-905334-3-1.

pokud přistoupíme ke *krizi* pozitivně a využijeme její transformativní síly, může to vést k přínosnému redefinování jedince.²⁸

Spouštěče *psychospirituální krize* mohou být různé. Ať už se jedná o katalyzátory traumatického charakteru, do kterých bychom mohli zařadit například smrt blízké osoby, náročný rozchod, ztrátu zaměstnání, nemoc, dlouhodobé tělesné vypětí, nedostatek spánku nebo jiná emoční či fyzická vypětí. U žen může odstartování procesu předcházet také porod nebo potrat dítěte.

Mezi iniciátory jiného charakteru patří různé spirituální praxe, rituály, meditace Vipassaná, zen-buddhistické meditace, praktikování kundalini jógy nebo modliteb.²⁹ Z výše popsaného je zřejmé, že psychospirituální krizi mohou iniciovat, již zmíněné, stavy změněného vědomí, což není nijak udivující vzhledem k jejich potenciálu vedoucímu právě k dosáhnutí duchovního probuzení.³⁰

Psychospirituální krize se neobjevila až ve 21. století. Patrně existuje již stovky, ne-li tisíce let; nové je pouze odborné názvosloví. Můžeme se pouze dohadovat o povaze iniciačních krizí šamanů, ohromujících prožitků jogínů, vizionářských vizí zakladatel světových náboženství, muk svatých a podobně.

Spiritual emergency bývá často zaměňována za psychotická onemocnění. Jedním z důvodů je pravděpodobně i skutečnost, že přesné stanovení diagnózy není možné, vzhledem k širokému a vysoce individuálnímu spektru psychologických projevů. V USA je *krize* klasifikována v diagnostické a statické příručce duševních poruch Americké psychiatrické asociace (DSM-IV) jako *náboženský nebo spirituální problém*, zatímco v Evropské mezinárodní klasifikaci nemocí (ICD 10) pojem stále chybí.

Jak zmiňuje Němečková, efekty *psychospirituální krize* ovlivňují emoce, vnímání a psychosomatické i fyzické funkce. Určitými symptomy, kterými se *krize* vyznačuje, může být například "vnímání energií", energetické záškuby, slyšení hlasů, vnímání různých zvukových, obrazových či světelných vjemů, předtuchy, prorocké sny, ztráty prostorové orientace, komunikace s mystickým světem, paranormální jevy a další.³¹ Jak

²⁸ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 31. ISBN 978-80-905334-3-1.

²⁹ GROF, Stanislav. *Psychologie budoucnosti: Poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Perla, 2004, s. 22. ISBN 80-903156-6-1.

³⁰ Tamtéž, s. 143.

³¹ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 31. ISBN 978-80-905334-3-1.

jsem již podotkla výše, každý proces je však vysoce individuální a těchto projevů je takřka nevyčerpatelné množství. Jedna z protagonistek dokumentu popisovala jev, na který jsem nenarazila nikde v související literatuře. Jednalo se o vnímání hlasitých ran v hlavě, které měly dle jejich slov povahu “elektrického napětí”.

Cílem takového procesu je podle Němečkové „*přivést do vědomí problematické oblasti, přehodnotit nefunkční a přežitě modely a obecně využít svůj potenciál*“³², na čemž se shodují i protagonisté filmu.

Během procesu tvorby jsem narazila na nemalé množství lidí, kteří tento fenomén předem odsuzovali, aniž by znali jeho pravou podstatu. Také já sama jsem pojem, který jsem dříve znala pouze okrajově a z doslechu, dlouho přecházela s určitými předsudky a domněnkami.

Tuto oblast změněných stavů vědomí jsem pro své téma zvolila převážně kvůli náhlému výskytu osob v mém okolí, kteří s *psychospirituální krizí* měli vlastní zkušenost. Jako by mne tato problematika obklopila a nedala mi uniknout. Tyto impulsy se pro mě staly výchozím bodem k tomu, abych fenomén *psychospirituální krize* podrobněji zpracovala. Pro lepší představu průběhu tohoto transformačního období nyní uvedu zápis jednoho z protagonistů, který se částečně objevuje i ve filmu.

„Trochu se rozepíšu o mé krizi, proč říkám, že je největší, co jsem doposud zažil a jak na mě působí. Tato krize se nedá nějak konkrétně označit, i když musím přiznat, že začala jako krize partnerské lásky, nakonec zasáhla celý můj vnitřní svět, alespoň ten vědomě prožívaný. Jestli jsem doted' nějaké krize měl, jednalo se vždy o krize dílčí, kdy ostatní součásti mého vnitřního vesmíru zůstaly téměř nedotčené. Většinou šlo o rozpor mezi pravdou, kterou předkládalo ego a pravdou z hlubších úrovní mého bytí. V těchto chvílích většinou došlo k nahlédnutí práce ega, k sebereflexi a posunu blíže ke středu. Ego pod náhledem vědomí bylo nuceno se zjemnit, přizpůsobit novému přístupu, ale časem se s novou pozicí, třeba duchovnějši, zžilo a postupně opět rostlo, jen na nových základech. To, co přišlo před dvěma měsíci je jiné.

³² NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 31. ISBN 978-80-905334-3-1.

Ego postavené do role oběti, rozbolavělé a ponížené, vystoupilo ze všech závojų, které si léta tak pracně budovalo a ty se bez jeho gravitace pomalu rozptýlily. Zraněné ego tak nevědomky spalovalo vše iluzorní, stát zůstalo jen to, co je jaké je, co spálit nelze. A na povrch začaly pomalu vystupovat temnější a nízké energie, o nichž jsem ani netušil, že jsou také mojí součástí. Věci, kterými jsem u druhých pohrdal a měl je díky tomu za nízké, nevědomé, nevyzrálé či takové nějaké.

Nebojoval jsem s tím, autentické prožití toho, když mnou prostupují mi je tou nejlepší zkušeností. Raději budu prožívat utrpení, které je opravdové, než štěstí, které je iluzorní. Smýkalo to se mnou, ale bylo to autentické, odevzдал jsem se tomu. Dalo mi to dar největší, dar soucitu. Druzí jsou, jako já jsem. Soucitu nejen k druhým bytostem, ale také sám k sobě. Pochopil jsem to na základě prožitku, co žádná kniha nebo nauka nenahradí.

Tak nějak se vytratila chuť se vybavovat, jakoby slova ztratily na hodnotě. Hlavně o těch "duchovních věcech" nebo prostě "filosofovat" či tak něco. Lidé, kteří mě znají a jsou zvyklí si tak povídat, se o to pokoušeli, ale bylo mi to nepříjemné a rychle jsem toho nechal. Ani kvůli obyčejným rozhovorům jsem dlouho nevystupoval z ticha. Ticho léčí a můj vnitřní vesmír si o to jako by říkal, přesně tohle potřeboval. A myslím, že to svým způsobem všechno pořád trvá, doznívá.

Co se vlastně stalo? Došlo k prohloubení prožitku opravdovosti a rozpadu iluzí, které si vybudovalo ego pro své vlastní přežití. Vykolejené ego sem tam strhne pozornost, k čemuž využije cokoliv je po ruce, moje jednání pod jeho vlivem mi ale okamžitě přijde směšné. I tak si ho plně prožiju, protože to je priorita – BÝT (a neutíkat před ničím, ani před utrpením). A hlavně: BÝT OPRAVDOVĚ. Nejen tak působit, ale být tak SÁM PŘED SEBOU.“

2.2.3. Spiritualita

S ohledem na transformativní vlastnosti *psychospirituální krize*, otevírající oblast spirituality, mě zajímalo, jak taková událost změnila protagonisty po stránce duchovní. Transcendentní povaha tohoto procesu je jeho nedílnou součástí. Vnímám komplikovanost a komplexnost termínu *spiritualita*, který stále nemá přesnou definici

a je otázkou, zdali lze slovy jeho podstatu vůbec vyjádřit. Proto si dovolím vymezit v jakém smyslu ke spiritualitě v tomto díle přistupuji.

Němečková říká, že i když pojem spiritualita (duchovnost) pochází z křesťanství, postupem času se z teologického termínu stal obecný jev, který slouží jako univerzální pojmenování duchovní zkušenosti, aniž by se vztahoval k určitým institucím.³³ Podle nynějšího psychologického pojetí je člověk *bio-psycho-socio-spirituální jednotou*. Spiritualitu lze tedy nahlížet jako něco nám vlastního, nezávislého na institucionalizovaném náboženství.³⁴ Grof rozdíl mezi organizovaným náboženstvím a spiritualitou popisuje následovně:

Spiritualita je založena na přímých zážitcích mimořádných dimenzí reality a nevyžaduje nutně zvláštní místo ani oficiálně ustanovenou osobu, která by zprostředkovala styk s Božstvím. Je zvláštním druhem vztahu mezi jedincem a kosmem a je ve své podstatě osobní a soukromou záležitostí. /.../ Organizované náboženství je institucionalizovaná skupinová činnost odehrávající se v určených místech – v chrámě či v kostele – a předpokládá systém pověřených hodnostářů, kteří mohou, ale nemusejí mít osobní zážitky duchovních skutečností.³⁵

Němečková dodává že „je důležité si uvědomit, že spiritualita je také a možná především, proces. Proces kultivace duše“³⁶. Když jsem protagonistům filmu kladla otázku, co pro ně znamená duchovnost, setkávala jsem se s odpověďmi jako „přirozenost“, „napojení se na vlastní duši“ a „otevírání se něčemu co mě přesahuje“. Z jejich příběhů je zřetelné, že se s transcendencí setkali. Jedna z protagonistek dokonce popisovala, že před *psychospirituální krizí*, byla vůči duchovnosti skeptická a některé věci považovala za nereálné až bláznivé. Veškeré prožitky a uvědomění, které jí *krize* přinesla vnímá jako podstatné pro manifestaci a uvědomění si této oblasti života, kterou dříve odmítala přijmout.

³³ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 46. ISBN 978-80-905334-3-1.

³⁴ Tamtéž, s. 53.

³⁵ GROF, Stanislav. *Kosmická hra: Zkoumání hranic lidského vědomí*. 2. vyd. Praha: Práh, 2013, s. 287. ISBN 978-80-7252-418-1.

³⁶ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 58. ISBN 978-80-905334-3-1.

Nerada bych však sklouzla ke srovnávání duchovna k dnes čím dál více populární ezoterice, která se stává „výnosným prodejním artiklem“³⁷.

Zaměřuji se na spiritualitu, kterou vytyčuje Němečková jako něco nepřenosného, založeného na vlastním prožitku, s vědomím a pociťováním jakési transcendentní síly, která nás pohání k dosáhnutí osobní celistvosti.³⁸

Téma spirituality ve filmu není také žádnou anomálií. Jak píše Blažejovský: „*Obrat ke spiritualitě by v kinematografii nebyl možný, /.../ kdyby autoři neměli jistotu, že si takový dialog mohou dovolit, a kdyby publikum nepocítilo důvěru k vlastnímu hledání*“³⁹. Objevuje se například u Carla Theodora Dreyera, R. Bressona a v českém prostředí zmíním alespoň Františka Vláčila, Miloše Záborského, nebo Zdeňka Týce. Z dokumentaristů můžeme pak jmenovat Viliama Poltikoviče, který se ve svých filmech zabývá tématy s přesahem do spirituální oblasti. V případě děl kameramana a režiséra Jana Špáty, jež se vyznačují poetickými záběry, lze do jisté míry hovořit dokonce o zhmotnění oné transcendentní síly.

3. CÍL PRÁCE

Za cíl své práce jsem stanovila sociální intervenci fenoménu *psychospirituální krize* skrze audiovizuální dílo. Záměrně jsem na začátku blíže nespecifikovala formu audiovizuálního výstupu. Bylo mi jasné, že ke hledání vhodné formy vyjádření této nevšední etapy života protagonistů, je třeba vyzkoušet několik způsobů, než bude nalezena jeho vhodná podoba. Tento proces se tak stal jedním z hlavních záměrů mé práce.

Psychospirituální krize bývá často zaměňována za diagnózu psychotického charakteru. Vzhledem k tomu, že jsem ve filmu chtěla co nejvíce zachovat autenticitu prožitků, bylo důležité téma představit jako celek, a především protagonisty filmu zobrazit věrohodně; tak aby divák filmu neměl tendence protagonisty srovnávat s lidmi trpícími psychickými onemocněními.

³⁷ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 55. ISBN 978-80-905334-3-1.

³⁸ Tamtéž, s. 58.

³⁹ BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. *Spiritualita ve filmu*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007, s. 7. ISBN 978-80-7325-132-1.

Důležité bylo dostat se co nejlíže k prožitkům a stavům, které transformaci provázeli a pokusit se pochopit potenciál tohoto komplexního jevu. Tomu předcházelo navázání důvěrného vztahu s jedinci, kteří ve filmu vystupovali, aby při natáčení bylo dosaženo co možná největšího uvolnění.

Vzhledem k tomu, že protagonisti prožívali situace, ve kterých se otevřeli transcendenci a ocitli se tak blíže jakési spirituální sféře, zabývám se také vlivem *psychospirituální krize* na spiritualitu jedinců v kontextu západní společnosti. Ta je podle Němečkové vyprázdňena od duchovních obsahů, což prý zapříčinila orientace na racionalitu a logiku, jenž nám přinesla ohromující technické vymoženosti, na druhé straně nás však odvedla od tzv. vyššího poznání.⁴⁰

Jakýmsi latentním záměrem mé práce je obrátit diváka k sobě samému a přimět ho zamyslet se nad svým přístupem ke spiritualitě, pokud nějakou prožívá.

4. PROCES PŘÍPRAVY

Vzhledem k tomu, že *psychospirituální krizi* lze bez osobní zkušenosti jen stěží zcela pochopit, bylo pro mne jedinou schůdnou variantou opírat se o teoretické prameny. Nebyla to pouhá zvědavost, ale především motivace a touha uchopit tento jev autenticky, která mě vedla k jeho podrobnějšímu prozkoumání. Důležité bylo také porozumět jaké postavení má fenomén transpersonální psychologie v klinické psychologii, kulturologii a nenáboženské spiritualitě.

Následovala část nejdůležitější – nalezení vhodných protagonistů filmu. I přesto, že se případy *psychospirituální krize* dostávají v posledních letech více do popředí, měla jsem vzhledem k tabuizovanému pojetí tématu z hledání vhodných protagonistů jisté obavy, a to především kvůli zásahu do jejich soukromí. Důležité bylo vyhledat představitele, kteří se nebudou ostýchat o svých prožitcích hovořit a sdílet je se mnou a potažmo i s diváky filmu. To ze strany protagonistů vyžadovalo jakousi vnitřní vyzrálost a důvěru v proces samotný. I proto bylo podstatné zvolit takové jedince, u kterých již došlo k integraci *krize*, jelikož od celého prožitku měli již určitý odstup a dokázali jej

⁴⁰ NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016, s. 14. ISBN 978-80-905334-3-1.

zpětně zhodnotit. Záměrně jsem tedy nepracovala s lidmi, kteří si *krizí* právě procházeli. Pravděpodobně by to nebylo ani možné, vzhledem k náročnosti tohoto životního období.

Mým úmyslem bylo nalézt alespoň tři protagonisty, kteří své zkušenosti zaznamenávali různými uměleckými formami, skrze které by bylo možné se k procesu *krize* přiblížit a manifestovat na jejich příbězích různorodost jejího průběhu.

Jakmile jsem našla vhodné subjekty, přistoupila jsem k již zmiňovanému navození určité důvěry, která mohla umožnit potřebné uvolnění. Poté jsem pokračovala v mapování jednotlivých zkušeností a začala vyhodnocovat, na které aspekty bude dobré se v jejich příběhu zaměřit. Tento průzkum mi pomohl k vytyčení jak základních bodů mé práce, tak jejího celkového směru. A vznikl tak bodový scénář důležitých míst, událostí a situací, které je třeba ztvárnit.

Věděla jsem, že toto téma balancuje na hranici s diagnózami mající patologický charakter a je tak citlivým pro společnost. Nechtěla jsem však slevovat z autenticity vyprávěných prožitků, kvůli tomu bylo důležité představit protagonisty v jejich pravém světle – jako inteligentní, samostatné jedince schopné běžného fungování ve společnosti. Z podobného důvodu jsem se navíc rozhodla důvěryhodnost popisovaných zkušeností podpořit relevantní výpovědí odborníka. Současně jsem tedy pátrala také po psychoterapeutovi, či psychologovi který má s těmito stavy terapeutické zkušenosti, je otevřený rozhovoru a ve výsledném díle bude fungovat jako potřebná autorita k upevnění věrohodnosti výpovědí protagonistů. Za tímto účelem jsem tedy navštívila psychoterapeuta Michala Petra, jehož pohled na *psychospirituální krizi*, který se rovněž ve snímku objevuje, se opírá o odbornou praxi.

Záměrně jsem se nelimitovala konkrétní specifikací vizuální podoby díla. Hledání vhodné formy se odvíjelo od nashromážděného materiálu a sdílnosti protagonistů.

5. PROCES TVORBY

Stěžejní byl pro mne zajisté sběr materiálu, od kterého se odvíjelo zaměření a užší orientace práce. Nosným vodítkem se u každého z protagonistů stal rozhovor, který byl jakousi pomyslnou linkou, provázející celé natáčení, ačkoliv byl ve výsledném díle použit

primárně asynchronně. Bylo podstatné, aby rozhovory byly přirozené, čehož jsem se mimo jiné snažila dosáhnout správnou volbou prostředí a času, vnějšími faktory, které rovněž napomohli k co největší uvolněnosti protagonistů. Střídmě jsem zacházela také s použitím nahrávací techniky, jejíž přemíra by pro výslednou atmosféru rozhovorů mohla mít negativní důsledky.

Důležité bylo sledovat vývoj jednotlivých příběhů a hledat v nich spojitosti či návaznosti jednotlivých procesů. K tomuto účelu mi sloužily primárně transkripty z natáčení, které mi pomohly se v jednotlivých vyprávěních lépe zorientovat a staly se tak významnou pomůckou při montáži a střihu.

Natáčela jsem v místech, která pro protagonisty jistým způsobem souvisela s procesem jejich transformace a hrála v něm významnou roli. Abychom se dostali co nejbližší k jádru prožitků, zrekonstruovala jsem některé situace, které nás imaginárně přenesly do vzdálených časů, míst a pocitů a umožnily tak určité momenty *krize* ztvárnit pro divákovu konkrétnější představu.

Někteří z protagonistů své zážitky zpracovali do umělecké podoby. V případě Vandy tomu byly malby⁴¹, které vznikaly při tzv. „*atakách, kdy se do popředí dostávalo nevědomí*“. Tyto obrazy posléze posloužily pro vizuální zpracování abstraktních popisů stavů, blížících se transcendenci.

U druhého z protagonistů, Tomáše, se stala výrazovým prostředkem hudba.⁴² Své pocity z transformace vyjadřuje skrze texty a melodie svých písní. Stejně poznání lze čerpat i z jeho deníkových zápisků, které se stali jedním z opěrných bodů filmu a diváka provází po jeho jednotlivých částech. Mám za to, že právě tato osobní forma vyjádření, skrze uměleckou tvorbu přináší do dokumentu alespoň část jinak nepřenositelných zážitků.

V průběhu práce na filmu se samozřejmě objevilo i několik slepých uliček, z nichž některé si vyžádaly opravdu rychlé jednání. Přišla například situace, kdy jeden z původních protagonistů z osobních důvodů spolupráci předčasně ukončil a jeho role proto musela být uspokojivě nahrazena. Vizuální podoba a koncepce díla, si tak prošly určitou proměnou.

⁴¹ Viz obr. příloha č. 7.

⁴² Viz obr. příloha č. 8.

Přední výzvou filmu však zůstávalo ztvárnění onoho těžko uchopitelného tématu odehrávajícího se daleko za slovy. Často jsem se pochybnostmi pohybovala na hranici kýče. Bylo třeba hledat takové výrazové prostředky, které neupadaly k sentimentálním zkratkám, ale přitom uchovávaly momenty dotýkající se spirituality čisté a autentické.

V první verzi snímku jsem zamýšlela diváka postavit do role protagonisty. Kamera byla průvodcem stavy a pocity z pozice jedince procházejícího si *psychospirituální krizí*. Diváka měl tento postup vtáhnout do celého procesu a dostat ho tak co nejlíže k prožitkům. Tento přístup mě však paradoxně od protagonistů oddálil a záhy se ukázalo, že je zcela nevyhovující – netvořil adekvátní atmosféru, spíše se jednalo o velký chaos. První publikum, dle zpětné vazby, navíc opakovaně přisuzovalo protagonistům diagnózy psychotických poruch, což bylo přesně to, čeho jsem se chtěla vyvarovat.

Následnou variantou byla cesta jakési filmové eseje, která podle Richtera překračuje hranice dokumentárního filmu tím, že se nebrání rozporuplnosti a fantazii.⁴³ Vzhledem k tomu, že jedním z cílů práce bylo zachovat téma uvěřitelné a protagonisty důvěryhodné, upustila jsem nakonec i od této varianty.

V procesu tvorby se ukázalo, že vhodnou formou pro ztvárnění fenoménu *psychospirituální krize* bude dokumentární film, který mi umožní zaznamenat žitou skutečnost a divákovi poskytne skrze narativ prostor k uchopení tohoto spleťového jevu. Díky použití observační a reflexivní techniky při natáčení, umožní film divákovi přiblížit se k intimním prožitkům, pocitům a stavům, kterými protagonisté procházeli, až k výslednému integrování celé zkušenosti.

6. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKACE

Ve své práci jsem natáčela na digitální fotoaparát *Sony Alpha 6100* s objektivem 16-50 mm, a to primárně kvůli jeho nenápadnosti. Protagonisti se tak mohli více uvolnit a snáze “zapomenout” na možnou nervozitu ze samotného natáčení.

Natáčela jsem do kodeku MPEG-4 AVC/H.264 s 4:2:2 8bitovým výstupem. Použitá snímkovací frekvence byla standardních 25/s. U některých záznamů bylo

⁴³ VOVSÍK, Tomáš: Co je to filmový esej?. 25fps. [online]. 28. 1. 2013. [cit. 15. 7. 2020]. Dostupný z WWW: <<http://25fps.cz/2013/co-je-to-filmovy-esej/>>.

v postprodukcí využito tzv. *slow motion* efektů, snímkovací frekvence u těchto záběrů byla 120/s datovým tokem 100 Mbps. U záznamů, které jsou pořízeny do rozlišení 3840x2160 (4K) je frekvence 25/s s datovým tokem 100 Mbps.

Zvuková stopa byla nahrávána na mikrofon *RODE VideoMic Pro Rycote* s frekvencí 40 Hz – 20 kHz. Pro rozhovory je použit klopový mikrofon *Comica CVM-SIG.LAV V05* s frekvencí 60 Hz – 18 kHz.

Výsledné rozlišení filmu je 1920x1080 (Full HD) s poměrem stran 16:9. K postprodukcí materiálu byl použit software *Adobe Premiere Pro*, k vytvoření hudebních stop program *Ableton live* spolu s kontrolorem *AKAI MPK Mini*.

7. POPIS DÍLA

Výsledným dílem je dokumentární film, který ve svém narativu vypráví příběh sestavený z prožitků 2 protagonistů, jejichž proces byl odlišný průběhem, délkou i intenzitou procesu, přesto tvoří dohromady jeden celek. Pro lepší orientaci zde uvádím stručné přiblížení případů jednotlivých protagonistů.

Vanda

Proces se u ní spustil v Anglii, kde žila několik let. Začínal tak, že si přestávala rozumět s lidmi, kteří ji obklopovali. Toto období prožívala zcela sama, po příjezdu do Čech navštěvovala konzultace, které jí pomohly *krizi* lépe porozumět a témata integrovat. Během *krize* zažívala stavy, v kterých se ocitala mimo lidské tělo, náhlé změny času i prostoru.

Tomáš

Krize v jeho případě měla pozvolnější nástup a byla vyvolaná hlubinnou imaginací. Měla 2 fáze. V první se setkal se svým stínem, také zde prožil stav "osvícení". V té druhé přišla manželská *krize*, která eskalovala v přenastavení dosavadních vzorců chování. Významnou roli u Tomáše měly sny, které ho mnohému učily a informovaly ho o nadcházejících událostech.

Film je strukturován do pomyslných kapitol, které tvoří celkový pohled na tento fenomén a z něho pramenící akcentaci otázky spirituality.

V rámci definice hlavních modelů a módů dokumentárního filmu podle Nicholsna by bylo možné dílo zařadit na pomezí observačního módu, který sleduje protagonisty bez důrazu na faktor natáčení a módu reflexivního, pro který je typická práce v terénu a především rozhovor⁴⁴, který byl stavebním kamenem mého filmu.

Snímek je tedy rozdělen do pomyslných kapitol, které se částečně překrývají a vzájemně na sebe odkazují. V návaznosti na rešerši, ze které vyplývalo, že opravdu jen velice málo lidí tuší, co *psychospirituální krize* přesně je, byla vstupní scéna⁴⁵ upravena tak, aby divákovi výmluvným způsobem dávala najevo, jak je fenomén ve společenském prostoru komunikován. Úvodní scéna zároveň dodává tematizovanému pojmu na legitimitě.

Postupně dochází k představení protagonistů,⁴⁶ kteří současně seznamují diváka s fenoménem *psychospirituální krize*, uvádějí retrospektivní důvody, proč k ní dle jejich soudu v jejich životě došlo a jak se projevovala.⁴⁷ Následuje část, ve které protagonisté zápasí se svým "stínem", strachem, který vystupuje na povrch.⁴⁸ Tyto zkušenosti se mísí s transcendentními⁴⁹ zážitky, mající nadpřirozený charakter – zážitek početí, pochopení nekonečna, osvícení atd.

Aby bylo těmto líčením přidáno na autenticitě, vystupuje v této části též psychoterapeut Michal Petr⁵⁰, který se ve své klinické praxi zabývá mimo jiné i *psychospirituální krizí*. V dokumentárním snímku zastává roli odborné autority.

Jednotlivé fáze *psychospirituální krize* jsou osvětlovány hlasem jednoho z protagonistů; jedná se o jeho vlastní texty, které vznikly během procesu *krize*. Jeho hlas se tak stává jakýmsi průvodcem filmu.

⁴⁴ NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie muzických umění v Praze a JSAF, 2010, s. 29. ISBN 978-80-7331-181-0.

⁴⁵ Viz obr. příloha č. 9.

⁴⁶ Viz obr. příloha č. 10.

⁴⁷ Viz obr. příloha č. 11.

⁴⁸ Viz obr. příloha č. 12.

⁴⁹ Viz obr. příloha č. 13.

⁵⁰ Viz obr. příloha č. 14.

Ve ¾ filmu dochází k ohlédnutí se nazpět a zhodnocení *krize*, čímž se pozvolna dostáváme k tématu spirituality,⁵¹ které celý film uzavírá, s předpokladem, že na diváka bude působit i po skončení filmu a dovede jej k určitému zamyšlení se nad svým přístupem ke spiritualitě.

Jak jsem již popisovala výše, hledala jsem takové protagonisty, kteří své prožitky určitou formou ztvárnili. Zaznamenané momenty z jejich tvorby nám umožňují dostat se k bezprostřední blízkosti tohoto fenoménu a slouží tak jako osobní výpověď.

Dílo obsahuje jak synchronní, tak převážně asynchronní dialogy. Zvuková složka je sestavena z rozhovorů, přirozené atmosféry prostředí a hudebních stop umocňující dynamiku filmu. Nálada filmu reflektuje charakter scén a vytváří tak kompaktní dílo.

8. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Vnímám jako podstatné zabývat se ve své práci tématy, která není snadné ztvárnit a objevovat tak audiovizuální formu abstraktních námětů, jenž dokáže co možná nejlépe vystihnout jejich podstatu.

Důležité pro mne bylo předvést téma v jeho rozmanitých projevech a zároveň ujistit diváka, o tom, že ačkoliv se nejedná o téma příliš rozšířené, prochází si *psychospirituální krizí* poměrně mnoho lidí. Dbala jsem na výsledný dojem, který má kontroverznímu tématu odejmout alespoň část břímě stigmatu.

V průběhu práce na dokumentu jsem navázala spolupráci s ústavem *Beyond Psychedelics*, jenž se zabývá rozšířením povědomí o změněných stavech vědomí a jejich destigmatizací ve společnosti i ve vědě. Tento snímek bude dle dohody ústavu poskytnut k vzdělávacím účelům.

⁵¹ Viz obr. příloha č. 15.

9. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

9.1. Knižní a periodická literatura

BLAŽEJOVSKÝ, Jaromír. *Spiritualita ve filmu*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2007. ISBN 978-80-7325-132-1.

BROŽ, Jaroslav; OLIVA, Ljubomír: *Film je umění*. Praha: Orbis, 1963. ISBN 1-058-63.

CANUDO, Ricciotto. Teorie sedmi umění. *Illuminace*. 1992, č. 1.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.

GROF, Stanislav. *Kosmická hra: Zkoumání hranic lidského vědomí*. 2. vyd. Praha: Práh, 2013. ISBN 978-80-7252-418-1.

GROF, Stanislav. *Psychologie budoucnosti: Poznatky a poučení z moderního výzkumu vědomí*. Praha: Perla, 2004. ISBN 80-903156-6-1.

NĚMEČKOVÁ, Kamila. *Kapitoly k nenáboženské spiritualitě*. Praha: Carpe Momentum, 2016. ISBN 978-80-905334-3-1.

NICHOLS, Bill. *Úvod do dokumentárního filmu*. Praha: Akademie muzických umění v Praze a JSAF, 2010. ISBN 978-80-7331-181-0.

SOKOL, Jan. *Malá filosofie člověka a Slovník filosofických pojmů*. 7. vyd. Praha: Vyšehrad, 2019. ISBN 978-80-7601-190-8.

ŠTOLL, Martin. *Jan Špáta*. Praha: Malá Skála, 2007. ISBN 978-80-86776-00-2.

9.2. Internetové zdroje

VOVSÍK, Tomáš: Co je to filmový esej?. *25fps*. [online]. 28. 1. 2013. [cit. 15. 7. 2020].

Dostupný z WWW: < <http://25fps.cz/2013/co-je-to-filmovy-esej/>>.

10. RESUMÉ

The bachelor thesis deals with the topic of *spiritual emergency* – one of the fields of altered states of consciousness. This challenging and very transformative period in an individual's life is manifested by episodes of unusual experiences that involve changes in consciousness, perception, emotions and thinking. An important part of the *spiritual emergency* is its transcendent reach. Therefore, the work also emphasizes the topic of spirituality. I am interested in what effect the *spiritual emergency* had on individuals in the context of their own spirituality, and what the increase in cases of *spiritual emergency* testifies to Western society.

In this work, I deal with how scientific disciplines can speak through art and manifest newly acquired knowledge. The main challenge of the work is to find a suitable audiovisual form to express such abstract content and that can best capture their essence.

During the process it has turned out that a suitable means of presenting the topic would be a documentary film, which would allow me to record the lived reality and through the narrative would provide a space to grasp such complex phenomenon. Using observational and reflective techniques allows the viewer to get closer to the process of the crisis and to the resulting integration of the whole experience. The film thus becomes a kind of narrator to the transformation itself.

The aim of the work is to contribute to the social dialogue and the controversial topic to remove at least part of the stigma, therefore its frequent confusion with a diagnosis of a psychotic nature. The latent intention of the film is to bring the viewer to think about their own approach to spirituality – an area of the human psyche that is often neglected.

11. SEZNAM PŘÍLOH

Příloha č. 1

Pavla Chadimová: 3v1, HD video, 05'31'', 2016

Příloha č. 2

Pavla Chadimová: 23, Kniha, 2017

Příloha č. 3

Pavla Chadimová: Do You Wanna Know How Does It Sound?, audionahrávky, 2018

Příloha č. 4

Pavla Chadimová: Vesnická politika, HD video, 09'56'', 2017

Příloha č. 5

Pavla Chadimová: No Miriam!, HD video, 5'13'', 2018

Příloha č. 6

Pavla Chadimová: NApořád, fotografická reportáž, 2019

Příloha č. 7

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 8

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 9

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 10

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 12

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 13

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 14

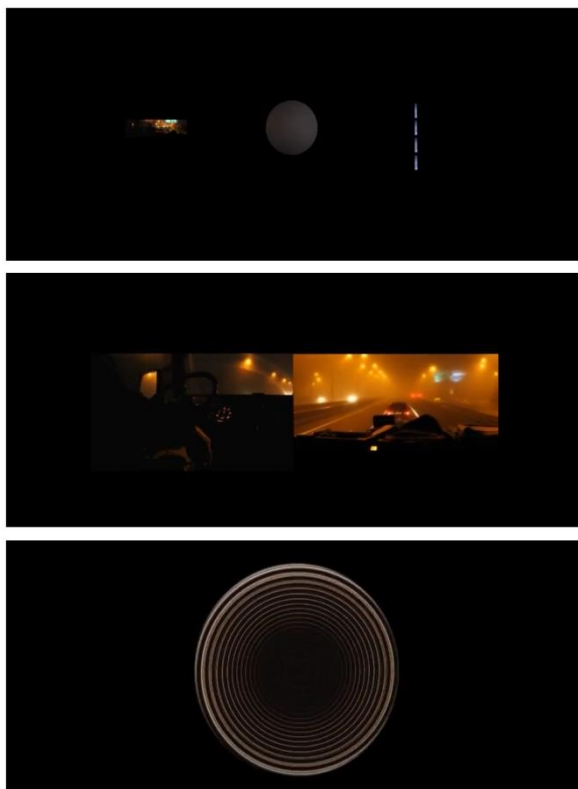
Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 15

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020

Příloha č. 1

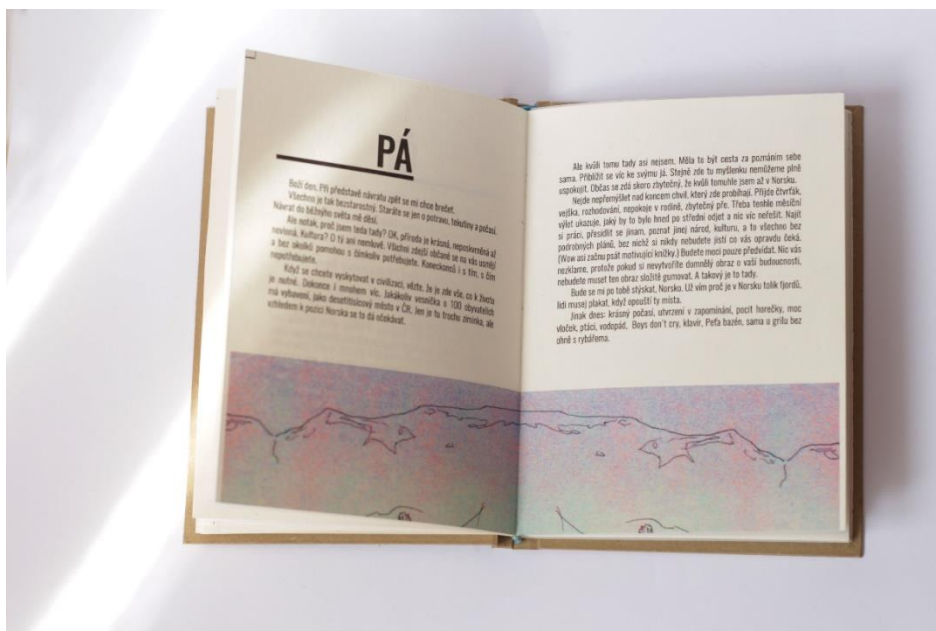
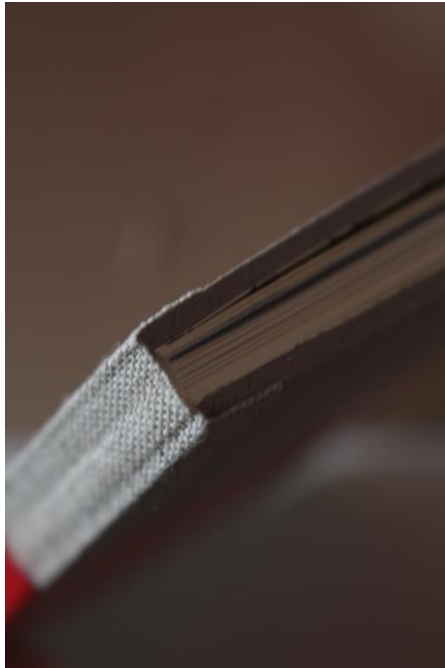
Pavla Chadimová: 3v1, HD video, 05'31", 2016



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 2

Pavla Chadimová: 23, Kniha, 2017



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 3

Pavla Chadimová: Do You Wanna Know How Does It Sound?, audionahrávky, 2018

I HAVE A DREAM
M. LUTHER KING



I COMING BACK
FROM THE CASTLE
KLEMENT GOTTWALD



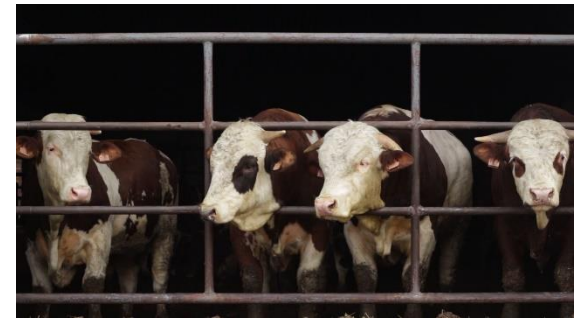
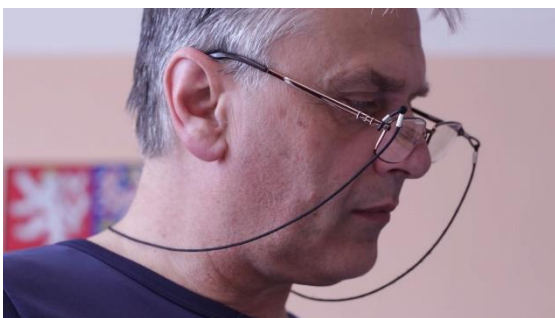
INTRODUCING
MACINTOSH II
STEVE JOBS



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 4

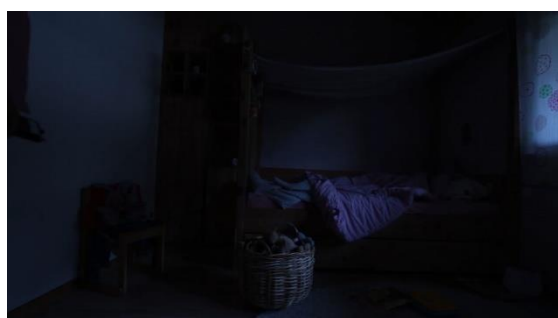
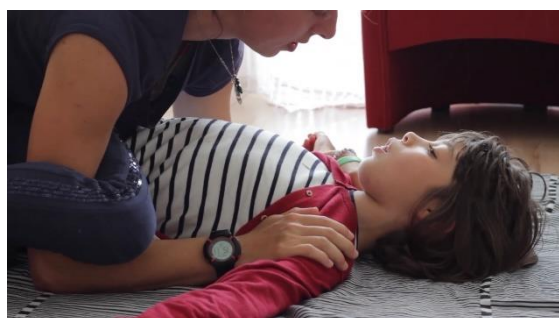
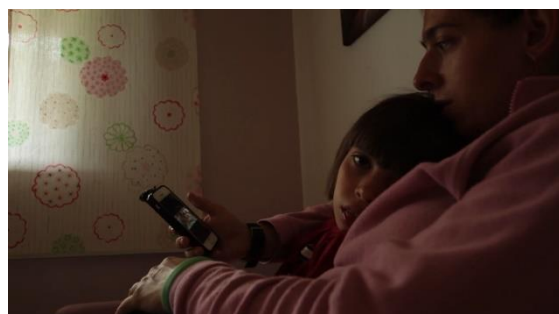
Pavla Chadimová: Vesnická politika, HD video, 09'56'', 2017



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 5

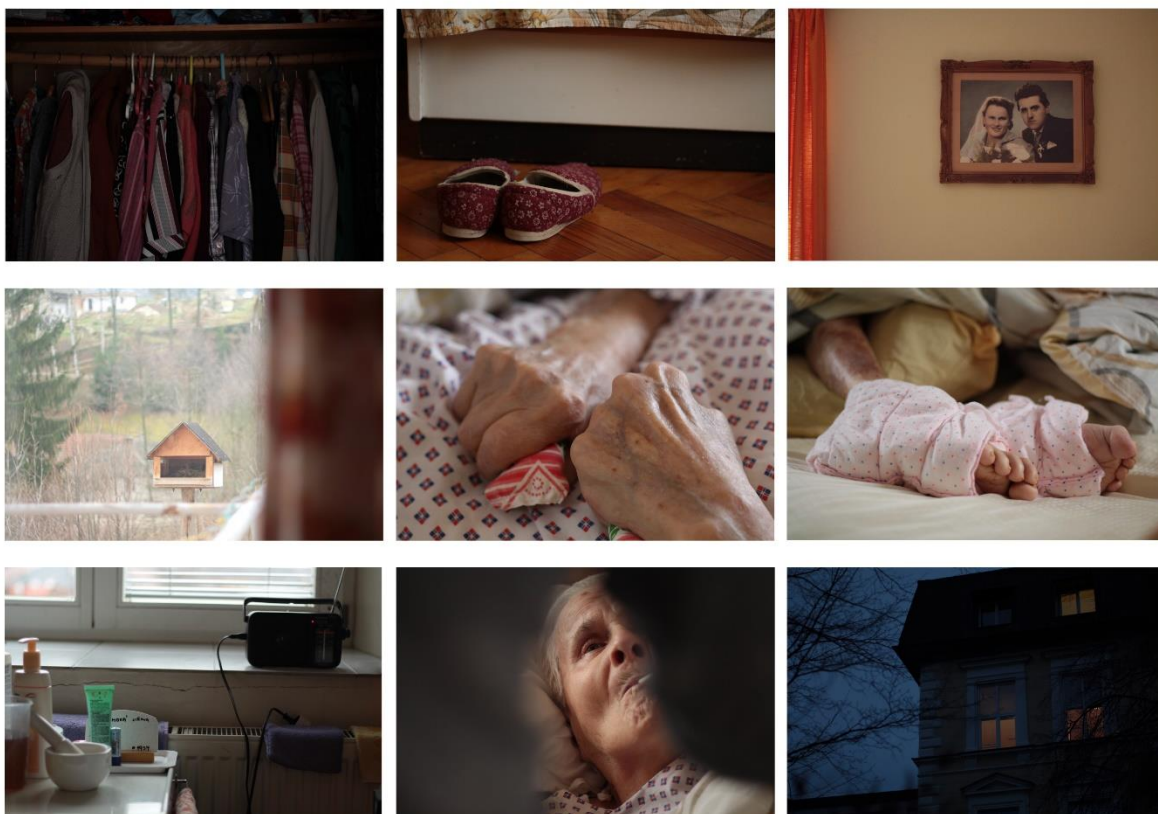
Pavla Chadimová: No Miriam!, HD video, 5'13", 2018



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 6

Pavla Chadimová: NApořád, fotografická reportáž, 2019



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 7

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 8

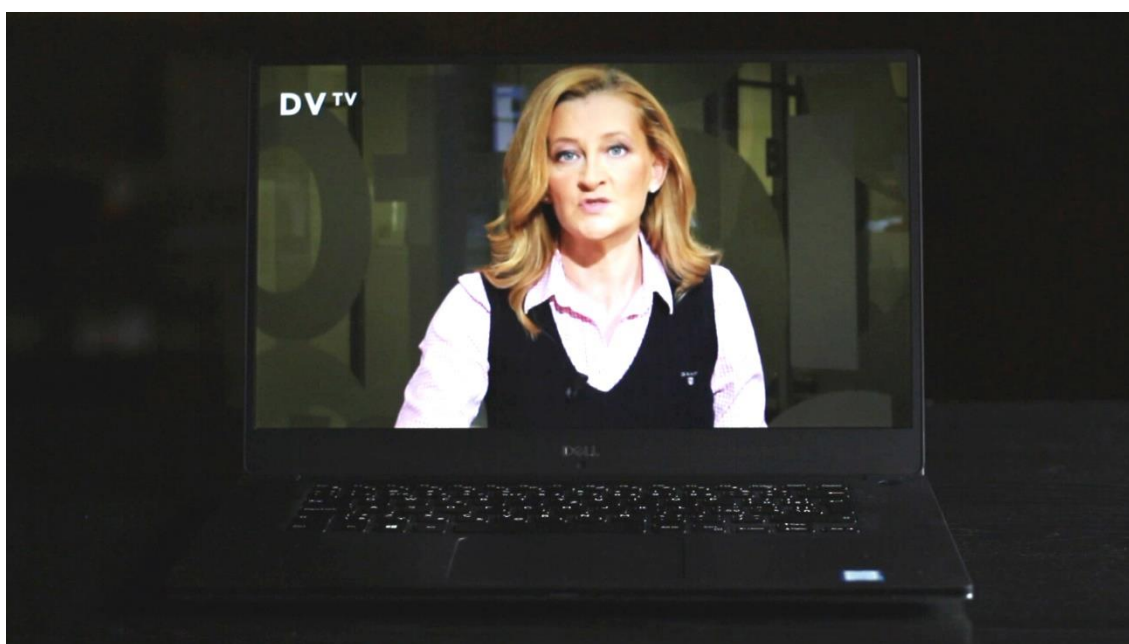
Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 9

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 10

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 11

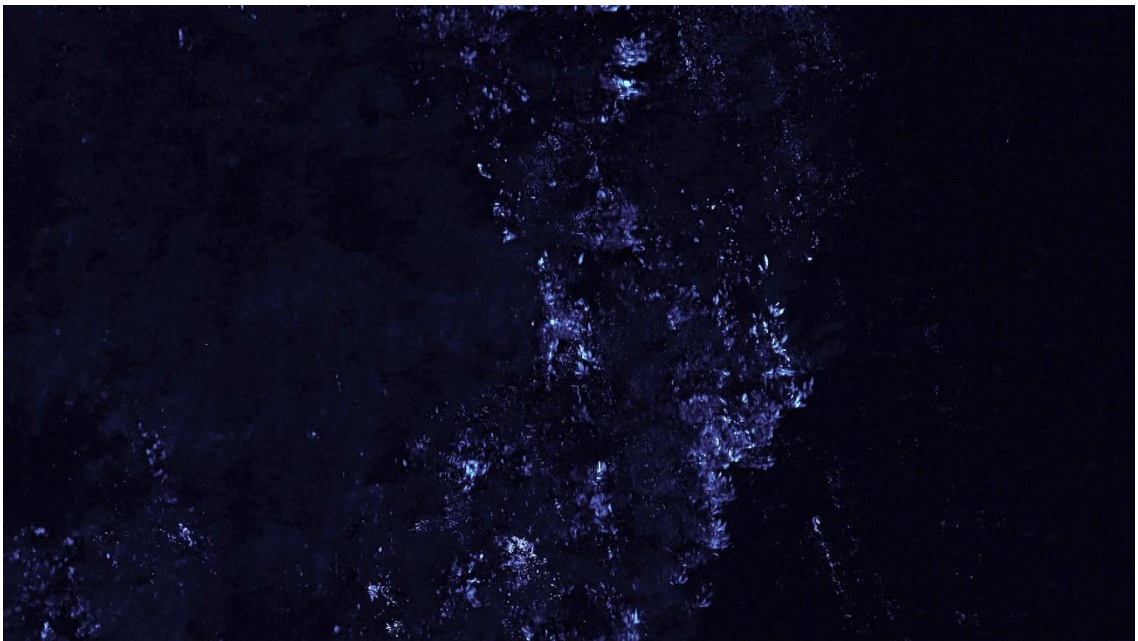
Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 12

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 13

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 14

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: vlastní fotografie

Příloha č. 15

Pavla Chadimová, Bakalářská práce, HD video, 2020



zdroj: archiv Petry Stráníkové