

Mezi pamětí a krajinou: Umělecké zkoumání rituálu v krajině

Bc. Ema Bujnošková

Diplomová práce
2025



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně
Fakulta multimediálních komunikací

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Arts Management

Akademický rok: 2024/2025

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení:	Bc. Ema Bujnošková
Osobní číslo:	K22440
Studijní program:	N0288P310001 Arts Management
Forma studia:	Kombinovaná
Téma práce:	Mezi pamětí a krajinou: Umělecké zkoumání rituálu v krajině

Zásady pro vypracování

1. Zpracování rešerše odborné literatury a internetových zdrojů odpovídající zvolenému tématu diplomové práce.
2. Analýza a popis stavu zkoumané oblasti a problematiky.
3. Zhodnocení získaných informací, návrh konkrétního uměleckého díla či umělecké intervence ve zkoumaném území.
4. Projektové řízení praktické části diplomové práce, které odpovídá fázím: popis, plánování, realizace a evaluace.
5. Samotné vypracování projektu, tj. uměleckého krajinného díla a jeho uveřejnění.

Forma zpracování diplomové práce: **tištěná/elektronická**

Seznam doporučené literatury:

BLAŽKOVÁ, Tereza a ČERVINKOVÁ, Petra (ed.). *Krajina jako antropologická čítanka*. Praha: Togga, 2015. ISBN 978-80-7476-039-6.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 978-80-7363-303-5.

PAUKNEROVÁ, Karolína. *Krajina mezi pamětí a zapomináním: Studie z Čech*. Praha: Karolinum Press, 2019. ISBN 978-80-246-4327-4.

RELPH, Edward. *Place and placelessness. Research in planning and design*. London: Pion, 1976. ISBN 0-85086-055-5.

SCHMELZOVÁ, Radoslava; ŠUBRTOVÁ, Dagmar a MIKULÁŠ, Radek. *Současná umělecká díla v krajině. Průvodce*. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2275-2.

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Rituel, umění a výchova*. Brno: Masarykova univerzita, 2002. ISBN 80-210-3029-1.

SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: kulturní sociologie vzpomínání*. Studie (Sociologické nakladatelství). Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. ISBN 978-80-210-7556-6.

Vedoucí diplomové práce: **PhDr. Irena Děkanovská, Ph.D.**
Ateliér Arts Management

Datum zadání diplomové práce: **31. října 2024**
Termín odevzdání diplomové práce: **23. května 2025**

L.S.

Mgr. Josef Kocourek, Ph.D.
děkan

Mgr. Jana Ovčáčková, Ph.D.
vedoucí ateliéru

Ve Zlíně dne 2. prosince 2024

PROHLÁŠENÍ AUTORA DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb., v platném znění bez ohledu na výsledek obhajoby;
- diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- jedno vyhotovení diplomové práce v listinné podobě bude ponecháno Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně k uložení;
- na moji diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3;
- podle § 60 odst. 1 autorského zákona má Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – diplomovou práci – nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky diplomové práce využít ke komerčním účelům;
- pokud je výstupem diplomové práce jakýkoliv softwarový produkt, považují se za součást práce rovněž i zdrojové kódy, popř. soubory, ze kterých se projekt skládá; neodevzdání této součásti může být důvodem k neobhájení práce.

Prohlašuji, že

- jsem na diplomové práci pracoval(a) samostatně a použitou literaturu jsem řádně citoval(a); v případě publikace výsledků budu uveden(a) jako spoluautor;
- odevzdaná verze diplomové práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou obsahově totožné.

Ve Zlíně, dne

.....
podpis autora

ABSTRAKT

Diplomová práce se zabývá tématem paměti krajiny a rituálem v umělecké praxi. Předmětem zkoumání je osobní rituál v podobě pouti na pomezí dvou obcí v Pobeskydí. Cílem práce je vytvoření krajinného umění, jež vychází z identity rituálu a místa. Užitou výzkumnou metodou je umělecký výzkum vedený vlastním pozorováním a deníky se spolupracujícími umělci. Vzniknuvší krajinná umělecká intervence přináší nové místo paměti v krajině a reflektuje vlastní pout' . Přináší místo k pozastavení, introspekci a ponouká ke kultivaci okolí.

Klíčová slova: paměť místa, krajina, krajinné umění, rituál, genius loci

ABSTRACT

The Diploma's Thesis concerns the topic of landscape memory and ritual in artistic practice. The subject of the research is a personal ritual in the form of a pilgrimage on the border of two villages in the Pobeskydí region. The aim of the Thesis is to create land art that is based on the identity of the ritual and place. The research method used is artistic research guided by personal observation and journals with collaborating artists. The resulting land art intervention brings a new place of memory in the landscape and reflects one's own pilgrimage. It brings a place for pause, introspection and encourages cultivation of the surroundings.

Keywords: memory of place, landscape, land art, ritual, genius loci

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych nesmírně ráda poděkovala především své mamince, za její neskonalou trpělivost, podporu a především sílu, kterou oplývá. Dále děkuji Michaele Doubravové a Štěpánu Kusovi za důvěru a chuť participovat na tomto diplomovém projektu, jehož ideu si vzali za svou, a dalším kamarádům, kteří se zapojili nejen v realizační fázi, ale kteří mi byli oporou po celou dobu mých studií. Mé poděkování patří všem lokálním informátorům za jejich čas a příběhy, a také vedoucí práce Ireně Děkanovské za vstřícnost, pohotovost a dobré rady.

OBSAH

ÚVOD	11
1 VYMEZENÍ TERMINOLOGIE	13
1.1 MÍSTO	13
1.2 KRAJINA	15
1.3 GENIUS LOCI A/JAKO IDENTITA MÍSTA	18
1.4 KOLEKTIVNÍ PAMĚŤ A PAMĚŤ MÍSTA	20
1.4.1 Paměť místa	21
1.4.2 Paměť krajiny	23
1.5 LAND ART	25
1.5.1 Český land art	31
1.6 RITUÁLNOST V UMĚLECKÉ PRAXI / RITUÁL JAKO SEBEVYJÁDRĚNÍ	36
1.6.1 Rituál a pout'	38
2 METODOLOGIE	40
3 ZKOUMANÉ ÚZEMÍ	44
3.1 POBESKYDÍ	44
3.2 OKOLO HŮRSKA CESTIČKA	45
3.2.1 Mentální mapa rituálu	48
4 POKOJ VZPOMÍNEK	62
4.1 POPIS	63
4.2 PLÁNOVÁNÍ	65
4.3 REALIZACE	65
4.4 EVALUACE	72
ZÁVĚR	74
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	77
SEZNAM OBRÁZKŮ	84
SEZNAM PŘÍLOH	86

ÚVOD

V lidské společnosti a její paměti byl vždy prostor, někdy větší jindy menší, pro posvátnost přírody. Ať už se jedná o členitá mořská pobřeží nebo udržované městské parky, vždy jsou do krajiny vtištěny lidské představy, hodnoty a ideály. Krajina má pro každého svůj význam; pro někoho je zdrojem obživy, pro jiného zdrojem ukojení duševních potřeb, jiný zase prostřednictvím krajiny rekonstruuje historii. Jisté je však to, že k ní mají lidé vztah, a to individuální i kolektivní, který je konstituován na základě vzpomínek, myšlenek, nálad a emocí. Stejně jako je život člověka proces, je také krajina nikdy nepozastavující se činnost. Bytí člověka či společnosti v krajině se tedy neustále vyvíjí, proměňuje - někdy něco zaniká, aby něco nového mohlo vzniknout. Jejich soužití je perpetuum mobile vztahování.

Do krajiny, stejně jako do našeho jiného oblíbeného místa, se vztahujeme v situacích, které jsou pro nás podstatné, ať už zlé nebo dobré. Vycházky se mohou proměnit v rituály, prostřednictvím kterých komunikujeme sami k sobě, ke skupině nebo k přírodě. Již od nepaměti si lidé v krajině stavěli body orientace, ze kterých se pomalu staly body identifikace, v rituálech si připomínali své blízké, vítali příchod ročního období nebo se loučili s věcmi již uplynulými.

Tato diplomová práce si klade za cíl přechíst, pochopit a doplnit paměť místa na pomezí obcí Baška a Janovice v Pobeskydí. Místa, jež je pro mě určující a významné ze dvou důvodů, které rovněž představují i motivaci se tímto místem zabývat teoreticky i prakticky. Prvním důvodem je rovina rituální - popisovaný okruh je více než procházkou spíše pochodem, který vykonávám zcela automaticky a rituálně pokaždé, když přijedu z Prahy domů do Bašky. Pochod krajinou, do které pokaždé otiskávám své aktuální rozpoložení, které věnuji své myšlenky, a kde zreflektuji svou nedávnou užitou minulost. Krajina a místa, jež procházím, slouží jako zdánlivě neměnné pozadí, na které promítám strasti, slasti i všednosti, a které je mi měřítkem těchto událostí.

Druhá rovina je o něco více intimnější. Jednak je zhmotněním vnitřního konfliktu, snažící se odpovědět, čím a odkud jsem, ale v návaznosti na to, je také věnováním kusu sebe samé mé rodině.

Diplomová práce je koncipována jako teoreticko-praktická. První část práce obecně seznamuje s užívanými termíny a snaží se o jejich vymezení. Druhá část je prakticky zaměřená na již konkrétní osobní rituál, který se snaží důkladně popsat, a to především pomocí mentální mapy a jednotlivých orientačních-identifikačních bodů. Uměleckým

výzkumem je dosaženo realizace výstupu práce, kterým je krajinné umělecké dílo vycházející z uměleckému dialogu mezi místem a jedincem, jeho pamětí a identitou. Samotná jeho realizace je popsána v jednotlivých fázích projektové řízení.

Vzniknuvší land art je tedy místem paměti mého vnímání a pochopení okolní (paměti) krajiny a její identity. Je touhou „*nalézt v přírodě útěchu pro naši smrtelnost*“¹.

¹ SCHAMA, *Krajina a paměť*, 2007, s. 13.

1 VYMEZENÍ TERMINOLOGIE

První kapitola práce definuje základní termíny, se kterými se nadále pracuje, a jež tvoří teoretické východisko diplomové práce. Jednotlivé pojmy, ačkoliv rozdělené do kapitol, se protínají v mnoha bodech i významech. Nelze je tedy nazírat jako individuální izolované termíny, ale jako neustále vzájemně působící a vztahující se organismus. Vně toto prostupující organické pojmosloví stojí poslední dvě kapitoly věnované land art a rituálu.

1.1 Místo

V každém momentě našeho života se nacházíme na nějakém místě, potažmo ne-místě², a nezdá se, kdy na nás mají elementární vliv. V běžné lidské mluvě příliš nedochází k rozlišování mezi pojmy prostor a místo. Jsou nazírány jako synonyma, a tak se s nimi i zachází. Nicméně nejen z antropologického hlediska je mezi nimi značný rozdíl, vycházející jak z pohybového, tak emočního charakteru.

Tuan³ se na koncept prostoru a místa dívá z časově pohybového hlediska: prostor je pro něj pohyb, místo pauza, pozastavení. Každé pozastavení pohybu potom transformuje lokalitu v místo. Cresswell⁴ souhlasí, nicméně doplňuje, že se musí jednat o významnou (ve smyslu užitečnou) lokalitu, která kromě toho musí mít také fyzickou vizuální podobu, určitý vztah k lidem a lidské schopnosti produkovat a konzumovat význam.⁵ Prostřednictvím místa se učíme porozumět světu kolem nás, jelikož se snažíme porozumět významům, jež v sobě nese.

Na druhou stranu, je dle Gibase⁶ místo víc než jen pouhá lokace v prostoru - kde jsme, tj. místo, má zásadní vliv na to, co a kdo jsme, přičemž nezáleží, jak dlouho jej okupujeme.

Prostor a místo se navzájem potřebují, protože pouze společně nabývají smyslu. Prostor se skládá z jednotlivých míst, respektive: „*prostor je definován prostřednictvím sítě míst*”⁷. Bez míst by byl prostor pouze prázdnotou.

Přeneseně řečeno prostor symbolizuje svobodu, zatímco místo bezpečí.⁸ Místa představují pro člověka intimitu, kde je sám sebou. Toto sepnutí má na osobní (a vnitřní)

² Za ne-místa jsou označována například prostory hromadné dopravy - letiště, metro, nádraží, nebo supermarket, garáže atd. Jsou to prostory tranzitní, neosobní, unifikovaná a sterilní.

³ TUAN, *Space and Place*, 2001, s. 17.

⁴ CRESSWELL, *Place: A Short Introduction*, 2004, s. 14-15.

⁵ Teprve když dáme prostoru význam, stává se z něj místo.

⁶ GIBAS, *Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti*, 2014, s. 235.

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

život významný až konstituční vliv. Podobně jako důvěrně známí lidé tvoří domov, tvoří domov také důvěrně známá místa bez ohledu na svůj charakter.⁹ Smysl danému místu dávají naše zkušenosti, představy, paměti a především čas. Ten je důležitý z hlediska umožnění dlouhodobější zkušenosti s daným místem, repetitivností a prohloubení vztahu, což ve svém konečném důsledku vede k zakořeněnosti místa. Relph¹⁰ toto nazývá pojmem „insideness“, neboli „být-uvnitř“, který vysvětluje jako naprosté existenciální splynutí a ztotožnění s místem.

Schulz¹¹ v této souvislosti hovoří o nutnosti schopnosti se v prostředí orientovat, tzn. člověk musí vědět, jaké prostředí je. Aby se tak mohlo stát, je nutné, aby místo obsahovalo konkrétní osobní objekty identifikace, jež předpokládají identitu místa.

Schulz předkládá další zajímavý, a především názorný, koncept rozlišení mezi místem, prostorem a charakterem: „*Místa označujeme podstatnými jmény, z čehož vyplývá, že je pokládáme za skutečné věci, které existují. (např. louka, kopec). Prostor jako systém vztahů označujeme předložkami (např. nad, pod, u). Charakter označujeme přídavnými jmény*“¹².

Toto lingvistické pojetí přejímá také Gibas¹³, který pracuje se slovesným tvarem pojmů prostor a krajina, tedy protostorování a krajinování, čímž odkazuje k neustálému formování a neukončenosti procesů ve vztahu prostoru, místa a krajiny, a aktivit z tohoto vyplývajících.

„*Samotné místo je přítomným obrazem minulých zkušeností a událostí, a současně nadějí pro budoucnost*“¹⁴.

Místo tedy uchovává otisk jedince nebo skupiny, její proměny a naopak.¹⁵ Místo i přes jeho popsanou neustálou procesnost vnímáme často jako statické a jen pomalu se měnící, které činí místo pro naše jednání. Důvěrně známé místo a jeho zdánlivá neměnnost přináší klid a základnu pro naši, mnohdy těžkou, žitou přítomnost. I proto se jeho jakékoliv změny dotýkají jedinců v příslušné skupině daleko více, než např. jiné geopolitické události, a to z důvodu blízkosti a sounáležitosti.

⁹ Zda jsou to místa přírodní (např. oblíbený strom), urbanistická (např. oblíbená ulice), sakrální (např. Boží muka na návsi) apod.

¹⁰ RELPH, *Place and placelessness*, 1976, s. 49.

¹¹ SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 19-20.

¹² Ibidem, s. 15-16.

¹³ GIBAS, *Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti*, 2014, s. 247.

¹⁴ RELPH, *Place and placelessness*, 1976, s. 33.

¹⁵ HALBWACHS, *Kolektivní paměť*, 2009, s. 188.

1.2 Krajina

V předchozí kapitole byl diskutován rozdíl mezi prostorem a místem. V tomto pojetí krajina leží mezi těmito dvěma póly - mezi prostorem a místem, a především pak v jejich vztahu v kulturních kontextech.¹⁶

Krajina je výtvořem mysli. Lze ji tak chápat jako svět, jak jej znají ti, kteří ji obývají¹⁷ – každý má svůj jednotlivý specifický pohled na konkrétní krajinu, protože do ní projektuje své vzpomínky, zkušenosti, myšlenky a především pak výklad své percepce této krajiny daný jejím žitím. V této souvislosti se nabízí dva úhly pohledu na krajinu: 1) krajina jako přírodní systém, zdroj obživy a práce; 2) krajina jako scenerie pro lidské jednání nabízející estetické a osobní jednání.¹⁸

Můžeme tedy říct, že je jedna objektivní krajina (nebo dané místo), ale nekonečno těchto subjektivních krajin. Nikdy nelze krajinu zobrazit tak, jak je, neboť vždy zůstane „pouhou“ interpretací prožívaného. Poznání prostřednictvím tělesné (a především smyslové a emocionální) existence nám potom umožňuje tyto jednotlivé žité světy pochopit.

Smyslová role prožívání je zásadní pro důkladné vnímání a uchování krajiny: specifická vůně krajiny (vlhký mech u potoku, slaný a svěží vzduch moře, teplá pryskyřice v letním lese atd.), strmost hor na úpatí a rozlehlost horských luk, jejich šelest ve větru, horizont nekonečný nebo lemovaný skálou apod. Jak tyto veškeré vjemy vnímáme je dáno již enkulturací, respektive kulturou, do které jsme se narodili, a která je pro nás primární. Skrze naši kulturu přisuzujeme konkrétním jevům a smyslům význam. Krajina je tak komplexní obraz, množina, sociálních, kulturních, historických a fyziologických významů, kdy každá skupina vnímá tento obraz jinak (tj. například myslivci, zemědělci, botanici či podnikatelé budou pokaždé vnímat totožnou krajinou jinak).

Ze smyslovosti ve významu citlivosti vyvstává rovněž vliv a význam emocionální, tj. především vztah mezi naší emocí a místy, tedy důraz na procítěnost místa, která nám umožňuje jej pochopit a dát mu smysl.¹⁹ Lidské smysly, tedy zrak, sluch, hmat i čich

¹⁶ GIBAS, *Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti*, 2014, s. 243.

¹⁷ Ibidem, s. 243-244.

¹⁸ Gibas to zavádí až do extrému, když krajinu přirovnává k performance. Obě jsou nesený lidskou tělesností. (Ibidem, s. 245).

¹⁹ Ibidem, s. 246.

zvýznamňují dané místo, prožitek z něj a v konečném důsledku i emoce, kterými k nám promlouvá.^{20 21}

Způsoby zakoušení krajiny se liší podle toho, zda jsme pouhými návštěvníky či domácnými, zda krajinu spíše reflektujeme či ovlivňujeme.²² Člověk tedy v žádném případě nestojí mimo krajinu nebo dokonce nad ní, jak si mnohdy někteří myslí. Člověk je v neustálém spojení s ní, ať už vědomém či nevědomém: „*Prostor na člověka bezesporu působí, a zpětně jej ovlivňuje. Ze vzájemného působení člověka a prostoru se rodí krajina*“²³. Člověk ovlivňuje krajinu (např. industrializací, hospodářstvím) a ona ovlivňuje jej (ráz krajiny má vliv na způsoby osídlení, jak se využívá apod.). Je to tedy nikdy nekončící cyklus. Člověk krajinu přetváří, ale zároveň má krajina samoregulační systém. Krajina, ať už nazíraná jako materiální prostředí nebo jako kulturně konstruovaná, je vždy neukončená a nestálá, představující nikdy neukončený proces její konstituce.²⁴

Toto neustálé vzájemné působení člověka a krajiny současně odkazuje k tomu, že krajina existuje již jen a pouze jako kulturní krajina, a to i ta na první pohled zdánlivě nedotčená přírodní krajina. Nedotčenost je totiž vždy dána nějakou regulací, zákonem, čímž de facto dochází k umělému pěstování nedotčenosti (např. přísný zákaz vstupu do pralesa Mionší v Beskydech nebo Boubínu na Šumavě).²⁵

Dle Kolejky²⁶ kulturní krajina geografickým pohledem rozlišuje čtyři struktury²⁷:

1. **Přírodní** (primární) - jedinečné prostorové uspořádání přírodních procesů, jež tvoří existenční základ pro další struktury;

²⁰ O fenoménu vztahu lidských emocí a přírody pojednává pojem topofilie, jež Tuan definuje jako: „*emotivní vazbu mezi lidmi a místem nebo prostředím*.“ TUAN, *Topophilia*, 1990, s. 4. Tento vztah, respektive pocity topofilie jsou jedinečné každé osobě; jsou sumou specifických reakcí všech lidských smyslů (tj. zrak, sluch, čich a hmat) na konkrétní místo. Intenzita, způsob prožitku či vyjádření je do jisté míry ovlivněna jednak kulturou, kterou označujeme za primární, ale také ve stupni důvěrnosti daného místa. Všechny tyto proměnné následně formují emoce.

²¹ Immanuel Kant dokonce tvrdí, že je „*prožitek vznešena možný pouze ve vztahu k přírodě. Jen v prožitku vznešena jsme schopni přesáhnout sami sebe, vnímat lidskou bezvýznamnost v kontrastu k přírodním silám a zároveň paradoxně obsáhnout i naši svobodu, morálnost a racionální bytí*.“ BAKOŠOVÁ, PAŘÍZKOVÁ, *Pozadí vzniku environmentální estetiky*, 2015, s. 13.

²² GIBAS, PAUKNEROVÁ, *Krajina jako téma, terén i problém současné společenské vědy: antropologické čtení krajiny*, 2015, s. 10.

²³ Ibidem, s. 9.

²⁴ Ibidem, s. 8.

²⁵ Ibidem, s. 10.

²⁶ KOLEJKA, *Nauka o krajině: geografický pohled a východiska*, 2013, s. 10-11.

²⁷ Kolejka nabízí i jiné dělení krajiny na prostorovou, funkční a časovou strukturu, jež ve své podstatě odkazuje na neustálý vývoj a proměnu krajiny, jež lze číst a interpretovat rovněž i právě pomocí těchto struktur neboli vlastností. (Ibidem, s. 51.)

2. **Ekonomická** (sekundární) - “nadstavba” primární struktury, jež umožňuje využití ploch na základě jejich kvality a určení (typologie);
3. **Humánní** (terciární) - pestrost společenských a individuálních zájmů, a demografických parametrů území;
4. **Duchovní** (kvartérní) - osobní vztah k území, “genius loci” krajiny, zahrnující pozitivní i negativní vnímání krajiny.

Přírodní strukturu můžeme chápat jako relativně nejstálější vrstvu, na jejímž pozadí dochází k proměnám zbylých struktur. Všechny vrstvy jsou však neustále ve vzájemné dynamice, pomocí níž dochází k větší či menší přeměně krajiny.²⁸

Sociální vrstva navazuje na myšlenku krajiny jakožto sociálního konstrukt, respektive produktu, jelikož kromě výše zmíněných regulí, ji každý člověk nějak vnímá a chápe, projektuje do ní své zájmy, tradice a společně se svým sociálním a kulturním zázemím ji spoluutváří.²⁹

Charakteristickým rysem čtvrté duchovní struktury krajiny je fakt, že „*pocity, které v nás vzbuzuje, jsou do značné míry jedinečné a neopakovatelné, a dají se tedy prožít jen na jednom místě či v obvykle menší oblasti*“³⁰.

Krajinu tedy můžeme pochopit jako komplexní mnohovrstevnatý celek, jež v sobě zahrnuje nejen přírodu ve smyslu materiálním (geografické znaky, či jiné objekty), ale především společenství (jeho přítomnost i minulost) a z něj vyplývající sociální a kulturní hodnoty. Tuto kulturní krajinu označuje Schulz za prostředí, kde člověk našel své „*významuplné místo v rámci celku*“³¹, přičemž genius loci takového krajiny je nezřetelnější tam, kde jsou jasně definovaná přírodní místa zvýrazněna láskyplnou péčí člověka.³² Takovou krajinu tvoří významuplná struktura odlišných individuálních míst, jelikož, a nebo právě díky tomu, krajina slouží jako základna pro člověkem vytvářená místa.³³

²⁸ KOLEJKA, *Nauka o krajině: geografický pohled a východiska*, 2013, s. 12.

²⁹ Ibidem, s. 57.

³⁰ CÍLEK, *Posvátná krajina: eseje o místech, silách a dracích*, 2014, s. 15.

³¹ SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 40.

³² Ibidem, s. 46.

³³ Ibidem, s. 45, 48.

1.3 Genius loci a/jako identita místa

S působením místa, potažmo krajiny, je úzce spjatý *genius loci*, duch místa či explicitněji duše místa, jeho integrální vlastnost.

Schulz³⁴ definici rozvíjí ve smyslu „charakteru místa”, kterým myslí celkovou atmosféru místa. Charakter můžeme takto chápat jako čtvrtou aditivní složku k jinak trojrozměrné organizaci prvků, prostoru. Kolejka³⁵ ji nazývá čtvrtou a zastřešující dimenzí krajiny, mající duchovní, symbolickou rovinu, která je určována imaginárními i skutečnými událostmi, tedy souvztažnosti mezi vnějším a vnitřním světem, mezi tělem a duší, přičemž každé místo má svůj specifický a jedinečný charakter.³⁶ Relph³⁷ dodává, že duše místa leží v jeho krajině.

Tento holistický přístup Vecco³⁸ označuje za tzv. meta-koncept. Podle ní jsou v *geniu loci* zahrnuty veškeré hmotné i nehmotné složky daného místa, které jsou jedincem či společností rozeznány a prožívány. Veškeré složky pak mají svou vlastní specifickou hodnotu, význam.

Podle Sádla³⁹ je koncepce *genia loci* především organismální, tj. každé jednotlivé místo v krajině se chová jako samostatné, ale vzájemně interagující organismy. Místa tedy nejsou statická, mohou se proměňovat, zanikat a zase vnikat. Paměť místa poté jednotlivé časové vrstvy dekoduje a oživuje.

Na to samozřejmě reaguje *genius loci*, který se v součinnosti s hmotnými prvky může měnit také. Důležité je daný *genius loci* ochraňovat. Ochrana je založená na jeho neustálém citlivém udržování, potažmo konkretizování jeho podstaty ve stále novém historickém kontextu. V této souvislosti Schulz⁴⁰ konstituuje pojem *stabilitas loci*. Citlivost, v tomto případě spíše ohleduplnost, je důležitá z hlediska toho, jak místo či krajinu a příslušný *genius loci* dál rozvíjet tak, aby navzdory případným změnám související s tímto rozvojem, zůstal

³⁴ SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 13.

³⁵ KOLEJKA, *Nauka o krajině: geografický pohled a východiska*, 2013, s. 10-11. Další dimenze jsou popsány již v kapitole 1.2.

³⁶ Charakter je určen tím, jak věci jsou, a vztahuje proto naše zkoumání ke konkrétním jevům našeho žitého světa. SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 10, 21.

³⁷ RELPH, *Place and placelessness*, 1976, s. 30.

³⁸ VECCO, *Genius loci as a meta-concept*, 2022, s. 10.

³⁹ SÁDLO, *Duše krajiny*, 2009, s. 3.

⁴⁰ SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 18.

věrný své podstatě.⁴¹ Stabilitu a stálost genia loci považuje Schulz za nezbytnou podmínku lidského života.

Zanikne-li hmotná složka krajiny, místa, nemusí nutně dojít k zániku její nehmotné složky, tedy genia loci, jelikož ten je uchován v individuální či kolektivní paměti a plní tedy až konzervační funkci.⁴² Přeneseně řečeno se z genia loci stává historické dědictví, respektive skrytý identifikační rámec společnosti⁴³, a její komplexní odkaz, jež je dán vztahem chápání, užívání, paměti a symbolického významu.⁴⁴

To, že vůbec můžeme mluvit o genu loci, vnímat jej a snažit se mu porozumět je také důsledek platného principu vztahu člověk-příroda, kdy tyto složky fungují dohromady, tedy člověk je v přírodě, nikoliv samostatně, tj. člověk a příroda. Kdybychom stavěli člověka mimo, genius loci by pozbyl svého významu, jelikož by jej neměl kdo poznat a vnímat. Sám o sobě by nedával smysl.

Osobní identifikace prostřednictvím genia loci napomáhá identifikaci s místem, přičemž existuje tolik identit místa kolik existuje lidí. Identifikace tedy může mít podobu individuální nebo kolektivní, tj. sdílenou. V této souvislosti lze hovořit o pojmu lokální a/nebo regionální identita, vyjadřující sounáležitost lidí s konkrétním prostorem a společenstvím, se kterým (a s jehož hodnotami a normami) se ztotožňujeme: „*je obrazem regionu v myslích jeho obyvatel, utváří se v procesu institucionalizace regionu*“^{45, 46}

Významnou roli času a zkušenosti v kontextu identity a identifikace přináší Vacek⁴⁷, když nabízí dvě linie identity místa: archeologické (časoprostorové) linii a antropologické (každodenní činnostní) linii dané užíváním místa. Identita vzniká skrze čas a společně se zvědomováním genia loci se jedná o proces interpretace.⁴⁸ Identitu tak můžeme chápat jako základní rys naší zkušenosti s místy, která nejen že tyto zkušenosti ovlivňuje, ale zároveň je jimi ovlivněna.⁴⁹

⁴¹ SÁDLO, *Duše krajiny*, 2009, s. 3.

⁴² VECCO, *Genius loci as a meta-concept*, 2022, s. 2.

⁴³ MUSIL, *Genius loci*, 2020, s. 136.

⁴⁴ VACEK, *Genius loci: integrální součást městského prostoru*, 2015, s. 32.

⁴⁵ ŠRAJEROVÁ, *Historický vývoj slezské identity*, 2021, s. 244.

⁴⁶ Podle Paasiho je regionální/lokální identita rozdělena na 1) regionální identitu (vědomí) lidí a 2) identitu regionu. MAREK, *Region coby sociální konstrukt a kritická diskuze Paasiho konceptualizace regionální identity*, 2020, s. 53.

⁴⁷ VACEK, *Genius loci: integrální součást městského prostoru*, 2015, s. 40.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ RELPH, *Place and placelessness*, 1976, s. 48.

Podobně vnímá identitu místa také Relphs⁵⁰, podle nějž se identita skládá ze tří hlavních komponent: fyzický vzhled místa, aktivity a významy. Jednotlivé komponenty jsou mezi sebou v neustálém dialektickém vztahu, jež je základní stavební jednotkou identity místa. Identita tudíž evokuje jak trvalou vnitřní stejnotvárnost (ve smyslu shody) jedince, tak neustálé sdílení určitého rysu s ostatními.⁵¹

Identita místa konkrétní místo také posiluje a spoluutváří, čímž dochází mimo jiné k posilování pocitu sounáležitosti jednotlivce, společnosti a jednotlivce ke společnosti. Takovému pospolitě udržování a zvědomování si identity místa má silný udržitelný význam a potenciál, jednak i proto, že přispívá k sociální soudržnosti a tím i ke zvyšování sociokulturního kapitálu místa a společnosti.

1.4 Kolektivní paměť a paměť místa

Vzpomínky jsou nejen naše vlastní, ale můžeme je i sdílet, potažmo si je společně pomáhat připomínat. Totiž každý z nás vzpomíná na danou situaci jinak, svým způsobem, jež byl v danou chvíli ovlivněný osobním rozpoložením. Kolektivní vzpomínání však zintenzivňuje to individuální, jelikož v něm již nejsme sami - ve skutečnosti totiž nejsme sami nikdy, protože v sobě vždy neseme určitý počet jiných lidí.⁵² Tito lidé v nás jsou pak okolním lidem ukryti.

Jak shrnuje Halbwachs⁵³, neustálé pnutí mezi pamětí kolektivní a individuální je do jisté míry výsledek lidské příslušnosti do jedné a více skupin, ve které je přítomen, a se kterou sdílí. Toto pnutí lze chápat také jako neustálé hledání a vykazování bodů průniku, díky kterým lze vzpomínku, a tedy paměť, rekonstruovat. K rekonstrukci kolektivní paměti napomáhají cizí svědectví skupin a jejich členů, pomocí kterých můžeme rozpomínat. Existuje tolik pamětí, kolik je skupin, protože každá skupina má svou vlastní kolektivní paměť.⁵⁴

Kolektivní paměť je základním stavebním kamenem kolektivní soudržnosti a identity, jež se vztahuje k danému společenství, dané komunitě. Souvztažnost vzniká rovněž směrem

⁵⁰ RELPH, *Place and placelessness*, 1976, s. 47.

⁵¹ Ibidem, s. 44-45.

⁵² Například, když jsme se určitým místem prvně procházeli s někým, např. se svým přítelem, je tato přítomnost druhého v našem vědomí a vzpomínce zakódována, včetně jeho názorů a pohledů. A to i tehdy, když procházíme nějakým místem poprvé i sami a druhé máme pouze ve svých myšlenkách. Každé následovné rozpomínání daného místa, respektive dané vzpomínky bude zabarveno jinými lidmi, kteří v tu chvíli byli s námi. HALBWACHS, *Kolektivní paměť*, 2009, s. 50-52.

⁵³ Ibidem, s. 61.

⁵⁴ Ibidem, s. 54.

k prostředí, jež daná skupina obývá, a jemuž se její myšlenky a vzpomínky přizpůsobí. Podle Nory je tak (kolektivní) paměť „*hlavním kolektivním poutem s minulostí, je skupinovým vědomím, které většinou společnost prožívá emocionálním způsobem*“⁵⁵.

Vzpomínky mohou mizet, podobně jako mizí osoby z našeho života: „*Zapomenout určitou část svého života znamená ztratit kontakt s lidmi, kteří nás v té době obklopovali*“⁵⁶. Velice často se paměť, váže ke kontextu, a tudíž přijdeme-li o kontext, přijdeme o význam vzpomínek.⁵⁷ Takový kontext je velmi často představován například krajinou, jež naše žité tělo a paměť obývají. Prostorový aspekt je tak neoddělitelný od kolektivní paměti, neboť je v něm uchovávána minulost, jež si dokážeme vybavit. Abychom si dokázali vybavit určitou kategorii vzpomínek, musíme se jednak opřít o místo, které důvěrně známe, ke kterému se vztahujeme, ale zároveň o sociální vztahy mezi jednotlivými členy skupiny, vycházející ze vzájemné blízkosti v daném místě.⁵⁸ „*Společné vzpomínání a společné rozkrývání a společné interpretování míst paměti je tedy skutečně vhodným počátečním základem k vzájemnému respektování a porozumění*“⁵⁹.

1.4.1 Paměť místa

Nora⁶⁰ přinesl velmi zajímavé pojetí paměti a historie, když tvrdí, že tyto dva pojmy stojí v každém bodě proti sobě: „*Paměť je život, který vždy nesou skupiny živých, a právě proto je v neustálém vývoji. (...) Historie je vždy problematickou a neúplnou rekonstrukcí toho, co už není*“⁶¹. Paměť tedy odkazuje k přítomnosti, historie k minulosti. Neustálý vývoj, který Nora popisuje, odkazuje k neustálému procesu aktualizace, selekce a „očistnému“ zapominání jednotlivých složek místní kolektivní paměti.⁶²

O paměti místa pojednává i Szaló, který vychází z dvojznačnosti paměti místa, jež „*na jedné straně vypovídá o místech jako o nositelích stop minulosti. Na straně druhé poukazuje na vliv, který mají vzpomínky na určitá místa při formování naší minulosti*“⁶³.

⁵⁵ HLAVAČKA, *Místa paměti a jejich „místo“ v historickém a společenském „provozu“*, 2011, s. 11.

⁵⁶ HALBWACHS, *Kolektivní paměť*, 2009, s. 59.

⁵⁷ Na druhou stranu je mnohdy zapominání, podobně jako absence, přitom tím největším pamětníkem místa a daného společenství, které připomíná.

⁵⁸ HALBWACHS, *Kolektivní paměť*, 2009, s. 194, 200.

⁵⁹ HLAVAČKA, *Místa paměti a jejich „místo“ v historickém a společenském „provozu“*, s. 18.

⁶⁰ NORA, *Mezi pamětí a historií*, 2012, s. 9.

⁶¹ Ibidem, s. 8.

⁶² HLAVAČKA, *Místa paměti a jejich „místo“ v historickém a společenském „provozu“*, s. 11.

⁶³ SZALÓ, *Paměť míst. Kulturní sociologie vzpomínání*, 2017, s. 12.

Szaló tak poukazuje na významnost žití prostoru a provázání dějinnosti míst pobývání s lidskou, tj. tělesnou existencí. Právě prostřednictvím vlastní tělesnosti může člověk zakoušet okolní svět a veškeré vjemy v něm obsažené. Naše vzpomínky a vědomí formují vnímání a konstrukci reality daných míst.⁶⁴ Jinými slovy: „*Naše bezprostřední prostředí v sobě zahrnuje jak přítomné, tak absentující věci a bytosti. Naše bytí ke světu se orientuje ve svém prostředí také pomocí stop, které mohou být stopami pouze pro nás*“⁶⁵. Díky těmto stopám a sdíleným prožitkům můžeme místa pojmout jako existenciální zkušenost. Optikou generační můžeme tyto stopy nazírat jako pilíř kulturního dědictví daného místa a společnosti.

„*Prostorový aspekt paměti vede k vytváření kolektivních obrazů, vzpomínek*“⁶⁶. Ty se následně symbolicky zhmotňují do míst paměti, připomínající minulé prožitky, na které se soustřeďuje aktuální vzpomínání. Taková místa paměti jsou současná žitá místa, kde se tedy minulost setkává s žitou přítomností. Elementární formu míst paměti představují památníky či pomníky.⁶⁷ Památníky, ať už živé matérie a přírodniny nebo statické stavby a sochy, mohou odrážet osobnost a její identitu i sekundární charakteristické znaky (např. víra či sociální příslušnost apod.); mohou také fungovat jako místo pro reprezentativní, písemné a performativní vyjádření pokračujících vazeb vzpomínaného. Místa paměti naznačují individuální, místní, formální i neformální, náboženské i světské způsoby vzpomínání, přičemž ty vyjadřující pokračující pouta, ztělesňují a vyvolávají čilý pocit (ne)přítomnosti zesnulých v životech pozůstalých.⁶⁸

Dle charakteru místa a vzpomínek, a potažmo vzpomínaného, lze za místa paměti považovat také např. drobné sakrální památky, přírodní místa (památný strom, skála..), či umělecké objekty. Obecně platí, že lze prostřednictvím míst paměti zpětně „*z jejich (...) ikonografie rekonstruovat kolektivní paměť jako symbolickou identitu*“⁶⁹. Neustálý vztah a vzájemné pnutí kolektivní a individuální paměti, místa a žité tělesnosti můžeme označit za trojimperativ, jež konstituuje žitou paměť a identitu místa.

⁶⁴ SZALÓ, *Paměť míst. Kulturní sociologie vzpomínání*, 2017, s. 28-30.

⁶⁵ Ibidem, s. 19.

⁶⁶ FATKOVÁ, ZÍKOVÁ, *Lokální identita a paměť krajiny: významné krajinné komponenty v perspektivě aktérů Tereza Zíková - Gabriela Fatková*, 2013, s. 37.

⁶⁷ Klasická a prvotní role památníků bylo do těchto míst paměti přenést kolektivní paměť, poté co její přirozené prostřední a v něm žijící generace zanikly. Nicméně v současnosti daleko více dochází ke konstrukci míst paměti, zatímco prostředí a vzpomínané je stále přítomné. HLAVAČKA, *Místa paměti a jejich „místo“ v historickém a společenském „provozu“*, 2011, s. 12.

⁶⁸ MADDRELL, *Living with the deceased: absence, presence and absence-presence*, 2013, s. 510.

⁶⁹ POKLUDOVÁ, *Místa paměti*, 2021, s. 258.

S místy paměti se pojí rovněž nostalgie, která však nemusí výhradně znamenat pasivní snění o minulosti, nýbrž znovunalezení a prožívání nálad, která se s danými vzpomínkami na místa pojí, kterou jsme již kdysi zakusili, a která nyní emočně zbarvuje přítomné prožívání. Szaló toto označuje za „autobiografické vzpomínání”, které předpokládá vlastní participaci na rozpomínání prostřednictvím dekodování specifických míst a nálad. Skrze tento proces se vynořuje kontinuita utváření a nalézání sebe sama.⁷⁰

Pauknerová označuje nostalgii za „specifickou formu vzpomínání“⁷¹, a přichází s rozlišením mezi pravou a nepravou nostalgií⁷²:

- a. **Pravá nostalgie** - individuální či kolektivní vzpomínání na minulost, kterou jsme skutečně zažili a prožili.
- b. **Nepravá nostalgie** - záměrná snaha o prožití a zkušeni vzpomínek, které jsme nikdy nemohli sami prožít, protože nejsou naše (vznikly mimo žitou zkušenost). Jakési toužení, vztahování se k času jež není náš.

Rozlišit mezi těmito dvěma druhy přítom není vždy jednoduché, neboť paměť, resp. jedinec, má tendenci si věci (vědomě) romantizovat, a tak „*mnohdy více vyjadřuje přání, jak něco mělo být, popřípadě přání někam patřit, než vzpomínku na to, jak to skutečně bylo a kým opravdu jsem*“⁷³.

1.4.2 Paměť krajiny

Pauknerová chápe paměť krajiny jako „proces sedimentování uplynulého času v krajině“⁷⁴. Paměť krajiny rozumí materiální (tj. fyzické) a symbolické stopy, neboli sedimenty, které společně tvoří spletnost a zakořeněnost krajiny jakožto kulturního dědictví.⁷⁵

Paměť prostředí, tj. místa, a především paměť lidí (a to jak kolektivní, tak individuální) společně konstituují paměť krajiny. Každý přítom vnímá paměť jinak, a to v závislosti, jak je citlivý, vnímavý a k čemu má vztah.

Dochází k personifikaci krajiny, kdy často hovoříme o tom, že si krajina „pamatuje” nebo „vybavuje” určité momenty ze své minulosti, přičemž se jedná o momenty

⁷⁰ SZALÓ, *Paměť míst. Kulturní sociologie vzpomínání*, 2017, s. 88-89.

⁷¹ PAUKNEROVÁ, *Krajina mezi pamětí a zapomínáním: Studie z Čech*, 2019, s. 11.

⁷² Ibidem.

⁷³ MÁCHA, *Recenze knihy: Karolína Pauknerová, Krajina mezi pamětí a zapomínáním. Studie z Čech*, 2020, s. 111.

⁷⁴ PAUKNEROVÁ, *Krajina mezi pamětí a zapomínáním: Studie z Čech*, 2019, s. 154.

⁷⁵ Ibidem.

nejzásadnější, do krajiny nejvíce otisknuté, jež odolaly vlivům jejího neustálého přirozeného vývoje. Jelikož tyto významy přisuzují právě lidé, kteří danou krajinu obývají nebo využívají, lze hovořit o tom, že je výsledná paměť krajiny selektivní. Významotvornost vyvstává z příslušné lokální identity jedince či společnosti.⁷⁶

V současném světě ohrožují lokální a regionální kulturu a identitu, tedy i místa paměti, globalizační tlaky i environmentální změny. Místa paměti tak mohou buď zanikat nebo se transformovat. Na druhou stranu ale dochází k objevování a organické identifikaci nových míst, které jsou vyústěním déletrvajícího dialogu obyvatel či návštěvníků s krajinou. Toto perpetuum mobile lidského spoluutváření kulturní krajiny je jejím typickým rysem a logickým vyústěním tohoto dialogu, či soužití, chceme-li. Vecco tento proces označuje za rekonstrukci *genia loci*, který spočívá v „aktualizaci všech složek kapitálu: kulturního, lidského i sociálního. Zvnitřněním jejich podstaty se rozvíjí potenciál místa a uchovává či rekonstruuje paměť místa“⁷⁷. Rekonstrukce ovšem nemusí znamenat pouze renovaci, ba právě naopak. Velice často dochází k invenci, k aktualizaci určité minulé časové stopy o přítomnost a její významové prvky. Krajinu, respektive paměť krajiny, tak můžeme chápat jako kulturní dědictví, jako text „do něhož generace vpisují své opakující se představy“⁷⁸. Je to scénérie vrstev krajiny, tvořící přirozený kontext naší vlastní minulosti.⁷⁹

„Zděděné krajinné mýty i vzpomínky mají dva společné znaky - svou překvapivou schopnost přežívat po staletí a schopnost formovat instituce, s nimiž dosud žijeme“⁸⁰. Jinými slovy, lokální identita by jistě pozbyla části svého významu, kdybychom ji zbavili tradice příslušné krajiny.⁸¹

Stejně jako jsou opečovávané památky například technologické, architektonické, jež mají národní nebo alespoň silný lokální význam, měli bychom opečovávat drobná místa paměti (např. oblíbený pařez, kámen, studánku či pohled jako takový) mající i třeba jen osobní, a tedy velmi intimní význam. Právě prostřednictvím těchto míst totiž „velmi často začíná citová vazba ke krajině domova, jež nakonec vyúsťuje ve vyváženější vztah k životnímu prostředí“⁸².⁸³

⁷⁶ KUČERA, *Jak vnímáme krajinu a její paměť*, 2009, st. 6-7.

⁷⁷ VECCO, *Genius loci as a meta-concept*, 2020, s. 13.

⁷⁸ SCHAMA, *Krajina a paměť*, 2007, s. 11, 5.

⁷⁹ PAUKNEROVÁ, *Krajina mezi pamětí a zapomináním: Studie z Čech*, 2019, s. 177.

⁸⁰ SCHAMA, *Krajina a paměť*, 2007, s. 14.

⁸¹ Ibidem.

⁸² CÍLEK, *Krajiny vnitřní a vnější*, 2024, s. 48.

⁸³ Pro některé je potřeba silného citového pouta k místu stejně důležitá a významná jako k člověku. RELPH, *Place and placelessness*, 1976, s. 0 (předmluva)

1.5 Land art

O potřebě symbolizace krajiny bylo diskutováno již v předešlých kapitolách, nicméně Schulz tuto potřebu pojímá až jako existenciální: „Člověk potřebuje symboly, tj. umělecká díla, která reprezentují životní situace. Jednou ze základních potřeb člověka je zakoušet svou životní situaci jako významuplnou a účelem uměleckého díla je “nést” a předávat významy“⁸⁴. Člověk chce doplnit již danou situaci a prostřednictvím umělých míst (přeneseně také prostřednictvím uměleckých děl) symbolizovat a vizualizovat své chápání přírody a vztah k ní, a výsledně také sebe samého.⁸⁵ Zažité významy jsou přeloženy do nového média, a tato nová místa v kulturní krajině jsou generátorem kreativity.

Vyčerpanost a únava technologiemi, minimalismem, konzumem a klasickým svazujícím galerijním prostředím a způsobem vystavování stála v 60. letech 20. století za zrodem land art, neboli krajinným uměním.⁸⁶ „Zpochybnila se tradiční dualita uvnitř-vně, z níž vycházelo dosavadní (...) představování krajiny jako statického objektu“⁸⁷. Umělci se obraceli zpět do přírody, do krajiny, kde hledali inspiraci, materiál, místo tvorby a především mnohdy skoro ztracený vztah člověka a přírody. Inspirovali se nejen historií a pamětí místa a přítomným geniem loci, ale také přírodními procesy - střídáním ročních období, pohyb Slunce, slapovými jevy apod. Došlo k jakési renesanci krajiny a přírody, nicméně nikoliv ve smyslu romantického sentimentu oslavující puristickou krásu přírody jako takové⁸⁸, ale ve vztahu kulturní antropologie, estetiky přírody a společenských otázek, potažmo otázek bytí jedince ve světě.⁸⁹

Je otázkou, do jaké míry se i v tomto hnutí jednalo o (ne)skryté povyšování umělce nad přírodu, než o symbiotický vztah. Příkladem je tzv. americký proud, kdy umělci využívali těžkou techniku - bagry, buldozery - aby přemístili tuny půdy a nenávratně změnili krajinu k obrazu svému.⁹⁰ Příkladem takového krajinného megalomanství je dílo Spiral Jetty (1970)

⁸⁴ SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 5.

⁸⁵ Člověk/společnost si tak staví svůj vlastní mikrokosmos. Například velké kameny, menhiry, symbolizovaly pevnost a stálost hor a skal, zároveň i mužskou sílu. V Egyptě vršením kamenů na sebe vznikaly pyramidy, které představovaly “umělé hory” spojující zemi s nebem, se Sluncem. Metafyzické umístění mezi poušť a oázu symbolizovalo smrt a život. Takto si Egypťané vizualizovali svůj známý svět. SCHULZ, *Genius loci: krajina, místo, architektura*, 2010, s. 17, 50-52.

⁸⁶ CIBULKOVÁ, *Land art – umění, které můžete potkat na procházce v přírodě*, 2016.

⁸⁷ ZEMÁNEK, *Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa*, 2007, s. 501.

⁸⁸ Příkladem jsou klasické „krajinky” zobrazující západ Slunce, kvetoucí louky, idylickou zimní krajinu apod.

⁸⁹ SCHMELZOVÁ et al., *Současná umělecká díla v krajině*, 2014, s. 18.

⁹⁰ SYROVÁ, *Umělecké tendence v krajině*, 2015, s. 3.

od amerického umělce Roberta Smithsona. Na břehu vysychajícího jezera v Utahu, poznamenaného těžbou ropy, vznikla 460 metrů velká spirála z bahna, krystalů soli a čediče, která rozpoutala úvahy o tehdejší současném sochařství a jeho pojetí.⁹¹ Tvar spirály, kterou byl Smithson konsternován, navíc naráží na místní legendu, která tvrdí, že jezero vzniká z víru spojeného přímo s mořem.⁹²



Obrázek 1 Robert Smithson - Spiral Jetty⁹³

Dalším příkladem může být pár Christo a Jeanne-Claude, kteří realizovali velkolepá dočasná krajinná díla. Typické pro ně bylo využívání textilií a zahalování významných památek do nich. Christo chtěl tímto poukázat na skutečný význam těchto památek, který je často glorifikován pro svou velkolepost, historičnost a zakořeněnou významnost, zatímco jejich skutečný smysl bývá upozadován. Zahaloval památky, které symbolizovaly jemu nesympatický odkaz a vyzdvihování minulosti - chtěl alespoň na chvíli přimět kolemjdoucí, aby se zamysleli nad tím, zda stále společnost potřebuje oslavovat vojenskou historii a vojenské přehlídky (zahalení Vítězného oblouku v Paříži), nebo zda se společnost a politická moc dostatečně poučila z minulosti a jejích chyb, kvůli kterým bylo ztraceno

⁹¹ Během šesti dní bylo za pomoci těžké techniky přesunuto 6650 tun kamení a zeminy. Smithson nebyl s výsledkem spokojen, a tak po dvou dnech začal nanovo - s celým týmem další tři dny opětovně přesouvali tisíce tun čediče. STEJSKAL, *Land art. Přírodě naproti, nebo navzdory?*, 2023.

⁹² THE GREEN SIDE OF PINK, *SPIRAL JETTY by Robert Smithson*, 2021.

⁹³ HOLT/SMITHSON FOUNDATION, *Spiral Jetty*, 1970.

mnoho životů (zahalení budovy Říšského sněmu v Berlíně).⁹⁴ Zahalením tak alespoň na pár dní ukazuje čistotu, svobodu a lidskost žitého prostoru.



Obrázek 2 Christo - zabalený Vítězný oblouk v Paříži⁹⁵

Evropský proud je oproti tomu jemnější, citlivější a vnímavější směrem k přírodním jevům daného místa, které se snaží skutečně pochopit a tento hluboký vztah následně v uměleckém díle zreflektovat. Jeden z nejznámějších umělců v této oblasti je Angličan Andy Goldsworthy, který tvoří díla pevně spjatá s identitou či pamětí místa.

Jeho díla jsou protkaná citlivostí, jemností a především efemérností: „*když něco tvořím, často to přivedu až na samou hranici zhroucení*“⁹⁶. Dáno je to především materiálem, který pro své drobné skulptury používá. Většinou se totiž jedná o přírodniny, které se nachází na daném místě, které ho inspirují k tvorbě, a se kterými dokáže pracovat on sám fyzicky, bez další pomoci ostatních osob nebo (ná)strojů. Jeho osoba se tedy stává procesem tvorby,

⁹⁴ SMEE, *Christo and Jeanne-Claude's wrap of L'Arc de Triomphe reads like a salient point on hollow glory*, 2021.

⁹⁵ CHULSKI, *L'Arc de triomphe, Wrapped, Paris, 1961-2021*, 2023.

⁹⁶ DOCUMENTARIES. *2/4 Forest, Field & Sky: Art out of Nature*, 2016.

stejně jako fyzické jevy přírody (např. sluneční svit). Jeho matérie nejsou pouhým uměleckým dílkem, jsou snahou o zhmotnění místa a jeho atmosféry, které se snaží prostřednictvím díla pochopit.⁹⁷



Obrázek 3 Andy Goldsworthy - křehkost a efemérmnost matérie⁹⁸

Goldsworthy ovšem také pracuje s již existujícími, nejčastěji opomenutými objekty v krajině, které skrze své jemné zásahy začleňuje zpět do života. Příkladem je Sheepfold Project (1996-2009), představující most mezi kulturou a agrikulturou, ve kterém proměnil 46 starých nevyužívaných kamenných ohrad pro ovce v umělecká díla napříč regionem Cumbrie.⁹⁹ Ke každé jednotlivé ohradě přistupoval jedinečně, site-specific, s ohledem na její lokalitu, přírodní jevy nebo stupeň destrukce.¹⁰⁰ Goldsworthy tímto nejen že částečně rekonstruuje místa paměti a vzdává jim holt, ale především svou tvorbou přináší další vrstvu do paměti místa a krajiny.

⁹⁷ DOCUMENTARIES. *2/4 Forest, Field & Sky: Art out of Nature*, 2016.

⁹⁸ RIEDELSHEIMER, *Rivers and Tides: Andy Goldsworthy Working With Time*, 2015.

⁹⁹ ENVIRONMENTAL ARTWORKS & SCULPTURE TRAILS IN BRITAIN, *Sheepfold project*, 2020.

¹⁰⁰ Například ohrada v Tilberthwaite, oblasti plné břídlíkových lomů. Goldsworthy do každé stěny ohrady začlenil břídlíkové kruhy, které (pláty břídlíce) jsou však v každém kruhu nakloněny jinak, tudíž shromažďují světlo různými způsoby a reagují na počasí a roční období (viz obrázek 4 a 5).

Obrázek 4 Ohrada v Tilberthwaite - detail¹⁰¹Obrázek 5 Ohrada v Tilberthwaite - celek¹⁰²

Julie Brook vzdala holt přírodním elementům v díle, nebo spíš v performanci *Firestacks* (2015). Na opuštěném pobřeží Vnějších Hebridů, kde Brook několik měsíců pobývala a tvořila, postavila z vyskytujících se kamení pec, naplnila ji dřevem z okolních keřů a zapálila. Postupně s měnícími se fázemi měsíce zalíval břeh, a tedy i hořící kamenitou pec, příliv, přičemž Brook neustále přikládala, dokud oceán vše nezaplavil. Vytrvalým procesem až téměř psychickým vypětím a frustrací byly na nemalý moment všechny elementy propojeny společně v umělecké dílo, než si moře vzalo zpět to, co bylo

¹⁰¹ ENVIRONMENTAL ARTWORKS & SCULPTURE TRAILS IN BRITAIN, *Sheepfold project*, 2020. [cit. 2025-02-05]

¹⁰² Ibidem.

vytvořeno.¹⁰³ Firestacks tak výmluvně symbolizuje význam land art artistů, kteří „(...) místo, aby diktovali výtvarnou tradici přírodě, snaží se usilovně rozptýlit umělecké ego v přírodním procesu.¹⁰⁴”



Obrázek 6 Julie Brook - Firestacks (při odlivu)¹⁰⁵

¹⁰³ ELEPHANT ART, *Julie Brook's Firestacks Turn the Elements into Art*, 2019. [cit. 2025-02-05]

¹⁰⁴ SCHAMA, *Krajina a paměť*, 2007, s. 11.

¹⁰⁵ BROOK, *Firestack, low tide*, 2016. [cit. 2025-02-05]



Obrázek 7 Julie Brook - Firestacks (během přílivu)¹⁰⁶

V terminologii umění týkající se enviromentu, krajiny a ekologie lze rozlišit souběžně s land artem také environmetální umění a ekologické umění. Ekologické umění vzniká rovněž v 60. letech minulého století v USA, a to v souvislosti s rostoucími obavami o životní prostředí a globální cestě k jeho nenávratnému poškození. Člověk - umělec, začal reflektovat tento destruktivní diskurz v čele s ignorujícími globálními elitami u moci, a využil své umělecké činnosti ke snaze se k těmto postojům vymezit, a především na tyto celospolečenské otázky upozornit a učinit *statement*. Environmentální umění je možno chápat jako nadřazený pojem, který všechny ostatní pojmy, tj. směry, pojímá.¹⁰⁷

1.5.1 Český land art

Své nepochybné zastoupení má land art rovněž i v českém umění. Rozvíjet se začal na přelomu 60. a 70. let 20. století, a hlavními charakteristikou realizovaných děl je povaha kolektivních nebo individuálních intervencí, performancí, či rituálů s dočasným trváním. Kořeny jsou jak v akčním umění (mající povětšinou intimní charakter), tak v krajinářské architektuře meziválečné avantgardy. Díla vycházela z typologie české kulturní krajiny,

¹⁰⁶ BROOK, *Firestack day, high tide*, 2015. [cit. 2025-02-05]

¹⁰⁷ SYROVÁ, *Umělecké tendence v krajině*, 2015, s. 2.

která je plná protikladů a nabízí jak otevřený, tak uzavřený, ale především intimní a harmonizující prostor.¹⁰⁸

Příkladem takové intimní hry-akce-rituálu je Přátelství se stromem (1980) Milana Knížíka, jež probouzí empatický vztah k přírodě: „akce, i když nevylučuje určité společenství, sleduje především vztah člověka k přírodním fenoménům. Osobní vztah k určitému stromu vede až k jeho personifikaci“¹⁰⁹. Osobní vztah k ne/živé přírodě v podobě rituálu je odlehčen prvky hry¹¹⁰ - Knížík vyzývá k návštěvě a přátelství se stromem, k čemuž poskytuje návod, dle kterého má návštěvník mj. předem pro strom vybrat vhodný symbolický oblek či jiný dar; strom na návštěvě pozdravit, rozmlouvat s ním, zpívat, objímat atd.; napsat mu dopis a postupem času navázat přátelství i s jeho sousedy-stromy, keři atp.¹¹¹



Obrázek 8 Milan Knížík - Přátelství se stromem¹¹²

¹⁰⁸ SYROVÁ, *Umělecké tendence v krajině*, 2015, s. 6.

¹⁰⁹ KNÍŽÁK, *Přátelství se stromem*, 1980.

¹¹⁰ Hra se stala vůbec nejdůležitějším pojmem, akcí, ke kterým podněcuje často velmi obyčejnou formou (např. nápisy na zdech nebo letáky ve schránkách), a které jsou samy o sobě velice všední, téměř každodenní činnosti, pouze "trochu jinak". VALOCH, *Umění akce, hnutí Aktual, happening*, 2007, s. 243-246.

¹¹¹ KNÍŽÁK, *Přátelství se stromem*, 1980.

¹¹² Ibidem.

Dalibor Chatrný zase spojoval realitu s neskutečným, čímž dal za vznik novému imaginárnímu celku - např. v díle Svítání na západě (1973) umístil na pole několik kruhových zrcadel, jež odrážela horizonty protějšího kopce. Jedno ze zrcadel bylo nastaveno tak, aby se v něm zrcadlilo, a tedy zobrazilo, vycházející Slunce na východě.¹¹³



Obrázek 9 Dalibor Chatrný - Svítání na západě¹¹⁴

Krajinu jako vlastní terén své tvorby považoval např. Ivan Kafka, který různými způsoby usiloval o sepetí s ní. Krajina a jeho představy o ní je „*symbolem a ztělesněním řádu v estetickém i duchovním smyslu*“¹¹⁵. Navršením 35 tun nalezeného mramoru vytvořil ve svém díle Skutečnost a sen (1990) komolý jehlan, jehož vrchol tvoří pohled na horu Steinbruch v Rakousku.¹¹⁶ Dochází tak k dialogu mezi umělcem a jeho dílem a již existujícím místem, jež doplňuje, a jež společně vytváří novou vrstvu identitu místa.

¹¹³ ZEMÁNEK, *Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa*, 2007, s. 505.

¹¹⁴ CHATRNÝ, *Zrcadla v krajině, Souvislosti protilehlých horizontů*, 1973.

¹¹⁵ ZEMÁNEK, *Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa*, 2007, s. 513.

¹¹⁶ KAFKA, *Skutečnost a sen*, 1990.



Obrázek 10 Ivan Kafka - Skutečnost a sen¹¹⁷

Jistou propojenost s britským pojetím land artu lze na české scéně vidět s dílem Jana Krtičky, jehož jemná, citlivá díla na pomezí sochařského objektu a instalace zprostředkovávají intenzivní zkušenost místa. Zážitek z přírody je pro něj naprosto zásadní, protože přírodní procesy nejdou naplánovat, fungují mimo chápání člověka.¹¹⁸

¹¹⁷ KAFKA, *Skutečnost a sen*, 1990.

¹¹⁸ SCHMELZOVÁ et al., *Současná umělecká díla v krajině*, 2014, s. 65-67.

Obrázek 11 Jan Krtička - Labyrint¹¹⁹

Dalším proudem v rámci českého land artu je chůze neboli putování, které vychází z potřeby niterného přímého kontaktu s přírodou a jako takové je putování přímým výrazovým prostředkem. S putováním krajinou je spjat Miloš Šejn. Jeho cesty představují rozpomínání paměti krajiny Českého ráje a Krkonoš, jeho vztah k nim a mají značný rituální charakter. Putování pojímal jako bloudění, „*podmíněné jakýmsi snovým nastavením vědomí: mysl autora a mysl krajiny se ocitají v trvalém stavu vzájemné eroze a emoční výměny, ze které se postupně rodí jazyk uměleckého díla*“¹²⁰. Své bytí v přírodě zachycoval fotografiemi a filmovou kamerou.

¹¹⁹ KRTIČKA, *Labyrint*, 2001.

¹²⁰ ZEMÁNEK, *Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa*, 2007, s. 515.



Obrázek 12 Miloš Šejn - Současnost¹²¹

Fotografie obecně je v kontextu land art zásadní medium, jelikož umělci prostřednictvím fotografií zachycovali jinak efemérní skulptury nebo dočasně trvající akce. Často tak fotografie představovaly jediný fyzický doklad o akci, který mohl být následně také případně vystaven jako fotografický cyklus, publikován ve sbírce apod. Fotografie přináší řadu úskalí, neboť zachycuje pouze jeden rozměr dané umělecké intervence. Video posléze část těchto nedostatků vyrovnalo, nicméně stále nelze o těchto audiovizuálních záznamech hovořit jako o plnohodnotném zprostředkování, jelikož nedokáže kromě vizuality předat jiný smyslový vjem, atmosféru, a celkovou percepci ze zažitého díla. I přesto však doposud představuje nejvhodnější způsob záznamu díla a tím i jeho uchování v kolektivní či individuální paměti.

1.6 Rituálnost v umělecké praxi / rituál jako sebevyjádření

Száló¹²² v souvislosti s místem pojednává o *habitu*, tj. zvyku, který tvoří ztělesněné tendence, sklony prožívat a jednat určitým způsobem (dějinná kontinuita), což vede k tělesné spontaneitě. To znamená, že habitus je sice nositelem minulých činností, ovšem jeho praktické využití je zaměřené do budoucnosti.¹²³ V přeneseném slova smyslu zobrazuje habitus rituálnost, repetitivnost, která propojuje lidskou činnost s místem pobývání.

¹²¹ ŠEJN, *Současnost*, 1970.

¹²² SZALÓ, *Paměť míst. Kulturní sociologie vzpomínání*, 2017, s. 21.

¹²³ *Ibidem*, s. 24.

Na toto východisko navazuje Babyrádová¹²⁴, která představuje rituálnost mimo jeho klasické, historizující pojetí společensko-kulturní iniciace. Rituál je ve své společenské rovině vnímán jako reakce jednajících osob na vnější, většinou negativní, impuls či emoci, kdy pro svou opakovanost slouží jako stabilizátor chování a společenských norem. Rituál se stává aktem či spíše obřadem, „*jenž je vždycky formalizováním nějakého gesta nebo jednání a patří tudíž ipso facto do sféry estetiky, do estetiky forem*“¹²⁵. Charakter je přitom obřadu vtiskován jeho opakováním - od každodenních přes sezónní po symbolické, a vědomým přisuzováním významnosti.

Druhů rituálu je mnoho a téměř každá významnější činnost může mít svůj rituál. Nicméně lze rozlišit ty nejzákladnější, mezi které patří rituály iniciační, přijetí, návratu, svatební, pohřební, očistné a především přechodové.¹²⁶ Klasické pojetí rituálu se soustředí především na kolektivní aspekt, kdy se vykonává daným společenstvím nebo komunitou, ke které se rituál vztahuje, a u kterého jsou dané kolektivní vazby stěžejní, nebo u kterého mohou mít velkou moc. V umění, jako i v každodenním životě se však často jedná o rituály individuální, mající až intimní charakter, s velmi osobní motivací a významem pro účastníka. Rituál v této rovině může představovat buď samotné umělecké dílo, anebo přípravu na něj.¹²⁷ Takto pojatá ritualita je nejen obrazem, ale i samotným projevem identity umělce. Umělec prostřednictvím rituálu identifikuje nejen svůj habitus (a tedy sám sebe), ale zároveň také určité místo (nebo prostor) s ním spjaté.

Rozlišit typ rituálu je v umělecké oblasti velmi obtížné. Nejen proto, že je každý jedinečný a velmi individuální, ale také, že v sobě najednou zahrnuje hned několik druhů rituálů, jehož hranice¹²⁸ se prolínají. Babyrádová¹²⁹ dokonce zmiňuje, že kategorizace rituálů v umění není možná.

Na poli českého výtvarného umění je významnou umělkyní tvořící rituály-performance Veronika Šrek Bromová, která se označuje za „neoselku“ – ve své umělecké činnosti se zabývá přírodními, lidovými (ve smyslu tradičními) a ženskými zvyky a tématy, které transformuje ve své umělecké rituály. Například v projektu *Iniciace Archy* (2017)

¹²⁴ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 105.

¹²⁵ Ibidem, s. 136.

¹²⁶ VAN GENNEP, *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*, 2018, s. 21-27.

¹²⁷ V tomto pojetí se někdy využívá pojmu rutina, nicméně i všední rituál se od rutiny odlišuje tím, že je vědomý a významný až zásadní pro konkrétní situaci. O denních rituálech, které předcházejí samotné tvorbě uměleckého díla píše například kniha *Daily Rituals: How Artists Work* od Masona Curreyho.

¹²⁸ ve smyslu sémantického významu

¹²⁹ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 137.

intervenovala se stavbou Archa od Jiřího Příhody, kterou architekt přesunul z města do vesnice, a Bromová jej chtěla do tohoto vesnického prostředí zasvětit. Kolem objektu postavila ohradu se zvířaty, čímž odkázala na biblický význam a došlo k iniciaci této architektonické Archy.¹³⁰



Obrázek 13 Veronika Šrek Bromová - Iniciace Archy¹³¹

1.6.1 Rituál a pout'

Van Gennepe¹³² představuje tři základní stádia všech rituálů: odloučení, pomezí (neboli přechod) a opětovné přijetí. Přechod odkazuje k významu poutě a putování, jež je v úzkém vztahu právě k rituálu. Přechodové rituály, ve smyslu překlenutí určitých etap (hranic) v životě jedince nebo společnosti jsou charakterizovány poutí. Náboženství a jeho tradice představuje asi největší¹³³ „proud“ rituálních poutí - např. pout' do Mekky, Santiaga de Compostely nebo pout' Kumbhaméla apod. Nicméně velice často se naopak jedná o poutě, které nejsou nutně spojovány s ničím posvátným nebo významným pro velkou skupinu lidí, naopak. Cílem poutě může být i místo, jehož symbolika není přímo objektivní (oficiální),

¹³⁰ BROMOVÁ, HOFMANN, KOZÁK a KVASNIČKOVÁ, *Po rituálech vnitřně toužíme všichni. V umění mají nezastupitelnou roli*, 2021. [cit. 2025-02-17].

¹³¹ PŘESPOLNÍ, *Iniciace Archy*, 2017. [cit. 2025-02-17].

¹³² VAN GENNEPE, *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*, 2018, s. 18.

¹³³ ve smyslu nejpočetnější

ale je z nějakého důvodu významná pro osobu poutníka.¹³⁴ Může se jednat například o rodný kraj, místo spojené s první láskou nebo naopak s lidskou ztrátou. „*Všechna tato místa si i pro nesmiřitelně nenáboženského člověka uchovávají jistou zvláštnost, „jedinečnost“: jsou to „posvátná místa“ jeho soukromého univerza, jako by se této nenáboženské bytosti dostalo zjevení jiné skutečnosti, než je ta kterou sdílí ve své každodenní existenci*“¹³⁵.

Tyto rituály-osobní poutě mají rovněž silné pouto ke smyslům a emocím, které tato místa uchovávají a vyvolávají, přičemž ritualizováním cest k nim se tyto pocity upevňují a zvědomují. V této souvislosti přechodu, coby pouti a rituálu je zásadní fakt, že se nejedná o pouhou fyzickou změnu stavu, tzn. posun z místa na místa, ale především o vnitřní posun ve smyslu vnitřního vývoje a růstu. Dochází tedy k určitému stupni revitalizace duševních i fyzických sil.¹³⁶

Rituálnost v umělecké rovině je založena zejména na vztahu umělce, rituálu a přírody.¹³⁷ V umění je totiž tělo umělce, resp. účastníka, samo součástí přírody skrze svou fyzickou existenci a tedy uprostřed ní. Vlastní tělo umělce představuje minimální a přesto signifikantní nástroj, s jehož pomocí lze vnímat rituál jako vyjádření sounáležitosti individua a celku (ať už jako místa nebo společnosti).¹³⁸ Poutnictví znamená „*obejmout zemi, přírodu a nechat se jí obejmout - a to všemi smysly*“¹³⁹, čili poutnictví jako pouto člověka s přírodou.¹⁴⁰ Dochází tak k „*navození simultánnímu smyslového vnímání, jež má za cíl zprostředkovat duchovní prožitek*“¹⁴¹.

¹³⁴ Želazková, *Rituál jako vnitřní rozměr pouti*, 2014, s. 159-160.

¹³⁵ ELIADE, *Posvátné a profánní*, 1994, s. 19. (cit. podle Želazková, 2014, s. 160).

¹³⁶ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 137.

¹³⁷ Ibidem, s. 103.

¹³⁸ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, *Léto nezačíná na jaře*, 2015, s. 5.

¹³⁹ ZEMÁNEK, *O poutnickém umění*, 2014, s. 1.

¹⁴⁰ Více o poutnictví v umění bylo popsáno v kapitole 1.5.1. V souvislosti s poutí jakožto přechodovým rituálem v umění stojí za zmínku performance-pout' Mariny Abramović a Ulaye "The Lovers: The Great Wall Walk", během které tehdejší umělecký i milostný pár vyrazil každý z jednoho konce Velké čínské zdi, aby se potkali v jejím středu, kde ukončili svůj vztah. Performance tak byla zároveň přechodovým rituálem od vztahu k jeho ukončení.

¹⁴¹ STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, *Rituál, umění a výchova*, 2002, s. 129.

2 METODOLOGIE

Povaha práce si vyžaduje kvalitativní výzkum, který umožňuje hlubší poznání tématu a přiblížení se cíli. Primární užitou metodou je etnografický, též terénní výzkum, který Hendl definuje jako „*popis kultury nějaké skupiny lidí. Kultura zde znamená společně sdílené postoje, hodnoty, normy a jazyk*“¹⁴², přičemž důraz je kladen na „*dokumentování každodennosti jedinců tím, že je sledujeme a vedeme s nimi rozhovory. (...) V popředí obvykle stojí otázka, jak jedinci společně vytvářejí sociální skutečnost*“¹⁴³.

Soukup metodiku terénního výzkumu popisuje jako „*experimentální získávání etnografických dat při nezprostředkovaném kontaktu se zkoumanou komunitou*“¹⁴⁴. Stanovuje čtyři základní antropologické talenty, kterými by měl každý výzkumník v dané metodologii oplývat: jazykový talent, pozorovací talent, talent splynout a talent na přežití.¹⁴⁵ Za klíčové techniky Soukup označuje zúčastněné pozorování a práci s informátory, přičemž úspěch výzkumu je závislý na tom, zda jsou přítomní lidé - informátoři, mající co k danému tématu říct, vůbec svolní ke spolupráci. Pro výzkum jsou až existenciálně významní tzn. klíčoví informátoři, na jejichž osobních vlastnostech a životních zkušenostech záleží. Klíčovými informátory v této práci jsou osobnosti úzce spojené s místy paměti ve zkoumaném území, krajině. Mnohdy se přitom ani nejedná o historiky nebo pamětníky v pravém slova smyslu, jakožto o osoby s daným místem pevně spjaté a zakořeněné nebo o osoby danou krajinu využívající, a přesto milující.

Způsob práce s (klíčovými) informátory je etnografické interview, neboli rozhovor. Ten může být buď neformální, nestrukturovaný, polostrukturovaný nebo strukturovaný.¹⁴⁶ Pro potřeby této práce byl zvolen především nestrukturovaný rozhovor. Svým charakterem by se mohl jevit jako neformální, nicméně se vždy jednalo o předem domluvený rozhovor.¹⁴⁷ Z tohoto důvodu tedy není možné hovořit o neformálním rozhovoru. Nestrukturovaný rozhovor není tolik řízen a usměrňován jako je tomu u polostrukturovaného rozhovoru, a proto byl zvolen.¹⁴⁸

¹⁴² HENDL, *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*, 2005, s. 103.

¹⁴³ Ibidem, s. 117-118.

¹⁴⁴ SOUKUP, *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*, 2017, s. 78.

¹⁴⁵ Ibidem, s. 79-80.

¹⁴⁶ Ibidem, s. 101.

¹⁴⁷ Ibidem.

¹⁴⁸ Ibidem.

Při jeho vedení je nutno mít na zřeteli mimo jiné to, že samotný výzkumník tvoří součást interview, neboť klade otázky, reaguje, vnímá, usměrňuje a následně interpretuje. Příběhy, které respondenti během interview vyprávějí, by se v žádném případě neměly podceňovat - lidé je vyprávějí, protože je považují za důležité, a lze je chápat jako „konstrukce, jimiž lidé dávají sociální a kulturní smysl životním zkušenostem“¹⁴⁹. Tyto typy rozhovorů lze označit jako narativní interview, během kterých by nemělo docházet k přerušování respondenta, ale naopak v podporování jeho vyprávění, protože se „vychází z předpokladu, že existují subjektivní významové struktury o určitých událostech, které se vyjeví při volném vyprávění, a naopak se neprojeví při cíleném dotazování“¹⁵⁰.¹⁵¹

Hendl i Soukup se shodují v tom, že je pro etnografický výzkum klíčový (dlouhodobý) pobyt v terénu a tělesnost výzkumníka. „Tělesnost výzkumníka umožňuje zaslechnout významy, zkušenosti a prožitky vtělené do míst, z nichž sestává žitý svět těch, které zkoumá a snaží se pochopit. (...) V rámci výzkumu je také nutno propojit pozorování s tělesnou znalostí“¹⁵². Vybrané téma této diplomové práce toto tělesné zakoušení žité přítomnosti v rámci výzkumu umožňuje, ne-li vyžaduje.

Kromě interview a pozorování je užitou technikou výzkumu tvorba mentální mapy, jež umožňuje právě dlouhodobější pobyt v terénu a znalost prostředí. Mentální mapa je „mentální reprezentací prostoru, vznikající procesem kognitivního mapování na základě kumulace zkušeností jednotlivce s prostorem a slouží mu pro porozumění prostoru a orientaci v něm“¹⁵³. Kromě zkušeností mapa zachycuje postoje, hodnoty, představy a preference, neboli tzv. proměnné subjektivní pocity.¹⁵⁴

Významnou osobností v oblasti tvorby mentálních map ve využití, především městského, ale též krajinného, plánování byl Kevin Lynch. Konstrukci mentálního obrazu označuje za *image*, který má každý obyvatel svůj vlastní, ačkoliv některé průniky jsou kolektivní¹⁵⁵. V souvislosti s *image* přináší pojem *imageability*, který představuje vlastnost příslušného objektu či jevu, který vyvolává u pozorovatele *image*.¹⁵⁶ Jedná se například

¹⁴⁹ SOUKUP, *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*, 2017, s. 100.

¹⁵⁰ HENDL, *Kvalitativní výzkum: Základní metody a aplikace*, 2005, s. 176.

¹⁵¹ JANIŠ, KOLARÍKOVÁ, *Úvod do problematiky výzkumu II. – základy kvalitativního výzkumu*, 2016, s. 31.

¹⁵² GIBAS, *Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti*, 2014, s.243, 245.

¹⁵³ SOUKUP, *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*, 2017, s. 116.

¹⁵⁴ HERINK, *Myšlenkové (mentální) mapy*, 2014.

¹⁵⁵ Lynch tento kolektivní charakter *image* označuje termínem jasnost nebo čitelnost. Jsou to „oblasti kolektivního souhlasu.“ LYNCH, *The Image of the City*, 2004, s. 7.

¹⁵⁶ LYNCH, *The Image of the City*, 2004, s. 9.

o tvar, velikost, barevnost či celkové uspořádání. *Imageability* vyvolává emoce, působí na naše smysly konstruuje významy, čímž je příbuzná topofilii. Dle Lynche¹⁵⁷ se image skládá ze tří komponentů: identity, struktury a významu. Image tedy musí být odlišitelná a jedinečná od ostatních image (identita); image vyžaduje prostorové uspořádání jež k obyvatelům i okolí promlouvá (struktura); a image vyjadřuje také vztah obyvatel k realitě (význam).

Jelikož je výstupem této diplomové práce reálné krajinné umělecké dílo, je další užitou výzkumnou metodou umělecký výzkum. Podle Bartlové je to „*činnost zacílená na vznik takové realizace, která bude zároveň kvalitním uměleckým dílem i přínosem k rozšíření poznání. (...) Tato činnost se proto pohybuje v průsečíku vědeckých metod a uměleckých postupů a vedle vizuality a tvarovosti produkuje i text psaný specifickým jazykem*“¹⁵⁸. Režová k této definici dodává, že rozdíl mezi uměleckým výzkumem a vědecky založeným výzkumem spočívá v tom, že umělecký výzkum „*uznává umělecké metody a subjektivitu jako relevantní a rovnocennou součást výzkumu a umělecké dílo jako jeho výstup*“¹⁵⁹. Subjektivita, především subjektivní zkušenost, stojí mnohdy v samotném centru metodologie uměleckého výzkumu. Dolejšová pak vedle subjektivity staví do popředí také aktivní práci s prvkem nahodilosti a otevřenosti: „*výzkumník na začátku nemusí mít hypotézu nebo úplně jasně nalinkovaný výzkumný plán. Pracuje s metodami zcitlivování na to, co se děje v okolí*“¹⁶⁰.

Borgdorff¹⁶¹ rozlišuje tři možné přístupy ke vztahu umění a výzkumu:

a. **výzkum o umění** - umění je předmětem zkoumání, výsledkem je teoretická interpretace díla

b. **výzkum pro umění** - výzkum ve smyslu rešerší vedoucí k vyhotovení uměleckého díla, jež reflektuje zjištěné a osvojené informace, postupy

c. **výzkum v/skrze umění** - umění je předmětem i výsledkem výzkumu

Povaha předmětného vedeného uměleckého výzkumu naplňuje definici výzkumu pro umění, jelikož pomocí výzkumu místa a rozhovorů s informátory dochází ke sběru dat

¹⁵⁷ LYNCH, *The Image of the City*, 2004, s. 8.

¹⁵⁸ BARTLOVÁ, Praxe, teorie a jazyk uměleckého výzkumu, 2020, s. 6.

¹⁵⁹ REŽOVÁ, Náročný balanc mezi teorií a praxí, 2020, s. 21.

¹⁶⁰ DOLEJŠOVÁ, *Na výzkumu lesa spolupracuji se psem Škubánkem*, 2025, s. 17.

¹⁶¹ BORGDOFF, *The debate on research in the arts*, 2006, s. 6-7.

– rešerší, na nichž vzniká představa o konkrétní podobě uměleckého díla. V rámci uměleckého výzkumu byl veden deník, reflektující směr bádání a milníky ve spolupráci s vybranými umělci.

Terciálním výzkumem, jež vychází z terénního výzkumu je individuální pojetí rituálu, kdy autorova vlastní automatizace pohybu v diskutovaném prostředí hranice obcí Bašky a Janovic představovala první inspiraci pro psaní této práce, a snahu o podrobení této latentní rituálnosti uměleckému pojetí. Jinými slovy, rituální prožívání zkoumaného místa autorovou vlastní žitou existencí je jednou z výzkumných metod užitých v této práci.

3 ZKOUMANÉ ÚZEMÍ

3.1 Pobeskydí

V každodenní mluvě, ať už formální nebo neformální, se často setkáváme se slovem region, přičemž leckdy dochází až k regionalizaci této země. Pokud je tolik pamětí, kolik je skupin lidí, je přeneseně řečeno tolik regionů, kolik je společností a účelů. Vzhledem k tomu, že region je sociální jev, můžeme tvrdit, že „*regiony existují (jako sociální konstrukty), pouze pokud jsou v lidském vědomí*“¹⁶². Ačkoliv jsou to sociální konstrukty, mají materiální základ, jež může do větší či menší míry typ tohoto konstruktů determinovat.

Region můžeme konstituovat na základě zkoumaných kulturních vzorců, artefaktů či tradic, lingvisticky, průmyslově apod. Tyto regiony, respektive jejich hranice se přitom nemusí nutně ztotožňovat (např. region vymezený dle kritéria tradiční lidové architektury bude odlišný od kritéria typické průmyslové činnosti). „*Aby region existoval, musí být o jeho existenci lidé přesvědčeni, či že musí existovat regionální identita lidí*“¹⁶³. Aby se mohli lidé ztotožnit s regionem, musí o něm vědět, jinými slovy musí být jimi rozpoznán. Pomocnými jevy, jež toto umožňují, jsou například krajina, kultura, ale rovněž myšlenky či události.¹⁶⁴

Krajina Moravskoslezských Beskyd je nádherná a rozhodně svým georeliéfem v České republice jedinečná. Beskydy se zdají být tvořeny jednotlivými horami, od sebe oddělenými příkrými údolími nebo alespoň níže položenými sedly – nenachází se zde žádná klasická hřebenovka (s výjimkou hřebenovky kopírující hranici se Slovenskem, a tedy Slovenskými Beskydami), čímž dochází k velmi vysoké prominenci pohoří. Moravskoslezské Beskydy objímají (anebo chceme-li, shlíží na) krajinu Pobeskydí.

Region Pobeskydí nebo Podbeskydí je v běžné mluvě velice hojně skloňovaný a užívaný termín. Jeho definice, respektive definice obcí, které do něj spadají, není jednoduchá a už vůbec ne jednotná. Dle etnografky z Muzea Beskyd, Pavly Platošové (e-mailová korespondence, 11. 2. 2025), se pojem používá od cca 70. let 20. století jako vágní vymezení oblasti Beskyd a jejich podhůří s možnými přesahy většinou podle badatelského zájmu. Oblast bývá také označována jako Podhůří Beskyd, občas nazývaná

¹⁶² MAREK, *Region coby sociální konstrukt a kritická diskuze Paasiho konceptualizace regionální identity*, 2020, s. 50.

¹⁶³ Ibidem, s. 57.

¹⁶⁴ Ibidem, s. 60.

podbeskydskou pahorkatinou. Jaké jednotlivé obce do tohoto vymezení patří je zřejmě na každé z nich, objektivně by však šlo hovořit o pásu vedoucí od tzv. Předních hor¹⁶⁵ po Příbor, Frýdek-Místek, Jablunkov a Třinec. Jedná se o území, které je charakteristické svými pahorkatinami, střídající lesy a louky, a především také podnebím, které je stále velmi ovlivněno Beskydami.

V již tak obtížně definovaném regionu ještě dochází k proplétání dalších etnografických regionů Lašska a Valašska, a současně jím prostupuje hranice Moravy a Slezska v podobě řeky Ostravice. Většina Moravskoslezských Beskyd se nachází v Lašsku, což je velmi spleť region, „*chudší a studijně obtížnější, etnický a národnostně složitější*“¹⁶⁶. Oproti poměrně populárnímu a všeobecně rozpoznatelnému regionu Valašsko je Lašsko upozaďováno. Jeho identitu a existenci utváří, rozpoznávají a vyznávají především místní badatelé a „*společnost žijící v něm než odborná veřejnost, která se snaží o komplexnější pohled v neuzavřených hranicích*“¹⁶⁷. Na druhou stranu je o tento region podnikatelský zájem, který se z něj snaží udělat konkurenceschopnou turistickou destinaci, konstatuje také muzeolog Václav Michalička: „*turisté totiž stále více touží po kulturní různorodosti, což umožňuje nabízet vhodně upravený obraz lokální kultury tak, aby se snadno prodával a byl atraktivní*“¹⁶⁸. V současné době lze říci, že je z Lašska poměrně skloňovaná značka, zejména ve spojitosti s Hukvaldami, jakožto Lašskou bránou Beskyd.¹⁶⁹

3.2 Okolo Hůrska cestička

Pro účely této práce došlo k výraznému zúžení zkoumané oblasti na trasu-okruh-pout', která je elementární motivací této diplomové práce a především představuje východisko tvorby krajinného umění jež je výstupem této práce. V Pobeskydí, jižně od Frýdku-Místku, leží rovněž i obce Baška a Janovice, přes jejichž území tato stezka vede. Jedna její část protíná hranici mezi těmito dvěma katastry, která je však současně jejich spojnicí, protože se na stezku vydávají oběma směry občané té či oné obce.

¹⁶⁵ Přední a Zadní hory je pojem běžně používaný obyvateli Moravskoslezských Beskyd minimálně od 19. století. Přední hory je pás vysokých masívů rozdělených hlubokými údolími (Travný, Lysá, Smrk, Kněhyně, atd.), Zadní hory je pás hraničních hor s nižšími vrcholky oddělenými především mělkými údolími nebo jen sedly. (Pavla Platošová, e-mailová korespondence, 12. 2. 2025)

¹⁶⁶ VACHOVÁ, *Lašsko z pohledu etnografa*, 1994, s. 48.

¹⁶⁷ MICHALIČKA, *Současné úlohy etnologie při vnímání etnografického regionu veřejností (na příkladu Lašska)*, 2011, s. 26.

¹⁶⁸ Ibidem, s. 27.

¹⁶⁹ Jedná se o uměle vytvořený pojem i vytvořený mikroregion, zejména pro marketingové účely a turismus.

Navzdory této skutečnosti následující text neoperuje s těmito obcemi jako s důležitými a podstatnými entitami ovlivňující ráz a charakter poutě či místa. Daný genius loci je odosobněný od geografických pojmů a člověk je ke svému vnímání a porozumění místa ani nepotřebuje.



Obrázek 14 Vyznačená trasa na mapě s místem projektu ¹⁷⁰

¹⁷⁰ ČESKÝ ÚŘAD ZEMĚMĚŘICKÝ, *Baška*, 2024.



Obrázek 15 Výhled z trasy na Beskydy a mohylu v popředí

Trasa představuje vnitřní osobní rituál – od roku 2019, kdy se mým domovem stala obec Baška, pokaždé, když přijedu z Prahy či jiných vzdálených končin domů zpět do Bašky, jdu se přivítat s domovem a krajinou touto vycházkou. Žitá tělesnost této pouti je pro mě významná ve čtyřech rovinách.

Jednak představuje prostor, do kterého můžu jít „vychodit“ a reflektovat vše, co se v mém životě událo od poslední návštěvy - veškeré pocity, události, myšlenky, emoce.

Dále zdánlivá stálost a neměnnost této důvěrně známé krajiny představuje měřítko, ke které tyto minulé zažité jevy vztahuji a porovnávám. Z trasy se tak stává pout' mající charakter očistného rituálu, jelikož jak jdu a putuju, a mím své známé orientační body, smývám ze sebe své strasti, emoce i stres, uklidňuji se a smírůuji se. Zároveň, veškerou každou návštěvou, tedy rituálem, do krajiny zapouštím a otiskuji kus sebe, kus své paměti¹⁷¹.

Třetí rovina tohoto rituálu spočívá rovněž ve sledování právě oné zdánlivé neměnnosti krajiny. Změny nejsou příliš viditelné neb nedochází k výrazným geomorfologickým

¹⁷¹ A současně, jelikož v sobě mám neustále další jiné množství lidí, i jejich paměť, potažmo naši kolektivní (viz kapitola 1.4).

změnám, ale pouze k drobným přírodním proměnám, dané ročním cyklem a vlivem hor. Lidská činnost do tohoto území zasahuje stále poměrně minimálně a jedná se tak o stále relativně čisté a klidné místo, jež stále patří krajině a panoramatům, které si jen na chvíli přijde vypůjčit návštěvník.

Poslední rovina je sentimentálním vzpomínáním na zesnulého nevlastního otce, který mi tuto procházku poprvé ukázal.

3.2.1 Mentální mapa rituálu



Obrázek 16 Mentální mapa trasy¹⁷²

Na trase mám osobní identifikační body, dle kterých se orientuji, a které vnímám jako jakési pilíře identity a paměti dané krajiny a místa. Je to sice osobní soustava těchto míst, ale v mnoha případech je význam jednotlivých bodů, tj. míst, rozpoznávání a vnímán také kolektivně.

¹⁷² Michaela Doubravová, 2025.

Dřevěný vrch



Obrázek 17 Stromořadí na Dřevěném vrchu¹⁷³

Místopisné označení Dřevěný vrch, či kopec, se dochovalo od 70. let 19. století dodnes. Název odkazuje k „*dřevěným domům pro chudiny*“¹⁷⁴, které zde v minulosti stály. Na konci 19. století zde byla postavena márnice, přičemž v plánu byla také stavba hřbitova, k čemuž však kvůli ekologickým hrozbám nedošlo.¹⁷⁵ Naopak v současnosti je zde mnoho novostaveb, a jedná se o jednu z nejhezčích a nejprominentnějších částí Bašky, která je vyvýšená a umožňuje výhled na přehradu Baška a město Frýdek-Místek. Z druhé strany dřevěný vrch obklopuje borovicovo-břízový les Kozinec, ve kterém se nachází několik starých, ale velmi zarostlých lomů. V určitém místě linie lesa tvoří sedlo, skrz které lze spatřit Lysou horu. Cesta vedoucí skrz Dřevěný vrch je lemována stromy švestky domácí, které tvoří spojnici s místopisným názvem. Dřevěný vrch je začátkem i koncem trasy.

¹⁷³ Vlastní fotografie, 2024.

¹⁷⁴ OBECNÍ ÚŘAD BAŠKA, *Úvoz na Dřevjaný kopec*. [2025].

¹⁷⁵ FIŠER, *Co se všechno dělo v Bašce od nepaměti do roku 1945*, [1946].

Švédský kříž



Obrázek 18 Švédský kříž¹⁷⁶

Dle legendy se mimo jiné na území Bašky odehrála Švédská válka, a na památku padlých vojáků byl vystaven kříž nedaleko bývalé tvrzi, nad protékajícím Porubeným potokem. Kříž přečkal i dlouhé komunistické a socialistické období, a je opředen mnoha legendami. Jedna z nich hovoří o tom, jak se u něj vynořuje duch mrtvé ruské tankistky z druhé světové války. Jiná zase o tom, jak kolem něj v noci poletují modrá světýlka, omračující pocestného a vedoucího jej z cesty do strastiplného lesa. (Jiří Kocich, osobní rozhovor, 3. 2. 2025)

¹⁷⁶ Vlastní fotografie, 2024.

V současnosti se o údržbu kříže a prostranství kolem stará místní skautský oddíl v čele s Jiřím Kocichem. V předvánoční době zde každoročně končí průvod z vlakového nádraží s betlémským světlem, jež se u kříže rozdává za zpěvu koled. V budoucnu by skauti chtěli pokračovat ve velebení prostranství, a dokonce místo opatřit pamětní deskou či zde postavit posezení pro pocestné. (Jiří Kocich, osobní rozhovor, 3. 2. 2025)

Emu



Obrázek 19 Emu a slepice¹⁷⁷

Malá kůlna s velkým výběhem, kde probíhá až idylické soužití slepic s párem emu. Za šest let jsem zde nikdy nikoho nepotkala, a tak mohu účel a motivaci chovu pouze hádat. Plot okolo pozemku je konstruován dráty s vysokými dřevěnými kůly s barevnými hrnci nahoře, namísto klasických hrníčků. V kombinaci s velkými černými, leč lehce opelichanými, emu tento obraz tvoří velmi kontrastní a úsměvný výjev.

Slavobrána

Po krátkém, ačkoliv pocitově velmi dlouhém stoupání do nejstrmějšího kopce trasy přichází horizont s remízem. Přes něj při stoupání nelze vidět, co je na druhé straně. Pouze v zimě lze skrz holé větve spatřit náznaky Beskyd. Od jara do podzimu, s vrcholem rozkvětu v létě,

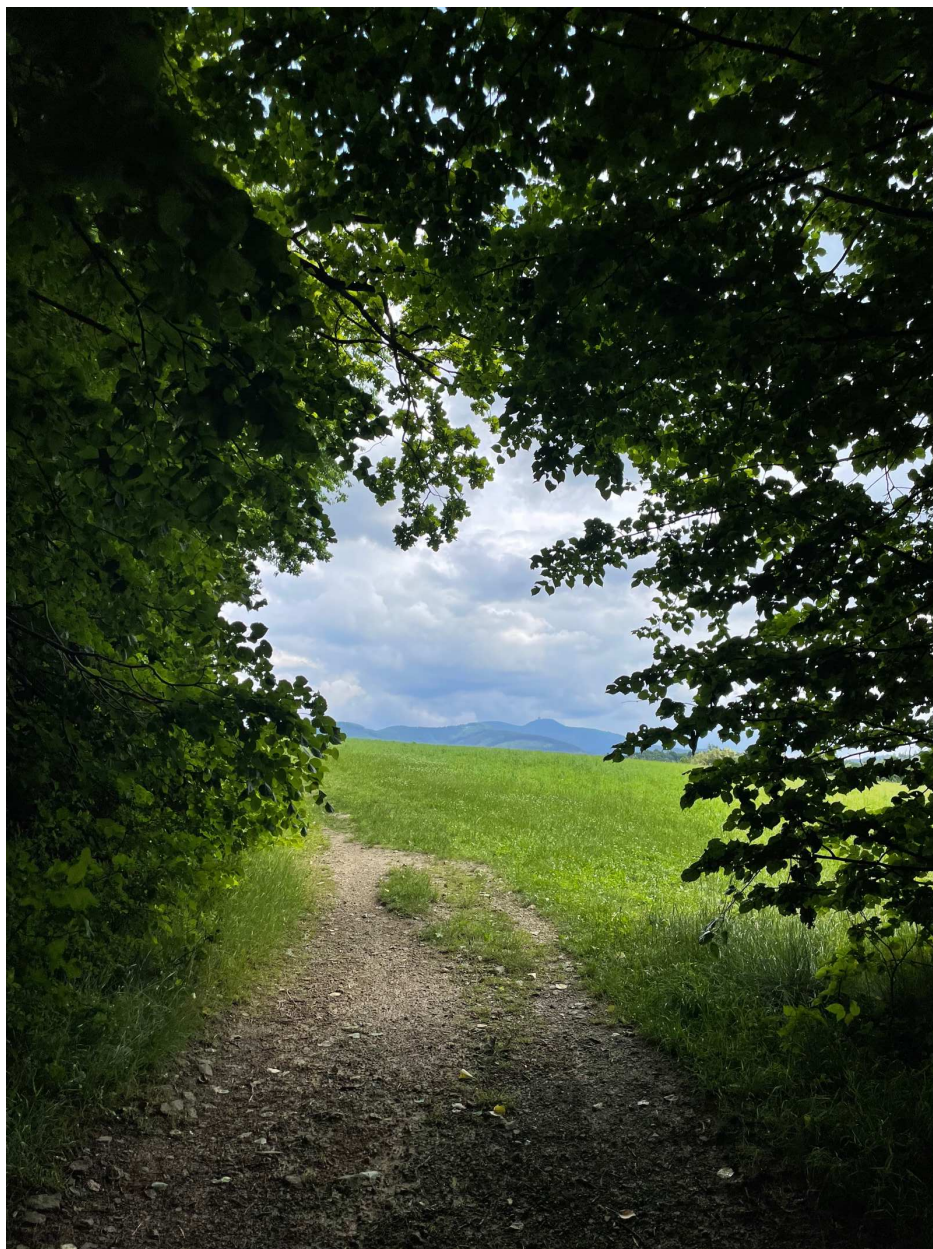
¹⁷⁷ Vlastní fotografie, 2025.

se z průchodu remízem stává jakási slavobrána, která představuje jednak průchod z jednoho katastrálního území do druhého (žádný oficiální ukazatel zde však není, a proto pokud návštěvník o hranici neví, není zde nic, co by mu tak napovědělo), ale jednak představuje „bránu“ k panorama Beskyd, alegoricky také k očistci.



Obrázek 20 Stoupání k hranici obcí¹⁷⁸

¹⁷⁸ Vlastní fotografie, 2024.



Obrázek 21 Brána v remízku na hranici obcí, na horizontu Lysá hora¹⁷⁹

¹⁷⁹ Vlastní fotografie, 2023.

Panorama Beskyd



Obrázek 22 Panorama Předních hor¹⁸⁰

Z místa se naskýtá pohled na panorama Beskyd, především tzv. Předních hor. Spatřit lze vrcholy Čupek, Palkovické hůrky, Ondřejník a Skalka, Radhošť, Kněhyně, Smrk, Lysá hora, Travný, Slavíč, Ropice a Prašivá, která se ukazuje pouze z určitých míst.

¹⁸⁰ Vlastní fotografie, 2024.

Mohyla



Obrázek 23 Pan Vrubl, autor mohyly¹⁸¹

Mohyla je nejvíce signifikantním místem v krajině, ze kterého se stalo do jisté míry místo poutní – mohyla slouží jako hlavní bod, identifikátor v krajině, i označovatel pouti. Mohyla byla dlouho anonymní, nikdy jsem já ani nikdo z mé rodiny či z dotazovaných informátorů neviděli mohylu nikoho stavět. Byla opředena tajemstvím a každý měl svůj vlastní scénář, kdo a proč zde mohylu staví. V lednu 2025 se mi na opakovaně zanechané výzvy ozval sám autor, pan Luděk Vrubl z Janovic.

Mohylu tvoří od roku 2017 více méně dodnes, přičemž prošla i etapami vlastního či cizího bourání a znovu stavění. Jedná se o značku, pomyslný bod v mapě i životě pana Vrubla. Kvůli těžkým problémům s koleny nemohl téměř chodit, ale chtěl se účastnit rodinného půlmaratonu, který by byl schopen ujít. Na doporučení terapeuta začal chodit, trénovat tak, že si vytvářel trasy po okolí, které postupně rozšiřoval. Dané místo, mohyla, je místem návratu: „*Pokaždé jsem si to nějakým způsobem chtěl poznačit a skutečně si dokázat, že jsem to chodil, protože člověk to potřebuje navnímat. Jak se nic neděje, tak to smaže*“ (Luděk Vrubl, osobní rozhovor, 2. 2. 2025). Mohyla je orientována směrem na Lysou horu, kde se nachází skautský pomník Ivančena, dříve rovněž v podobě mohyly. Do podoby,

¹⁸¹ Vlastní fotografie, 2025.

kterou má nyní, ji pan Vrubl konstruoval (mohyla tvoří konstrukce z ocelových prutů, tzv. roxorů) v srpnu roku 2024. Od té doby se nesetkal s vandalismem, a pouze ji opečovává a udržuje stabilní. (Luděk Vrubl, osobní rozhovor, 2. 2. 2025)

U Juroka



Obrázek 24 Zbytky zničeného domu U Juroka¹⁸²

¹⁸² Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 25 Zbytky zničeného domu U Juroka¹⁸³

Na otevřené planině Hůrska leží poměrně rozlehlý pozemek s pozůstatky zděných a kamenných základů domu. Vlivem času pozemek postupně zarůstá trnitými keři, které znemožňují pohyb. O domu, ačkoliv leží na idylickém místě, se vypráví, že je prokletý – dokonce i místní, starousedlíci, jsou stále natolik pověřiví, že se o něm zdráhají mluvit. Zemřeli zde totiž tři lidé; za minulého režimu zde někdo umrzl, poté se někdo oběsil a na přelomu milénia dům vyhořel, bohužel i s člověkem vevnitř.

Místo má velmi silného *genia loci*¹⁸⁴, tíživého i nadějného zároveň. Malebnost je dána množstvím stromů i dřevěnými kůly připomínající staré pražce, tvořící pozůstatek oplocení. V současnosti má pozemek nového majitele, který k původním obyvatelům nemá žádné pouto, ani o tragickou historii domu neví. (Jakub Slamják, telefonický rozhovor, 11. 12. 2024) Pozemek si koupil kvůli okolní neporušené přírodě a lokalitě, a jednou by zde chtěl stavět nově.

¹⁸³ Vlastní fotografie, 2025.

¹⁸⁴ Místo vyvolává podobné pocity jako magický film *Zahrada* Martina Šulíka.

Kočovný včelín



Obrázek 26 Kočovný včelín¹⁸⁵

Na první pohled si člověk včelína ani nevšimne, neb je od stezky vzdálený přibližně 70 m a vypadá poměrně zanedbaně. Obzvláště od podzimu do jara je snadno přehlédnutelný, a to i přes svou relativní barevnost, která však místy splývá s obnažujícími se stromy v pozadí. Když však člověk zavítá až k němu, zjistí, že je ve velmi dobrém stavu a navštěvovaný. Včely zde schová Jaroslav Kopeček, mající, respektive jeho vnoučata, v okolních kopcích desítky včelstev.

Včelín, v tomto případě kočovný vůz, pan Kopeček postavil v roce 1976 na podvozku autobusové vlečky, a pravidelně jej 2–3x ročně převážel na nové místo určení. Posledních 20 let je však se souhlasem majitele pozemku zaparkovaný na tomto místě: „*Pro výběr místa pro včelín je důležité, aby tam nefoukalo, nebylo to v nějaké stinné a chladné dolině, kolem bylo co opylovávat a pak je taky důležité, aby se k tomu místu dalo dobře dostat*“ (Jaroslav Kopeček, osobní rozhovor, 13. 3. 2025). Včelám se tu daří a nelze říct, zda by byly převážně

¹⁸⁵ Vlastní fotografie, 2025.

luční či lesní opalovačky. Ačkoliv jsou florokonstantní, opylují, co je zrovna dostupné a rozkvetlé: jedle, lípy, javory, v doletu se sadí i řepka olejka a jiné zemědělské plodiny. Kvůli trofobióze¹⁸⁶, ke které dochází především v lese, je pro včely příznivější luční či zemědělské rostliny, kterých tu však ubývá. (Jaroslav Kopeček, osobní rozhovor, 13. 3. 2025)

Podle Kopečka (osobní rozhovor, 13. 3. 2025) má místo kolem včelína, včetně samotných včel, velmi specifickou a výbornou atmosféru a energii, kterou včely směrem k člověku vysílají.

Kříž u Hůry



Obrázek 27 Kříž na trojmezí obcí Baška, Janovice a Skalice

¹⁸⁶ Jedná se o vzájemně výhodný, symbiotický, vztah mezi mravenci a mšicemi. Mravenci se živí tzn. medovicí, kterou vylučují právě mšice. Díky tomu mravenci také mšice přirozeně ochraňují. Včely se medovicí mohou živit také, nicméně o ní bojují právě s mravenci, a ryze lesní včelstvo je tak velice komplikované a riskantní.

Dřevěný kříž na trojmezí obcí Baška, Janovice a Skalice. Za stavbou stojí tatáž osoba, jako za Panenkou Marií níže, přičemž inspirací a ideou byl kříž, který zde v minulosti stával.

Panenska Marie



Obrázek 28 Panenska Marie v pařezu

Velice pozoruhodná a kreativní soška Panny Marie stojí na předzahrádce jednoho z domů v chatařské kolonii. Na místě stával starý smrk, který musel být kvůli svému stavu poražen. Ze zbylého kmene se místní obyvatelka chaty rozhodla vytvořit obrázek Panny Marie, a to za použití velice zajímavých materiálů a barev. Ze stahovacích balíkových pásek rovněž vystavěla jakýsi plot, který celou instalaci střeží. Vzniknuvší vnitřní zahrádka je vysázena z barevných květin, a dotváří tak velice pozitivní a veselý obraz celého prostoru. (Pavčina Kociánová, osobní rozhovor, 15. 3. 2025)

Koňský výběh



Obrázek 29 Výběh koní na Dřevěném vrchu¹⁸⁷

¹⁸⁷ Vlastní fotografie, 2025.

4 POKOJ VZPOMÍNEK

Několik let probíhající, do jisté míry latentní, terénní výzkum v podobě osobního rituálu dostal svého vrcholu během jednak rozhovorů s (pro trasu, a tedy mně) klíčovými informátory, ale také v souvislosti s navázáním spolupráce s mými přáteli, Štěpánem Kusem, studentem ateliéru Socha 2 na Akademii výtvarných umění v Praze a Michaelou Doubravovou, studentkou architektury na Českém vysokém učení technickém v Praze, která si tento projekt rovněž zapsala jako svůj semestrální úkol. Tím došlo skutečně ke propojení mých osobních vstupů, motivací, cílů a záměrů (přeneseně také managementu) s uměleckou obcí. Výsledkem tohoto společného uměleckého výzkumu a osobního terénního výzkumu je krajinné umělecké dílo „Pokoje vzpomínek“.

„Za žádnou pravdu na světě.

Ale jestli chceš,

za malý pětník ticha.

Je chvíle, která pŕlí krajinu.

Pokorný okamžik,

kdy někdo za nás dýchá“¹⁸⁸.

Tato báseň „Chvíle“ Jana Skácela ve mně vyvolává podobné pocity, jaké ve mně vzbuzuje můj rituál a krajina, jež putuji. Je lyrickým zobrazením genia loci místa a osobní topofilii. S touto básní v mysli bylo tvořeno i představované dílo, které má, ideálně, tyto pocity zprostředkovávat a přenášet.

Cílem projektu je vytvořit místo pro pozastavení a rozjímání v krajině, které zároveň odráží sdílenou paměť krajiny. Ponouká k tvorbě vlastních významů, příběhů a sebereflexi.

¹⁸⁸ SKÁCEL, *Básně I.*, 2008.

4.1 Popis



Obrázek 30 Výchozí neutěšený stav náletových křovin¹⁸⁹

Konkrétní místo pro umístění krajinného díla bylo zvoleno z důvodu své neutěšenosti, relativnímu závěťří, schovanosti¹⁹⁰ a světové orientaci – místo směřuje k nejvyšším vrcholům Beskyd, což je přesný geografický jih, který je z východu na západ otevřený, ničím nestíněný. Několik let se nachází místo v neutěšeném stavu, kdy je pod vzrostlým dubem poměrně rozlehlé houští plné parazitních náletových křovin, které zamezují růstu a rozmachu menších stromků pod ním, jež obrůstají. Většina těchto parazitních dřevin, lián, je přitom již mrtvá. Místo je poněkud střídme a lehce v ústraní, tiše pozoruje opodál se tyčící kamennou mohylu.

Ideou a cílem je toto místo pročistit a navrátit mu život. Kolem stojícího stromu uvnitř trní se vyseká kruh, čímž vznikne malý „pokojíček - meditační místo - úkryt“, čili místo k rozjímání v přírodě.¹⁹¹ Pokoj je uvnitř keřů, tudíž je vymezený zbytkem trní kolem. Na

¹⁸⁹ Vlastní fotografie, 2024.

¹⁹⁰ Ve smyslu, že není na volné krajině.

¹⁹¹ V krajinné architektuře se toto nazývá pojmem bosket, což znamená, že se vysadí keře tak, aby vytvářely iluzi stavby, v níž jsou cesty a jednotlivé „pokoje“ s otevřeným nebem. Jednotlivé boskety byly často

místo se nic nepřináší a nic se zde nestaví. Je to protiváha mohyle, kterou tam přinesl a vystavil člověk. Zároveň je místo – očištěc také novým místem paměti, jelikož jednak představuje památku zemřelým duším z nedalekého domu U Juroka, a mému nevlastnímu otci, ale je také ztělesněním mého vztahu a mé paměti k rituálu a danému místu.

Předmětné místo je stále velice čisté a krajinné¹⁹², bez příliš velkých lidských zásahů, což je vzhledem k blízkosti Beskyd velmi unikátní a za prožité zkoumané období šesti let se změnilo jen velice málo. Tato relativní čistota, jež je spolu s panoramatem Beskyd hlavními kvalitami místa, se současně podílí na charakteru a identitě místa. Vzniknuvší dílo z toho vychází a ctí. Zpětně také tuto identitu místa posiluje a spoluutváří, čímž dochází mimo jiné k posilování sounáležitosti jednotlivce, společnosti a jednotlivce ke společnosti. Takovéto pospolitě udržování a zvědomování si identity místa má silný udržitelný význam a potenciál.



Obrázek 31 Vizualizace objektu¹⁹³

doplněny o sochu či jiný umělecký prvek, který byl nositelem příběhu, a pokoje – boskety sloužily k intimnímu místu pro vyprávění těchto jednotlivých příběhů.

¹⁹² Ve smyslu patřící krajině.

¹⁹³ DOUBRAVOVÁ, *Vizualizace projektu krajinného díla*, 2025.

4.2 Plánování

Doba trvání projektu je od ledna do dubna roku 2025, přičemž terénní výzkum, nebo spíš poznávání místa, v podobě rituálu začal již v roce 2019 a zřejmě nikdy neskončí, protože „*poznávaného si dovedeme vážit tím více, čím dokonaleji jsme to poznali*“¹⁹⁴. A já jsem stále daleko od dokonalosti.

V lednu a únoru proběhla většina rozhovorů. Jednak s lokálními informátory, tak i s umělcí Michaelou Doubravovou a Štěpánem Kusem, se kterým došlo rovněž také k samotné rituální procházce místem. Na základě těchto schůzek a dalšího fyzického poznávání místa a jeho dokumentace se dále komunikovaly úvahy nad podstatou a podobou uměleckého krajinného díla. Na konci února vznikla předkládaná verze a započaly se úvahy nad formou prezentování této diplomové práce v rámci výstavy závěrečných prací na UTB.

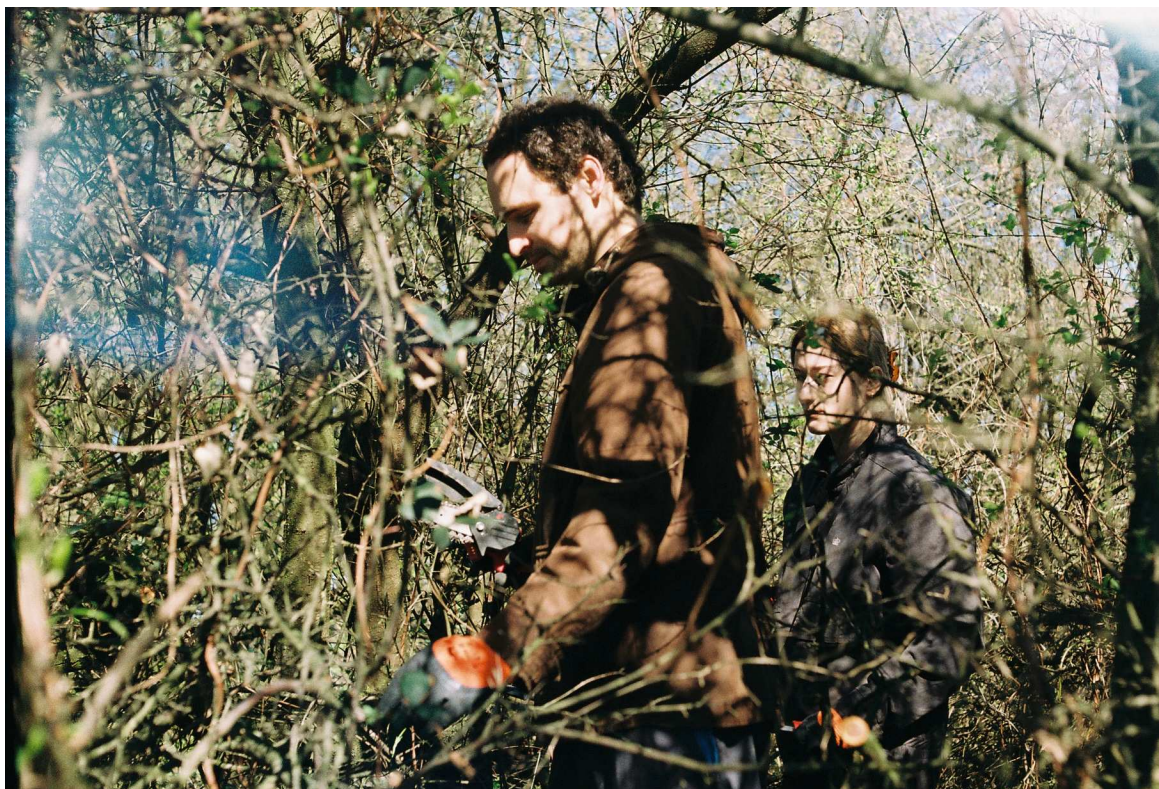
V březnu nadále probíhaly terénní výzkumy – pozorování a ritualizování. Došlo také k posledním rozhovorům a schůzkám s Michaelou D. a Štěpánem K.

V dubnu, o Velikonocích, proběhla samotná realizace a následná evaluace. V květnu byla zkompletována a vytištěna rozkládací mapa-průvodce, přibližující rituál, trasu a dílo.

4.3 Realizace

O velikonoční sobotě jsme se společně sešli na předmětném místě. Prvním krokem bylo nalezení místa, které bude sloužit jako vchod. Ten jsme vytvořili v místě, kde byl dán náznak vstupu sklonem větví a také malým průzorem, který se zdál být vyšlapán zvěří, která se do houští chodila ukrývat. Postupným prosekáváním jsme vytvořili tunel, vedoucí hlouběji do vnitra keřů. Ve středu jsme následně pořezáním, především mrtvých stromů a keřů, vytvořili kruhový prostor s živými, a nově rašícími stromy uprostřed, které jsou do sebe navzájem postupně větvemi propojeny.

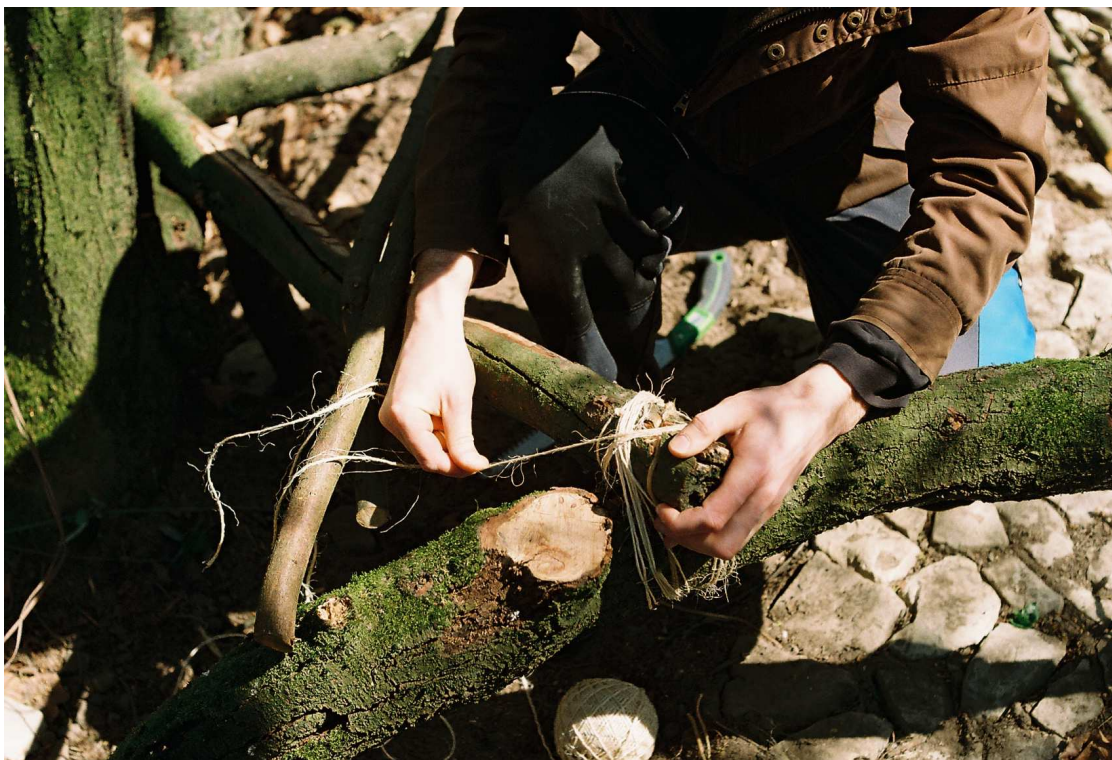
¹⁹⁴ MEZERA, *Naše stromy a keře*, 1989, s. 6.



Obrázek 32 Průběh hledání a proklesťování¹⁹⁵

Z napůl ztrouchnivělého stromu jsme vytvořili základ pro lavičku, odkud je výhled skrz prosekaný vchod (loubí) na Lysou horu. Půdu pod lavičkou jsme zpevnili zasazením kamenů, které tak tvoří i další estetický prvek. Lavička drží pohromadě přírodním špagátem, přičemž nejvíce namáhané větve jsou vyztuženy hřebíkem. Z důvodu sklonu a skladby větví jsme přidělali také opěradlo. Veškeré použité větve jsou buď přímo z pokáceného dřeva, anebo z vedlejšího remízku. Původnímu strom byla uřezána suchá větev tak, že z ní vznikl odkládací „podtácek.“

¹⁹⁵ Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 33 Proces výroby lavičky¹⁹⁶



Obrázek 34 Zpevnění půdy pod lavičkou¹⁹⁷

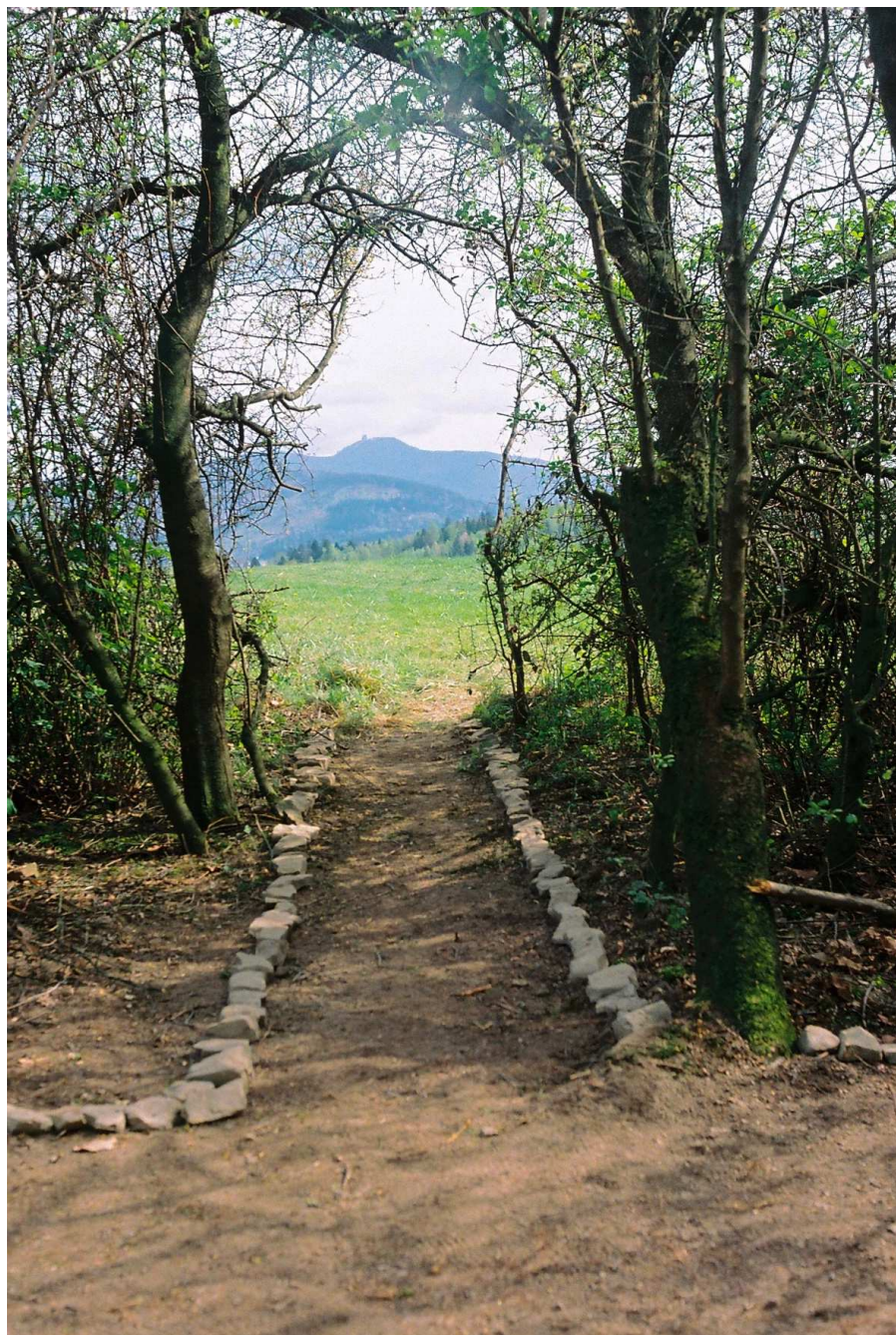
¹⁹⁶ Vlastní fotografie, 2025.

¹⁹⁷ Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 35 Lavička z nalezeného dříví¹⁹⁸

¹⁹⁸ Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 36 Průhled z lavičky na Lysou horu¹⁹⁹

Vzniknuvší pokoj jsme vizuálně ohraničili dvojím způsobem: jednak jsme zem půdorysně vytyčili kruhem z nasbíraných kamenů ze sousedícího pole; a následně jsme vykácené dříví seskládali po obvodu, primárně do prolukových míst, čímž došlo k propojení s jedním z původních nápadů, tedy využití tzv. dead-hedge. Kmeny živých stromů uprostřed jsme obložili mechy, a přesadili zde kvítí z nedalekého remízku. Na jemné větvičky jsme naopak pověsili nalezené-vykopané zemědělské artefakty.

¹⁹⁹ Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 37 Vnášení dříví zpět a vytváření dead-hedge²⁰⁰

Plánované semínka medonosných květin zde vysázena nebyla. Jednak proto, že jsme chtěli využívat skutečně pouze místní kvítí, ale také proto, že bychom tím možná z pokoje udělali úl, ve kterém by se v čase rozkvětu nedalo být.

²⁰⁰ Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 38 Původní stav²⁰¹



Obrázek 39 Výsledný, upravený a osázený stav²⁰²

²⁰¹ Vlastní fotografie, 2025.

²⁰² Vlastní fotografie, 2025.



Obrázek 40 Celkový pohled do Pokoje²⁰³

4.4 Evaluace

Evaluačními kritérii jsou stanoveny tyto otázky:

- *Splnil se cíl, tedy účel?*
- *Dařilo se vše podle zamýšleného plánu?*
- *Museli jsme něco měnit?*
- *Co by šlo udělat jinak, nebo lépe? Co se povedlo?*
- *Co mě/nás nejvíc překvapilo?*
- *Jaký mám z toho celkový pocit?*
- *Jaká je zpětná vazba okolí (rodiny, kolemjdoucích)?*

I přes velké riziko, že se záměr a plánovaná idea podoby projektu, tedy krajinného uměleckého díla, nepodaří zrealizovat, se vše podařilo v takovém rozsahu, jaký byl

²⁰³ Vlastní fotografie, 2025.

zamýšlen. Dokonce i předčila očekávání. Navzdory tomu, že jsme netušili, co v keřích nalezneme, a zda se nimi povede prosekát vhodný tvar, jsme se drželi zcela dle plánu.

Bylo překvapující sledovat, jak nám jde charakter krajiny a keřů naproti, a jak bylo jednoduché jemu naslouchat a nechat se vést intuicí a přírodními tvary a liniemi. Došlo k napojení a symbiotickému vztahu a rytmu s místem a jeho geniem loci. Motivující a inspirativní bylo sledování, jak se vše neustále mění pod rukama a posouvá se tak žádoucím směrem, tedy k požadované konečné podobě. Spolupráce s oslovenými umělci byla velice milá, příjemná a společná, v tom smyslu, že jsme se společně identifikovali s podobou krajinného díla a jeho cílem. Společná práce tak představovala ustavování a utužování kolektivní paměti a vtiskávání nové paměti místa. Tímto tedy projekt naprosto naplnil své cíle a účely, neb de facto došlo ke konstituci nového rituálu. Společně s umělci jsme se shodli na tom, že bychom neudělali jinak nic.

Nejlepší zpětnou vazbou byly reakce kolemjdoucích, kteří byli ze vzniklého prostoru nadšení a měli spoustu doplňujících otázek. Nejvíce potěšující byla zpráva pana Vrubla, autora mohyly, který mi své nadšení telefonicky volal a projekt chválil.

Je samozřejmé, že představené umělecké dílo není ukončený projekt, nýbrž musí docházet k jeho neustálému udržování a opečovávání. Účel byl splněn rovněž v rodinné rovině: dílo je věnováno mé mamince, která o něj nadále pečuje i bez mé přítomnosti, kterou ji však připomíná.

ZÁVĚR

Kulturní paměť neboli místa paměti či kolektivní paměť, je jakousi vnitřní mapou, která určuje, kým jsme a odkud pocházíme. Historie, příběhy, rituály a umělecká díla jsou nositeli kulturní paměti. Vytvářejí kontinuum, sdílený sentiment, který propojuje generace a dává smysl existenci. Kolektivní paměť hraje klíčovou roli ve formování identity skupiny a udržování společných hodnot a znalostí. Každé místo má svou unikátní kulturní paměť, která vychází z historických událostí, životních zkušeností a tradic komunity. Často jsou to místa, ke kterým se váže jakási paměť historizující dané místo. Může se tak jednat o pilíř lokální kolektivní paměti a kulturního dědictví místa, který je již po desetiletí či staletí takto rozklíčován, vnímán a uznáván.

Tato místa nemusí být nutně několik dekad a generací stará. Naopak. Měla by stále vznikat nová, pro současnou generaci aktuální a paměť respektující. Jinými slovy: „*spíše než znovu vysvětlovat to, co jsme ztratili, bychom se měli zaměřit na to, co ještě můžeme nalézt*“²⁰⁴. Mnohohrstevnatost krajiny je totiž nejen v její přírodní, geomorfologické stránce, ale také v její kulturně-sociální rovině – v každém okamžiku do ní daná společnost a generace otiskuje a kóduje své vnímání, své významy a své hodnoty, které uchovává a přenáší dalším generacím.

Takový otisk se podařilo vnést také mě a mým spoluautorům prostřednictvím realizovaného projektu. Kolektivní práce na poměrně intimním uměleckém díle dala vzniknout něčemu, co daleko přesahuje jeho zdánlivou malost, a co zřetelně přenáší emocionální významy a vazby. Vznikl prostor, který může sloužit jako místo pozastavení, odpočinku, očištění a (sebe)reflexi. Přinesli jsme krajině její nové místo paměti, které si každý může přeložit po svém, a dle toho mu také přisoudit své významy. Pokoj je poctou geniu loci místa, rodné krajiny a všem dalším místům na mé rituální pouti.

Celou práci jsem vypracovávala s tím, že se podoba stezky, respektive krajiny, mění jen velice pomalu, ne-li vůbec, a že každou změnu důvěrně známého prostředí neseme jen velmi těžce. Ve dnech, předcházejících realizaci diplomového projektu, došlo, až paradoxně, k ohromnému zásahu. Nejstrmější úsek na pouti – stoupání směrem z Bašky do Janovic – se zcela proměnil, kdy se z louky stalo kvůli kombajnům pole, a ze zelené živé plochy hnědé zdánlivě nepropustné území. Zdánlivě proto, že se místní obyvatelé své stezky vzdát nechtějí a dále si cestu skrz pole prošlapávají. Je otázkou, zda se podaří vzdorovat i nadále,

²⁰⁴ SCHAMA, *Krajina a paměť*, 2007, s. 13

a především, zda se podoba krajiny promění také na druhé straně hranice, v Janovicích, kde se nachází Pokoj a mohyla. O to více je v tomto případě nutné toto místo paměti udržovat živé, aby zůstalo věrné své podstatě. *Stabilitas loci* je tak primárním charakterem místa a projektu.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

BAKOŠOVÁ, Barbora a PAŘÍZKOVÁ, Kateřina. Pozadí vzniku environmentální estetiky. In: BAKOŠOVÁ, Barbora; PAŘÍZKOVÁ, Kateřina a STIBRAL, Karel. *Kapitoly z environmentální estetiky: současná kulturní dimenze krajiny a přírody*. Brno: Masarykova univerzita, 2015, s. 11-20. ISBN 978-80-210-7812-3.

BARTLOVÁ, Milena. Praxe, teorie a jazyk uměleckého výzkumu. In: BARTLOVÁ, Milena a BEZECNÝ, Zdeněk (ed.). *Umělecký výzkum na UMPRUM*. Praha: UMPRUM, 2020, s. 5-10. ISBN 978-80-88308-25-6

CIBULKOVÁ, Šárka. Land art – umění, které můžete potkat na procházce v přírodě. Online. In: Tereza Šťastná, Český rozhlas Plus. 7. 12. 2016. Dostupné z: <https://plus.rozhlas.cz/land-art-umeni-ktere-muzete-potkat-na-prochazce-v-prirode-6525971>. [cit. 2025-02-10].

CÍLEK, Václav. *Krajiny vnitřní a vnější: texty o paměti krajiny, smysluplném bobrovi, areálu jablkového štrůdlu a také o tom, proč lezeme na rozhlednu*. 2. doplněné vyd. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-042-7.

CÍLEK, Václav. *Posvátná krajina: eseje o místech, silách a dracích*. Praha: Malvern, 2014. ISBN 978-80-87580-72-1.

CRESSWELL, Tim. *Place: a short introduction*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing, 2004. ISBN 978-1-118-72544-3. Dostupné také z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/techlib-ebooks/detail.action?docID=7103997>. [cit. 2025-01-14].

ČESKÝ ÚŘAD ZEMĚMĚŘICKÝ. *Baška*. Online. 1:25000. Praha: ČÚZK, 2024. Dostupné z: <https://ags.cuzk.cz/geoprohlizec/> [cit. 2025-04-27].

DOCUMENTARIES, Art [@taran333tula]. 2/4 Forest, Field & Sky: Art out of Nature. Online, video. 2016-07-05. Dostupné z: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=YxII3r4Zxx4>. [cit. 2025-01-20].

DOLEJŠOVÁ, Markéta. Na výzkumu lesa spolupracuji se psem Škubánkem. *Hobuleť*. 2025, č. 5, s. 17-19.

ELEPHANT ART. *Julie Brook's Firestacks Turn the Elements into Art*. Online, příspěvek. 17. 2. 2019. Dostupné z: <https://elephant.art/julie-brook-firestacks-land-art/>. [cit. 2025-02-05].

ENVIRONMENTAL ARTWORKS & SCULPTURE TRAILS IN BRITAIN. *Sheepfold project*. Online, příspěvek. Stránka byla naposledy editována 2020. Dostupné z: <https://environmentalsculptures.wordpress.com/sheepfold-project/>. [cit. 2025-02-05].

FIŠER, Bedřich. *Co se všechno dělo v Bašce od nepaměti do roku 1945*. Rukopis [1946]. Místo: Muzeum Beskyd Frýdek-Místek. Inv. číslo Rkp682.

GIBAS, Petr. Fenomenologie prostoru: O geografii místa, krajiny i nepřítomnosti. In: MATOUŠEK, Roman a OSMAN, Robert (ed.). *Prostor(y) geografie*. Praha: Karolinum, 2014, s. 231-249. ISBN 978-80-246-2733-5.

GIBAS, Petr a PAUKNEROVÁ, Karolína. Krajina jako téma, terén i problém současné společenské vědy: antropologické čtení krajiny. In: BLAŽKOVÁ, Tereza a ČERVINKOVÁ, Petra (ed.). *Krajina jako antropologická čítanka*. Praha: Togga, 2015, s. 7-18. ISBN 978-80-7476-039-6.

HALBWACHS, Maurice et al. *Kolektivní paměť*. Klas. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2009. ISBN 978-80-7419-016-2.

HENDL, Jan. *Kvalitativní výzkum: základní metody a aplikace*. Praha: Portál, 2005. ISBN 80-7367-040-2. Dostupné také z: <https://www.scribd.com/document/585379746/Jan-Hendl-Kvalitativni-V%C3%BDzkum-Zakladni-Metody-a-Aplikace-Portal-2005> [cit. 2025-01-31]

HERINK, Josef. *Myšlenkové (mentální) mapy*. Online, článek. In: Odborné články. In: Metodický portál. 20. 3. 2014. Dostupné z: <https://clanky.rvp.cz/clanek/s/Z/18611/MYSLENKOVE-MENTALNI-MAPY.html>. [cit. 2025-02-20].

HLAVAČKA, Milan. Místa paměti a jejich “místo” v historickém a společenském “provozu”. In: HLAVAČKA, Milan; MARÈS, Antoine a POKORNÁ, Magdaléna. *Paměť míst, událostí a osobností: historie jako identita a manipulace*. Práce Historického ústavu AV ČR. Praha: Historický ústav, 2011, s. 10-21. ISBN 978-80-7286-186-6.

HOLT/SMITHSON FOUNDATION a DIA ART FOUNDATION. *Spiral Jetty*. Online, obrázek. In: Holt/Smithson Foundation. New York. Dostupné z: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty>. [cit. 2025-02-10].

Iniciace Archy. Online, obrázek. In: Přespolní. Dostupné z: <https://www.prespolni.org/filter/iniciace-archy>. [cit. 2025-02-17].

JANIŠ, Kamil a KOLAŘÍKOVÁ, Marta. *Úvod do problematiky výzkumu II. – základy kvalitativního výzkumu*. Online. Opava: Slezská univerzita v Opavě, Fakulta veřejných politik v Opavě, 2016. Dostupné z: <https://fhs.utb.cz/?mdocs-file=42178>. [cit. 2025-02-04]

JUŘÁK, Petr. *Beskydy: ve stínu Lysé hory*. Tajemné stezky. Praha: Regia, 2017. ISBN 978-80-87866-33-7.

KAFKA, Ivan. *Skutečnost a sen*. Online, příspěvek. In: Artlist — Center for Contemporary Arts Prague. Dostupné z: <https://artlist.cz/dila/skutecnost-a-sen/>. [cit. 2025-02-10]

KUČERA, Zdeněk. Jak vnímáme krajinu a její paměť. Online. *Geografické rozhledy*. 2009, roč. 18, č. 4, s. 6-7. Dostupné z: <https://www.geograficke-rozhledy.cz/archiv/clanek/685>. [cit. 2025-01-17].

KNÍŽÁK, Milan. *Přátelství se stromem*. Online, příspěvek. In: Artlist — Center for Contemporary Arts Prague. Dostupné z: <https://artlist.cz/en/dila/pratelstvi-se-stromem-2/>. [cit. 2025-02-10]

KOLEJKA, Jaromír. *Nauka o krajině: geografický pohled a východiska*. Živá příroda. Praha: Academia, 2013. ISBN 978-80-200-2201-1.

LYNCH, Kevin. *Obraz města: The Image of the City*. 1. do češtiny přeložené vyd. Praha: Polygon, 2004. ISBN 80-7273-094-0.

MADDRELL, Avril. Living with the deceased: absence, presence and absence-presence. Online. *Cultural geographies*. 2013, roč. 20, č. 4, s. 501-522. ISSN 1474-4740. Dostupné z: <https://doi.org/10.1177/1474474013482806>. [cit. 2025-02-10].

MAREK, Petr. Region coby sociální konstrukt a kritická diskuze Paasiho konceptualizace regionální identity. Online. *Geografie*. 2020, roč. 125, č. 1, s. 47-68. Dostupné také z: <https://doi.org/10.37040/geografie2020125010047>. [cit. 2025-01-30].

MÁCHA, Přemysl. Recenze knihy: Karolína Pauknerová, *Krajina mezi pamětí a zapomínáním*. Studie z Čech. Online. *Český lid*. 2020, roč. 107, č. 1, s. 109-112. Dostupné také z: <https://ceskylid.avcr.cz/media/articles/880/submission/original/880-2433-1-SM.pdf>. [cit. 2025-02-01].

MEZERA, Alois. *Naše stromy a keře*. 2. přeprac. vydání. Praha: Albatros, 1989.

MICHALIČKA, Václav. Současné úlohy etnologie při vnímání etnografického regionu veřejností (na příkladu Lašska). Online. *Národopisný věstník*. 2011, roč. 70, č. 2., s. 25-30.

Praha: Národopisná společnost. ISSN 1211-8117. Dostupné z: <https://kramerus.lib.cas.cz/view/uuid:cb2a3eee-1e18-43dc-b2f4-f2dcf0d4e904?article=uuid:051be490-026d-4189-a7d0-079036749516>. [cit. 2025-02-17].

MUSIL, Jan. Genius loci. Online. *Pedagogická orientace*. 2021, roč. 31, č. 2, s. 133–143. Dostupné také z: <https://doi.org/10.5817/PedOr2021-2-133>. [cit. 2025-01-10].

NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: krajina, místo, architektura*. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. ISBN 8073633035.

OBEČNÍ ÚŘAD BAŠKA. *Úvoz na Dřevjaný kopec*. Online. [2025]. Dostupné z: <https://www.baska.cz/o-obci/zapomenuta-mista-a-nazvy/uvoz-na-drevjany-kopec>. [cit. 2025-03-13].

PAUKNEROVÁ, Karolína. *Krajina mezi pamětí a zapomínáním: Studie z Čech*. Praha: Karolinum Press, 2019. ISBN 978-80-246-4327-4. Dostupné také z: <https://ebookcentral.proquest.com/lib/techlib-ebooks/detail.action?docID=6005053>. [cit. 2025-02-01]

PIERRE, Nora. Mezi pamětí a historií. Online. *Politika paměti*. 2012, č. 13, s. 8-18. Licence: USR 3138 CNRS-MAEE. Cahiers du CEFRES (ed. Françoise Mayer). Dostupné z: https://www.cefres.cz/IMG/pdf/nora_1998_mezi_pameti_historii.pdf. [cit. 2025-01-09]

POKLUDOVÁ, Andrea. Místa paměti. In: HRUŠKA TVRDÝ, Lubor; JAROŠOVÁ, Lenka a LIPOVSKI, Radek (ed.). *Velký historický atlas českého Slezska: identita, kultura a společnost českého Slezska v procesu společenské modernizace s dopadem na kulturní krajinu*. Ostrava: Accendo, 2021, s. 258-259. ISBN 978-80-87955-10-9.

RELPH, Edward. *Place and placelessness*. Research in planning and design. London: Pion, 1976. ISBN 0-85086-055-5. Dostupné také z: <https://www.scribd.com/document/455252748/E-C-Relph-Place-and-placelessness-z-lib-org-pdf>. [cit. 2025-01-15].

REŽOVÁ, Michaela. Náročný balanc mezi teorií a praxí. In: BARTLOVÁ, Milena a BEZECNÝ, Zdeněk (ed.). *Umělecký výzkum na UMPRUM*. Praha: UMPRUM, 2020, s. 20-27. ISBN 978-80-88308-25-6

SÁDLO, Jiří. Duše krajiny. Online. *Geografické rozhledy*. 2009, roč. 18, č. 4, s. 2-3. Dostupné z: <https://www.geograficke-rozhledy.cz/archiv/clanek/683/pdf>. [cit. 2025-01-13].

SCHAMA, Simon. *Krajina a paměť*. Zip. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-803-9.

SCHMELZOVÁ, Radoslava; ŠUBRTOVÁ, Dagmar a MIKULÁŠ, Radek. *Současná umělecká díla v krajině*. Průvodce. Praha: Academia, 2014. ISBN 978-80-200-2275-2.

SKÁCEL, Jan, OPELÍK, Jiří (ed.). *Básně*. (I). Vyd. 4. Třebíč: Blok, 2008. ISBN 978-80-86868-33-2.

SMEE, Sebastian. *Christo and Jeanne-Claude's wrap of L'Arc de Triomphe reads like a salient point on hollow glory*. Online, příspěvek. In: The Washington Post. 20. 9. 2021. Dostupné z: https://www.washingtonpost.com/entertainment/museums/christo-jeanne-claude-paris-arc-wrap/2021/09/20/dc940068-1942-11ec-a99a-5fea2b2da34b_story.html. [cit. 2025-02-05].

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Léto nezačíná na jaře*. Katalog k výstavě. Pedagogická fakulta, Masarykova univerzita. Online. 2015. Dostupné z: https://www.ped.muni.cz/kvv/vize/pozvanky/ritualne_katalog.pdf. [cit. 2025-02-11].

STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana. *Rituál, umění a výchova*. Spisy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně. V Brně: Masarykova univerzita, 2002. ISBN 80-210-3029-1.

STEJSKAL, Tomáš. *Land art. Přírodě naproti, nebo navzdory?*. Online, archivní příspěvek. In: Hospodářské noviny. 22. 3. 2023. Dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-67186040-land-art-priode-naproti-nebo-navzdory>. [cit. 2025-02-05].

SYROVÁ, Hana. *Umělecké tendence v krajině*. Online, diplomová práce. Lednice: Mendelova univerzita v Brně, Zahradnická fakulta, 2015. Dostupné z: https://theses.cz/id/jvirrv/zaverecna_prace.pdf. [cit. 2025-02-05].

SZALÓ, Csaba. *Paměť míst: kulturní sociologie vzpomínání*. Studie. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2017. ISBN 978-80-7419-181-7.

ŠRAJEROVÁ, Ol'ga. Historický vývoj slezské identity. In: HRUŠKA TVRDÝ, Lubor; JAROŠOVÁ, Lenka a LIPOVSKI, Radek (ed.). *Velký historický atlas českého Slezska: identita, kultura a společnost českého Slezska v procesu společenské modernizace s dopadem na kulturní krajinu*. Ostrava: Accendo, 2021, s. 244-245. ISBN 978-80-87955-10-9.

ŠREK BROMOVÁ, Veronika; HOFMANN, Lukáš; KOZÁK, Jan a KVASNIČKOVÁ, Alžběta. *Po rituálech vnitřně toužíme všichni. V umění mají nezastupitelnou roli*. Online,

pořad. In: ČRo Vltava. 9. 1. 2021. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/po-ritualech-vnitřnetouzíme-vsichni-v-umění-mají-nezastupitelnou-rolí-8400224>. [cit. 2025-02-17].

THE GREEN SIDE OF PINK. *SPIRAL JETTY* by Robert Smithson. Online, příspěvek. 16. 2. 2021. Dostupné z: <https://www.thegreensideofpink.com/design-en/art/2021/spiral-jetty-by-robert-smithson/?lang=en>. [cit. 2025-02-05].

TUAN, Yi-fu. *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. New York: Columbia University Press, 1990. ISBN 978-0-231-07395-0. Dostupné z: <https://www.scribd.com/document/347238748/TopoPhilia>. [cit. 2025-01-19].

TUAN, Yi-fu. *Space and place: the perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. ISBN 978-0-8166-3877-2. Dostupné také z: <https://www.scribd.com/doc/74727455/Yi-Fu-Tuan-Space-and-Place>. [cit. 2025-01-15].

VACEK, Lukáš. Genius loci: integrální součást městského prostoru. In: BLAŽKOVÁ, Tereza a ČERVINKOVÁ, Petra (ed.). *Krajina jako antropologická čítanka*. Praha: Togga, 2015, s. 31-42. ISBN 978-80-7476-039-6.

VACHOVÁ, Zdena. Lašsko z pohledu etnografa. In: MUZEUM BESKYD FRÝDEK-MÍSTEK. *Práce a studie Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku*. Frýdek-Místek: Muzeum Beskyd, 1994, s. 48-56. ISBN 80-901098-7-X

VAN GENNEP, Arnold. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Vydání druhé, v Portále první. Praha : Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1374-1.

VECCO, Marilena. Genius loci as a meta-concept. Online. *Journal of Cultural Heritage*. 2020, roč. 41, s. 225-231. ISSN 12962074. Dostupné z: <https://doi.org/10.1016/j.culher.2019.07.001>. [cit. 2025-01-26].

ZEMÁNEK, Jan. Znovuobjevení krajiny jako materie, procesu a místa. In: BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a PLATOVSKÁ, Marie (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění. VI, 1958-2000*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2007, s. 501-524. ISBN 978-80-200-1487-0.

ZEMÁNEK, Jiří. O poutnickém umění. Online. *Volné listy dobršské*. 2014, roč. 18, č. 1, s. 1. Dostupné z: http://www.dobrs.cz/wp-content/uploads/2014_1-1.pdf. [cit. 2025-02-15].

ŽELAZKOVÁ, Martina. Rituál jako vnitřní rozměr pouti. In: STEHLÍKOVÁ BABYRÁDOVÁ, Hana et al. *Trasy: výzkum historických a inovativních aspektů umění a edukace*. Brno: Masarykova univerzita, 2014, s. 157-166. ISBN 978-80-210-7544-3.

SEZNAM OBRÁZKŮ

Obrázek 1 Robert Smithson - Spiral Jetty.....	26
Obrázek 2 Christo - zabalený Vítězný oblouk v Paříži.....	27
Obrázek 3 Andy Goldsworthy - křehkost a efemélnost matérie	28
Obrázek 4 Ohrada v Tilberthwaite - detail.....	29
Obrázek 5 Ohrada v Tilberthwaite - celek	29
Obrázek 6 Julie Brook - Firestacks (při odlivu)	30
Obrázek 7 Julie Brook - Firestacks (během přílivu).....	31
Obrázek 8 Milan Knížák - Přátelství se stromem.....	32
Obrázek 9 Dalibor Chatrný - Svítání na západě.....	33
Obrázek 10 Ivan Kafka - Skutečnost a sen	34
Obrázek 11 Jan Krtička - Labyrint	35
Obrázek 12 Miloš Šejn - Současnost	36
Obrázek 13 Veronika Šrek Bromová - Inicie Archy	38
Obrázek 14 Vyznačená trasa na mapě s místem projektu	46
Obrázek 15 Výhled z trasy na Beskydy a mohyly v popředí	47
Obrázek 16 Mentální mapa trasy.....	48
Obrázek 17 Stromořadí na Dřevěném vrchu.....	49
Obrázek 18 Švédský kříž	50
Obrázek 19 Emu a slepice.....	51
Obrázek 20 Stoupání k hranici obcí.....	52
Obrázek 21 Brána v remízku na hranici obcí, na horizontu Lysá hora	53
Obrázek 22 Panorama Předních hor	54
Obrázek 23 Pan Vrubl, autor mohyly	55
Obrázek 24 Zbytky zničeného domu U Juroka	56
Obrázek 25 Zbytky zničeného domu U Juroka	57
Obrázek 26 Kočovní včelín.....	58
Obrázek 27 Kříž na trojmezí obcí Baška, Janovice a Skalice.....	59
Obrázek 28 Panenka Marie v pařezu	60
Obrázek 29 Výběh koní na Dřevěném vrchu	61
Obrázek 30 Výchozí neutěšený stav náletových křovin	63
Obrázek 31 Vizualizace objektu.....	64
Obrázek 32 Průběh hledání a prokletí.....	66
Obrázek 33 Proces výroby lavičky	67
Obrázek 34 Zpevnění půdy pod lavičkou	67

Obrázek 35 Lavička z nalezeného dříví	68
Obrázek 36 Průhled z lavičky na Lysou horu.....	69
Obrázek 37 Vnášení dříví zpět a vytváření dead-hedge.....	70
Obrázek 38 Původní stav.....	71
Obrázek 39 Výsledný, upravený a osázený stav.....	71
Obrázek 40 Celkový pohled do Pokoje.....	72

SEZNAM PŘÍLOH

Příloha P I: Deník k uměleckému výzkumu/projektu

Příloha P II: Fotodokumentace

PŘÍLOHA P I: DENÍK K UMĚLECKÉMU VÝZKUMU / PROJEKTU

Umělecký výzkum diplomové práce probíhal formou deníku, který zaznamenává vývoj práce na uměleckém díle, především spolupráci s oslovenými umělci. Zobrazuje vývojová stádia, základní myšlenky a úvahy.

červen/červenec

Diskutování o možném zapojení s kamarádkou a kolegyní Rozárkou Jirákovou, která je scénografkou, architektkou a umělkyní ve veřejném prostoru pracující ve Studiu Loskot. Svou bakalářskou práci věnovala neznámým místům a místům paměti v Českém ráji, odkud pochází. Vzhledem k jejímu extrémnímu pracovnímu vytížení a působení na ose Ústí nad Labem - Praha - Český ráj, nakonec bohužel z této potenciální spolupráce sešlo.

9. ledna

Štěpán Kus, dlouholetý kamarád, končící student Ateliéru Socha 2 na pražské Akademii výtvarných umění, byl u mnoha mých projektů, nápadů, profesních zdarů i nezdarů a vždy byl ochoten mi konzultovat a dávat odborné hledisko a konstruktivní kritiku. Ve svém volné čase se velmi zajímá o architekturu, grafiku a hudbu. Architektonické cítění lze vnímat i z jeho nakládání s místem a všímavosti si detailů, charakteru místa a přírodních elementů. Právě z důvodu jeho odbornosti, schopnosti o věcech uvažovat inkluzivně a rovněž severomoravského původu, jsem se rozhodla jej po mnoha diskuzích 9. ledna 2025 oficiálně oslovit.

18. ledna

Proběhla první schůzka se Štěpánem Kusem, na které jsem mu podrobně popsala trasu včetně foto a video dokumentace. Přednesla jsem rovněž motivace a cíle, které projektem sleduji, a které by měl naplňovat. Těmi jsou především místo pozastavení, rozjímání a věnování jej krajině, návštěvníkům, pozůstalým i samotným zesnulým.

Od původní ideji postavit zde posed (v zimě v roce 2021 jsme měli společně s dalšími přáteli postavit na kraji pole v Lánech u Prahy postavit posed, ale kvůli velmi špatným meteorologickým podmínkám se tak nestalo. Nyní jsme chtěli tento nápad "oprášit"). Aniž by na místě Štěpán byl, dokázal se do něj z mého vyprávění nacítit a pochopit, že by bylo škodné zde stavět velkou konstrukci. Tím signifikátorem je na daném místě kamenná mohyla. Stavět cokoliv většího a "mocnějšího" by bylo agresivní a nepříslušné místu.

Padly zde hlavní tři tendence:

1. **Mít s mohylou dialog** - tzn. vytvořit něco horizontálního, co by bylo v kontrastu s vertikální mohylou, nebo například úplně jiný materiál než kamení
2. **Použít pouze lokální, nalezený materiál** - především větve, hlína, případně kamení; naprostá eliminace nepřírodního invazivního materiálu (tj. spojovací materiál, vruty atd.)
3. **Tvorba** - instalace by měla probíhat přímo na místě. Rozhodně by nemělo jít o dílo, které by se vytvořilo v ateliéru a pak zde autem pouze převezlo. Důležité je, aby dílo vznikalo přímo v součinnosti s místem a krajinou, protože jedině tak pak bude plně vycházet z identity místa.

Z tohoto se následně vyvinul nápad tzv. hnízda, jež by bylo sestaveno výhradně z nalezeného proutí a větví, a které by umožňovalo a vybízelo k odpočinku a pozastavení, zpomalení.

V tentýž den jsme se společně se Štěpánem potkali i s jeho přítelkyní, architektkou Michaelou Doubravovou, končící studentkou Fakulty architektury na ČVUT, která se mi nabídla, že by mi s projektem velice ráda pomohla, a pracovala by na něm v rámci svého semestrálního projektu v Ateliéru.

23. ledna

Důkladné popsání trasy-rituálu a jeho významu Michaeli Doubravové. Včetně zaslání důsledné fotodokumentace.

9. února

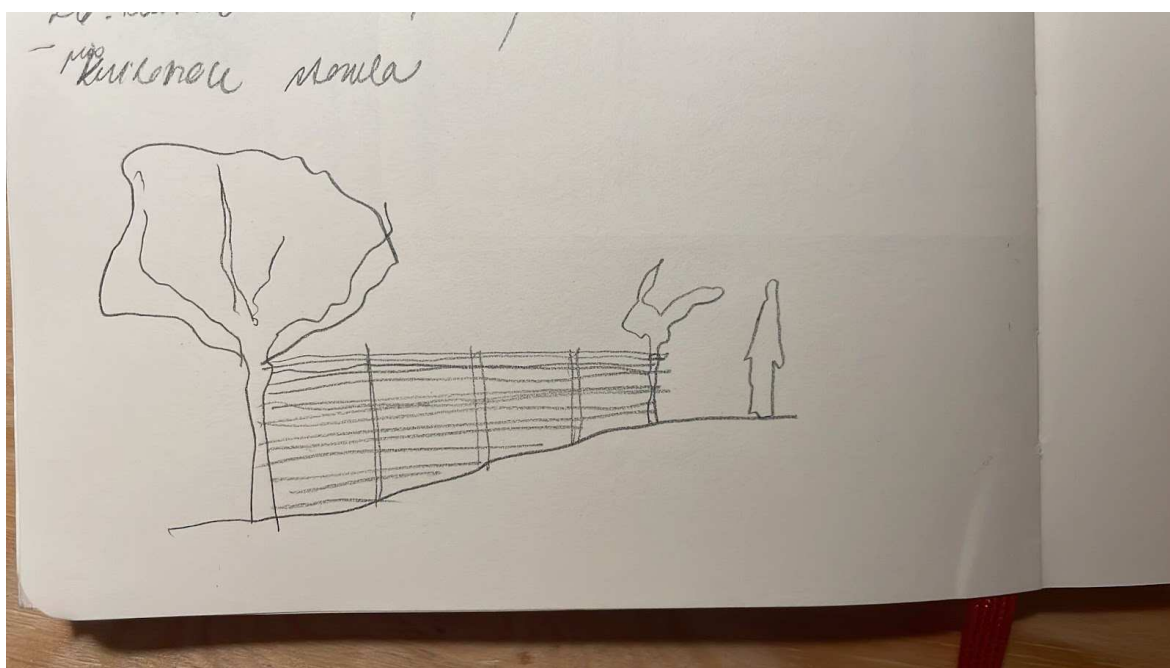
Procházka trasy-rituálu se Štěpánem Kusem s podrobným průzkumem terénu konkrétního místa. Štěpánovi jsem určené místo a vysvětlila mu svůj návrh s prokletěním - očištěním místa, které je poměrně zamořené náletovými křovinami a liánami. V krajinné architektuře jako i v obyčejném zahradničení se vyskytuje pojem "dead-hedge", který v českém jazyce nemá přesný překlad, ale jedná se o jakýsi protipól živému plotu. Ze spadáných větví a pomocí čtyř kůlů se vytvoří plot. Nejenom, že se tak pročistí území, ale zároveň se v takto navrstvených větví - plotě vytvoří podmínky pro nový život hmyzu.

10. února

První schůzka s Michaelou Doubravovou. Zrekapitulovala jsem ji popis trasy-rituálu, vysvětlila, jaký význam pro mě má a co bych ráda projektem sledovala, tzn. jaké jsou jeho cíle. Na fotografiích a mapách jsem ji podrobně seznámila s místem, kde bych chtěla land

art umístit. Přiblížila jsem ji nápad o prokletění místa, jeho vyčištění. Následně jsme společně brainstormovaly možné nápady konkrétního uchopení krajinného umění. Padlo několik nápadů:

1. **Nivelace** - konkrétní místo pro art se nachází lehce níže než je mohyla - signifikantní bod místa. Nápadem bylo pomocí landartu vyrovnat výši terénu, např. pomocí dead-hedge, a místo tak nivelizovat. Tím by bylo dosaženo i vzájemného dialogu-vztahu s mohylou. Popřípadě by šlo o nivelaci vzrostlého velkého dubu a malého vysvobozeného stromu.

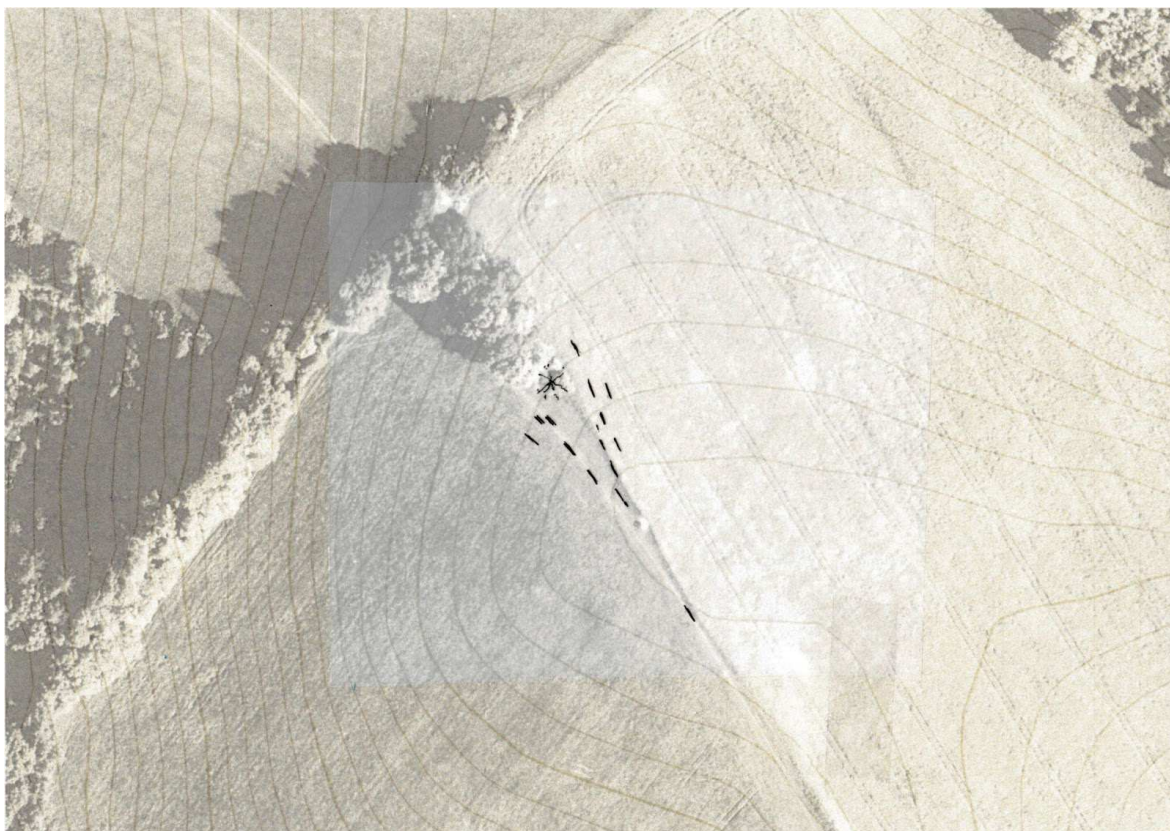


2. **Trnová koruna** - místo prokletění je plné keřů s trny. Pod keřem se zdá být strom nebo více stromů, které bychom rády vysvobodily a ze zesekaného trnového proutí bychom kolem něj vytvořily “trnovou korunu”, do které by se mohlo vejít, pozastavit. Symbolizovala by očištění utrpení, které zemřelé duše z opodál stojícího domu U Juroka musely zažívat. Zároveň by měl vysvobozený strom nově prostor pro svou korunu stromu, přičemž by na zemi byla koruna z trnů. Živá a mrtvá koruna, živé i mrtvé duše.

18. února

Schůzka s Michaelou Doubravovou a Štěpánem Kusem v CAMP, kde mi představili svůj první návrh - Stádo. Vycházeli z myšlenky užití dead-hedge, které rozestavěli v úzkém radiu místa tak, že z dálky jednotlivé “plůtky” mohly navozovat pocit stáda. Místo, kde zvěř za normálních okolností není, by se tím zde symbolicky navrátila. „Na tom místě je hezké

*jak jako pluh rozděljuje dvě pole. Představuju si, že se tam stádo sbíhá a jdou vstříc horám..
Baví mě, že z dálky nejde vidět, že to jsou sloupky s křovím.”*



Nápad se mi do jisté míry líbil, nicméně neodpovídal tak docela mé představě o cílech, které jsem chtěla projektem sledovat. Zároveň mi přišlo nepatřičné suplovat zvěř, která se v takto exponovaném místě ani sdružovat nechce.

Tento feedback jsem jim dala. Vyzdvihla jsem, že je to pro mě rituál, ve kterém snímám nánosy minulých okamžiků a reflektuji je na trase. Očist'uji se a jedná se tedy o očistný rituál. Chtěla bych tedy vytvořit něco, co je jednak očistcem pro mě (po dlouhém kopci, přicházím k horizontu, za kterým se rozprostírá panorama; přicházím k očistci), ale může být rovněž očistcem pro zemřelé U Juroka, i mého nevlastního otce. Ale může být také očistcem pro všechny příchozí, aniž by to věděli.

20. února

Navazujeme v konverzaci s Michaelou na téma mentální mapy, a přemýšlíme, že by mohla vzniknout reálná mapa, která by nesla také informace o projektu, a byla by vystavena spolu s fotografiemi na výstavě diplomových prací FMK UTB ve Zlíně.

21. února

Michaela mi posílá první návrh této mapy.





22. února

Michaela se Štěpánem společně konzultovali a vymysleli prozatimní finální návrh:

V podstatě jde o to, že by se kolem stojícího stromu uvnitř trní vysekal kruh – vznikl by tak malý „pokojíček/meditační místo/úkryt“, prostě místo k rozjímání v přírodě. (V krajinné architektuře se to jmenuje bosket, což je, že se vysadí keře tak, aby vytvářely iluzi stavby, v níž jsou cesty a jednotlivé pokoje s otevřeným nebem.) Ten pokojíček by byl uvnitř těch keřů, takže by byl vymezený zbytkem trní kolem. Na místo nic nepřinášíme a nic tam nestavíme. Je to protiváha té mohyle, kterou tam přinesl a vystavil člověk... Tento zásah by byl tím pomyslným očištěním toho místa.



Podoba se ale bude dost odvíjet od toho, jak reálně bude strom vypadat, a jestli má smysl nechat ho ve středu. Každopádně s tím můžeme na místě začít, a kdyby byl nějaký uschlý, můžeme ho taky vysekat a na jeho místo jenom vykládat dříví, třeba aby se na to dalo sednout a rozjímat.

V typických bosketech v honosných a velkých zahradách bývá rovněž socha či jiný objekt, a v bosketu se tak vypráví příběh. Obdobně by se i v tomto bosketu mohly vyprávět příběhy, které zde vnášíme my sami se sebou.

Velice se mi tento návrh líbí a souhlasím s ním.

5. března

Potkáváme se s Michaelou nad tvorbou mentální mapy, kterou mi pomáhá v grafickém softwaru tvořit. Zodpovídáme jednotlivé body, například:

- *Povrchy - kde jdu blátem, kde jsou kameny, kde suchá cesta.*
- *Je tam voda?*
- *Kde se mi cesta vleče, a kde naopak ubíhá?*
- *Jsou na trase vůně a zvuky? Jaké? Co tam voní? Jsou tam křoviny? Dělají ty emu zvuky? Nebo Slepice? Nebo Silnice a doprava?*
- *Kde se často pohybují lidé? Jdu po cestě sama? Zdržuji se někde? Jak se mi během cesty střídá krajina či množství lidí?*
- *Jsou zde místa, co vnímám jinak v létě/ zimě?*
- *Jsou tam místa, která mi přijdou nebezpečná?*
- *Mám u těch míst nějaké konkrétní vzpomínky?*
- *V kterých částech procházím lesem? Je to jako loubí? Kdy vidím oblohu? Kdy je les jenom po levé nebo pravé straně? Jde se mi lépe v lese nebo po otevřeném poli?*
- *Vnímám nějakou hierarchii těch cest? Např. jako hlavní a vedlejší silnici)*
- *Jsou tam nějaké zkratky, které používám a znám jenom já?*

Kromě tvorby mentální mapy společně vymyslíme nápad, že bychom na místě mohly vysadit luční/medonosné kvítí, které by tvořilo pastvu pro včely z kočovného vozu, a současně by místo velebilo. Na trase se totiž nachází jen velmi málo kvítí.

21. března

Michaela Doubravová konzultovala projekt s Petrou Kunarovou, v jejímž ateliéru pracuje. Konzultovala zejména použití lučního kvítí, zda je nějaké omezení výsevu ve smyslu zda tím nemůžeme škodit krajině. Výsledkem je, že by to nemělo ničemu vadit, ale nejlepší bude, když to kvítí nakombinujeme s lokálním kvítím. Po stezce tedy nasbíráme

kvítí, které zde roste a na dané lokalitě jej následně přesadíme a doplníme o koupené semínka lučního kvítí.

Původně měla Michaela D. toto konzultovat s krajinářkou Zuzanou Štemberovou, vedoucí Ústavu krajinářské architektury na ČVUT. Pro nemoc se však nestalo, a tak Michaela konzultovala alespoň s Petrou Kunarovou, která ve svém ateliéru rovněž pracuje s krajinnými prvky a jeho působením.

19. – 20. duben

Realizace projektu.

27. duben – 3. květen

Kompletace a finalizace tvorby mentální mapy s Michaelou D., která ji částečně ručně kreslila.

PŘÍLOHA P II: FOTODOKUMENTACE















