

něco z krajiny

Tvorba míst v šumavské krajině

Bakalářská práce

Studijní program:	B8208 Design
Studijní obor:	Design prostředí
Autor práce:	Karolína Sedláčková
Vedoucí práce:	MgA. Petra Vlachynská, Ph.D. Katedra umění



Zadání bakalářské práce

Tvorba míst v šumavské krajině

Jméno a příjmení: Karolína Sedláčková
Osobní číslo: A18000036
Studijní program: D8208 Design
Studijní obor: Design prostředí
Zadávající katedra: Katedra umění
Akademický rok: 2021/2022

Zásady pro vypracování:

Tématem bakalářské práce je krajina Šumavy a vypořádávání se s její minulostí i současností (a vůbec její psyché) prostřednictvím souboru drobných intervencí roztroušených napříč celým jejím územím. Jednotlivé intervence zapojují spektrum forem a přístupů od efemérní performance až po hmotné objekty, které se mohou časem rozpadnout či na místě setrvávat na předem neurčenou dobu, potenciálně i dlouho poté, co je práce ukončena. Cílem práce ovšem není zanést krajinu objekty, cílem je navázat spojení, na libovolně dlouhou nebo krátkou dobu, za přítomnosti menšího či většího počtu lidí. Dotknout se Šumavy.

1. Koncept
2. Vizualizace, fotodokumentace, videodokumentace
3. Průvodní teoretická zpráva v pevné vazbě, včetně zadání práce a prohlášení o autorském právu. Zpráva obsahuje mezi jinými úvod, přehled literatury a zdrojů, výsledky a diskuzi a řídí se specifikacemi v dokumentu "Požadavky na vypracování bakalářské práce - KED". Zdroje musí být citované dle Směrnice rektora TUL č. 5/2018.
4. Elektronická podoba všech částí bakalářské práce (akceptovatelné formáty pdf, pdf/A).
5. V systému STAG (Moje studium-Kvalifikační práce-Doplnit údaje o práci) vložit veškerá data o práci a soubor obsahující kompletní výkresovou i textovou dokumentaci, průvodní zprávu, technickou zprávu a doplnit související textová pole.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování práce:

Jazyk práce:

tištěná/elektronická

Čeština



Seznam odborné literatury:

AJVAZ, Michal. HAVEL, M. Ivan. Prostor a jeho člověk. Vesmír, 2004.
BACHELARD, Gaston. Poetika prostoru. Malvern, 2009.
BLÜMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví. Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012.
HOGENOVÁ, Anna. Kvalita života a tělesnost. Praha: Karolinum, 2002.
LIPPARD, Lucy R. The lure of the local: senses of place in a multicentered society. New York: New Press, 1997.
MORGANOVÁ, Pavlína. Akční umění. Olomouc: Votobia, 1999.
NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: krajina, místo, architektura. 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010.
VONDRUŠKA, Vlastimil. Život staré Šumavy. Vyšehrad, 2019.
VALENA, Tomáš. Vztahy: o vazbě k místu v architektuře. Přeložil Petr KAŠKA. Praha: Zlatý řez, 2018.

Vedoucí práce:

MgA. Petra Vlachynská, Ph.D.
Katedra umění

Datum zadání práce:

21.února 2022

Předpokládaný termín odevzdání:

27.května 2022

LS.

Ing. arch. MgA. Osamu Okamura
děkan

doc. MgA. Jan Stolín
vedoucí katedry

V Liberci dne 21.února 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědoma toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědoma povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitou v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědoma následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

25. května 2022

Karolína Sedláčková

PODĚKOVÁNÍ

Touto cestou chci vyjádřit své díky všem lidem dobré vůle, kterých se toto mé snažení nějak dotýkalo.

Za trpělivost, za pomoc, za teplé lidské slovo.

Za smích.

Za poslech.

Za povšimnutí.

Za oporu.

Za důvěru.

Za možnost dělat si, co chci.

Za benzín.

Za zapojení se.

Za vnímání.

Za rozmluvu.

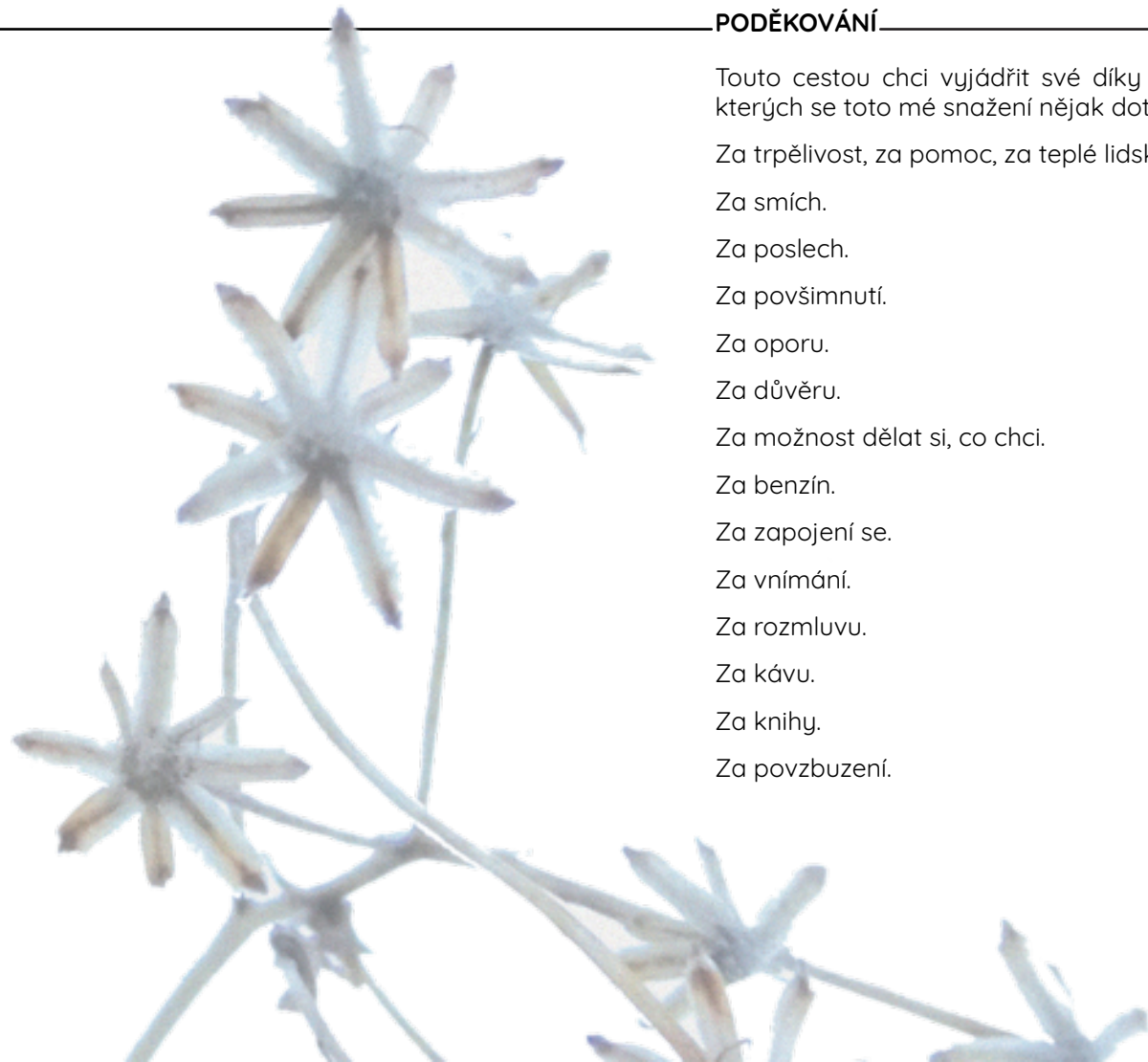
Za kávu.

Za knihy.

Za povzbuzení.

A taky děkuji krajině.

Za to, že je.



ANOTACE

Tématem bakalářské práce je krajina Šumavy a vypořádávání se s její minulostí i současností (a vůbec její psyché) prostřednictvím souboru drobných intervencí roztroušených napříč celým jejím územím. Jednotlivé intervence zapojují spektrum forem a přístupů od efemérní performance až po hmotné objekty, které se mohou časem rozpadnout či na místě setrvávat na předem neurčenou dobu, potenciálně i dlouho poté, co je práce ukončena. Cílem práce ovšem není zanést krajinu objekty, cílem je navázat spojení, na libovolně dlouhou nebo krátkou dobu, za přítomnosti menšího či většího počtu lidí. Dotknout se Šumavy.

KLÍČOVÁ SLOVA

krajina, prožitek, akce, místo, měřítko, efemérní, mizející, stopa, pobývání, tělesnost, uchopení, site-specific, land art

ABSTRACT

The subject of this bachelor's thesis is the landscape of Šumava and coping with its past and present (and its spirit overall) through a series of small interventions spread throughout the entire area. The individual interventions make use of a variety of forms and attitudes, from most ephemeral performances of sorts to real physical objects which can either dissipate in time or remain in place even long after my work has finished. The aim of this work however is not to drown landscape in objects. The aim of it is to make a connection for however long or short time, in the presence of a few or of many people. To touch Šumava.

KEYWORDS

landscape, experience, action art, place, scale, ephemeral, disappearing, imprint, living in a space, corporeality, grasp, site-specific, land art

OBSAH

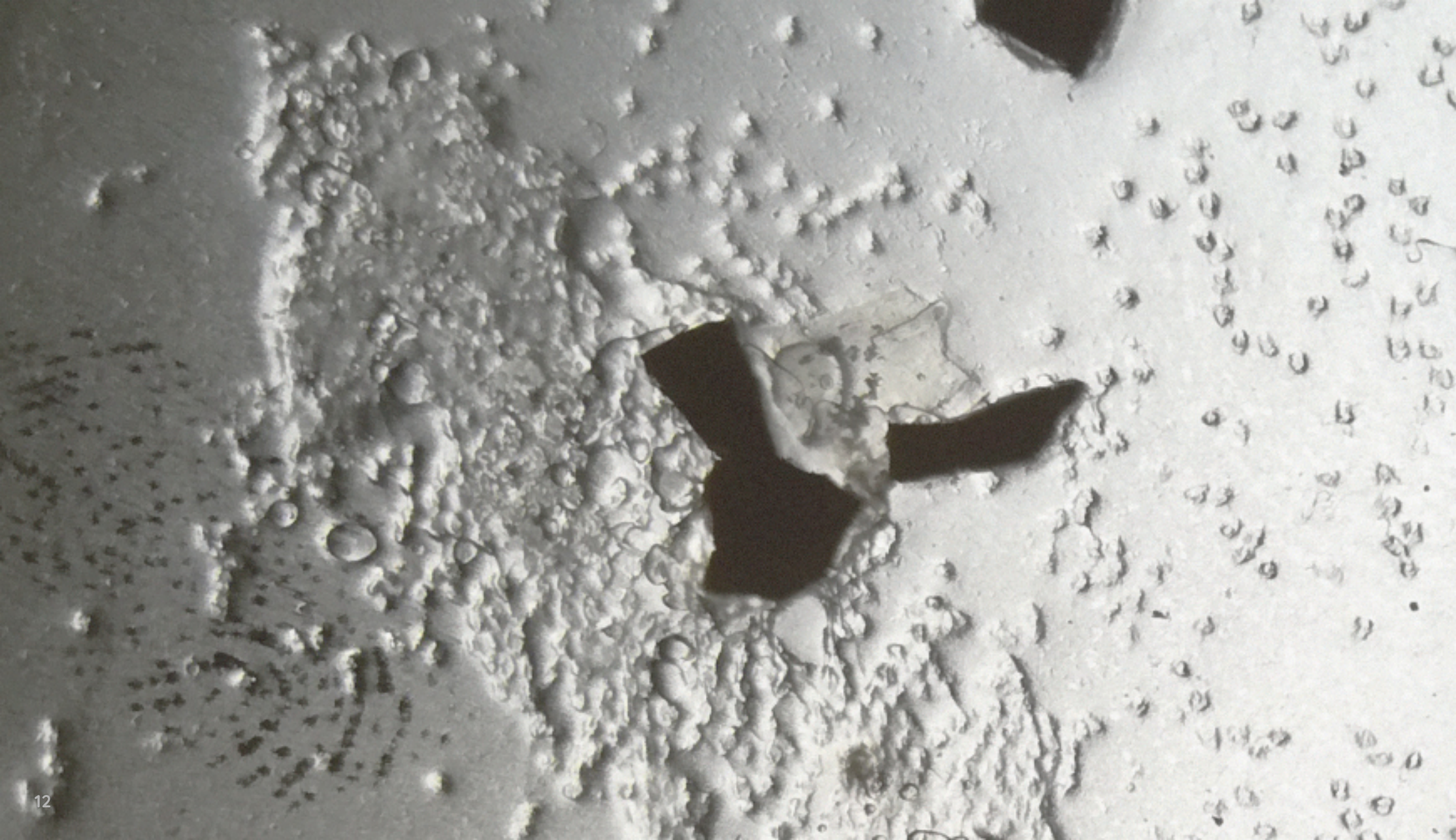
TEORETICKÁ ČÁST

Úvod	13
Historie Šumavy	16
Problém měřítka	19
Krajina a místo	20
Kategorizace akčního umění	22
Umění utvářené prostorem	23
Z umělců...	
Eugen Brikcius	24
Marian Palla	26
Zorka Ságlová	28
Miloš Šejn	29
Andy Goldsworthy	30
Karel Miler	32
Jak tedy prezentovat akční umění?	33

PRAKTICKÁ ČÁST

Soupis akcí	35
K průběhu	79
V malé krabici	80
Dokumentace	81
Závěr	91
Životopis	92
Portfolio	93
Seznam použité literatury	94
Zdroje obrázků	95





ÚVOD

Mou prvotní motivací k práci na Šumavě byla zcela obyčejná touha vytáhnout lidi do přírody. Poskytnout další impuls k návštěvě míst, která možná proklouzávají jejich rukama, aniž by si to uvědomili. A nejraději bych se za tyhle nápady profackovala, protože v průběhu času se můj pohled na věc otočil o sto osmdesát stupňů.

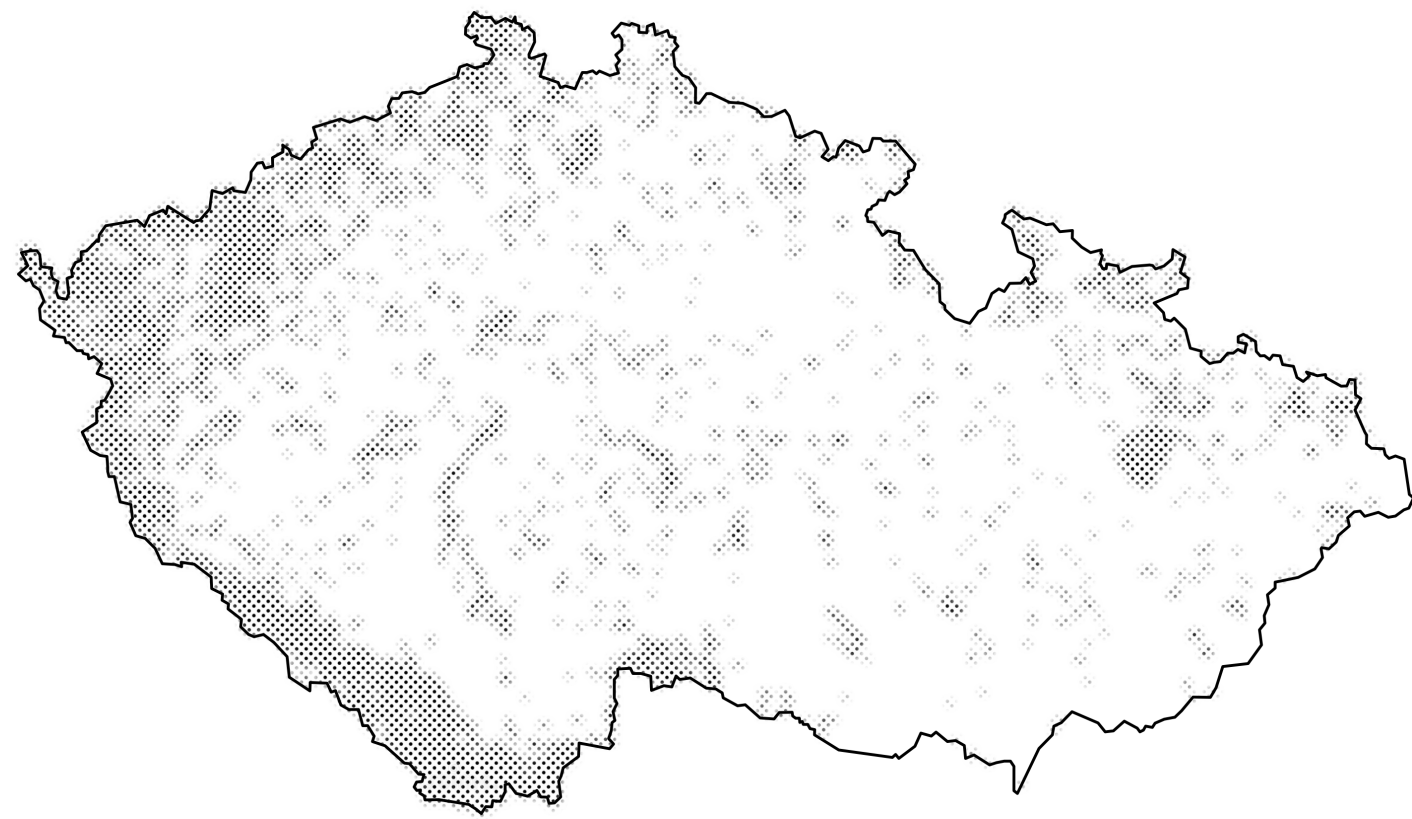
Předně, netoužím lidi vytáhnout na Šumavu. Nechci motivovat další jednorázové výpady do krajiny, které z něčeho starého a živoucího dělají jen další komoditu v našich malicherně děsuplných životech. Člověk města vydávající se do hor, moderní hororová komedie, která se může odehrávat i na vašich obrazovkách každý večer během televizních novin. Nic proti lidem města. Sama nejsem horal v pravém slova smyslu a přeji si to zdůraznit dříve než vás ve svých rádcích pustím o kus dál. Vyrůstala jsem nicméně v podhůří Šumavy jako řada lidí, kteří tam praktikují turistiku, kdy se jim zachce, a i proto právě tomuto přístupu věnuji svou kritiku, protože ho sama důvěrně znám.

Šumava je především místo. Upozorňuji na to také proto, že řada lidí by si ji mohla splést s dějištěm (řady nešťastných historických příhod) nebo nedejbože jevištěm (souboru dechberoucích dokumentů o přírodě). Když říkám, že Šumava je místo, odebírám jí pasivní roli prostředí a navracím jí její duši, jejího genia loci. Uznávám její komplikovanost, její různé tvary a tváře, přiznávám jí autonomii. (Takových míst je samozřejmě mnoho a stejně tak bych mohla přiznat autonomii Jizerským horám nebo Polabí. Ve své práci se ale budu věnovat Šumavě, protože právě jí rozumím a právě ona mě odchovala.)

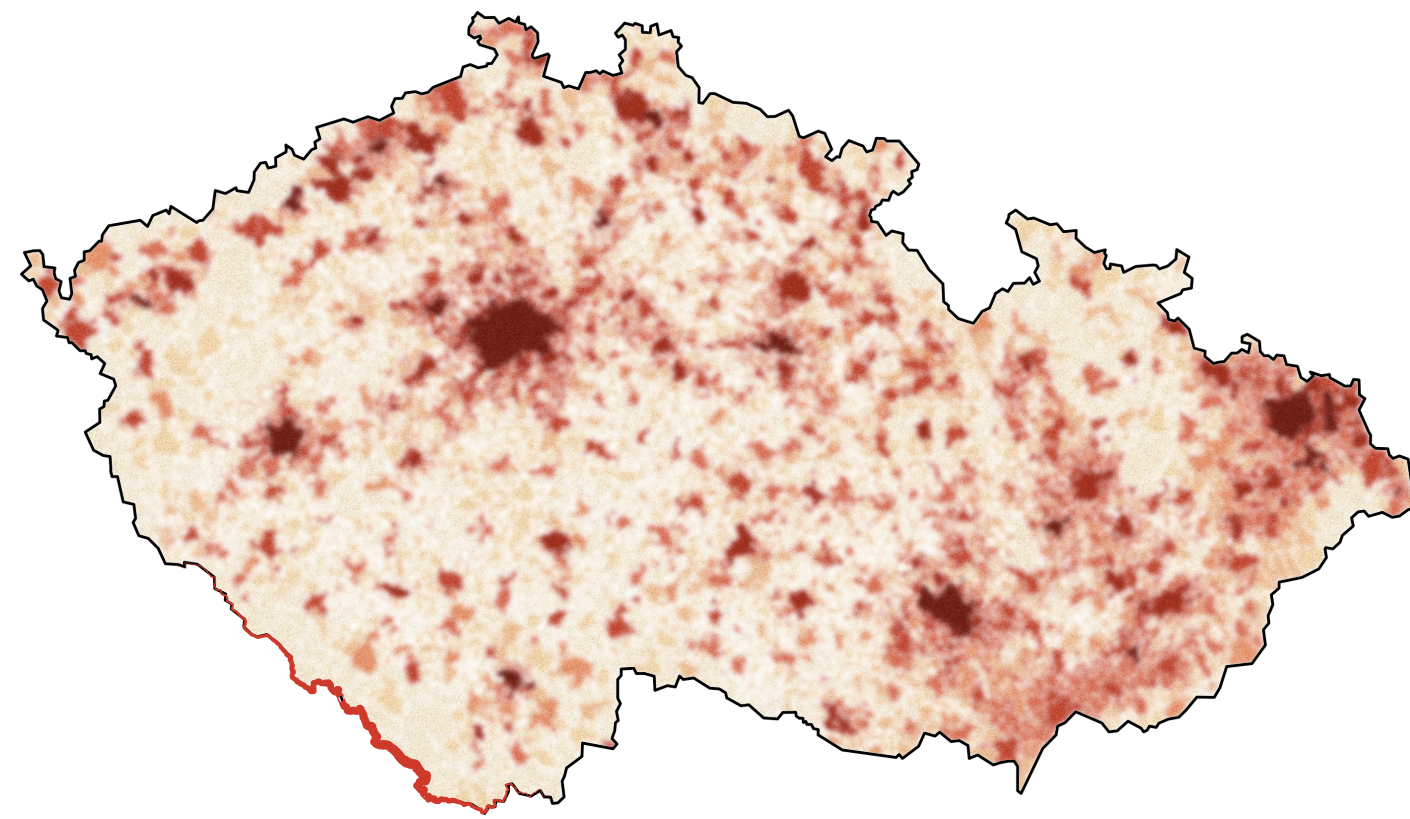
Šumava je tedy místo a má svou duši, to je můj výchozí předpoklad. Šumava – bytost je pro mě natolik spirituální, jako je tělesná. Vnímám ji podobně jako komplikovaného člověka nedozírné velikosti, který se pohybuje jen velmi pomalu, žije velmi dlouho, a přesto je schopen komunikace a souznění i v našem měřítku.

Cílem mých intervencí je najít nebo vytvořit takové momenty souznění. Nepohybovat se krajinou, ale seznamovat se s člověkem. Sedět dlouze na jediném místě, pozorovat, dát si dostatek času pro prohlédnutí jediné pihy na její tváři. Pochopit ji po částech, jakkoliv malých, a skrze ně ji pochopit celou, alespoň zdánlivě, alespoň na chvíli, dokud celá nevyroste a opět se nepromění. Protože i hory jsou toho schopné.

Mapa zaniklých objektů v ČR (data adaptována z: zanikleobce.cz)



Hustota osídlení ČR, současnost (adaptováno z: data.gov.cz)



HISTORIE ŠUMAVY

Pohoří Šumava je historicky jedním z pohraničních hvozdů českých zemí a tvoří přirozenou obrannou bariéru země na jejím jihozápadě. Horské pohraniční hvozdy se odedávna vyznačovaly svou neprostupností a nepřátelstostí, díky níž se schéma osidlování Šumavy podobá schématu postupného dobývání, *vydobývání* si prostoru k životu.

Směr postupu lidských osídlení v průběhu staletí se podobal četným klínům, jež vycházely z podhůří, kde v okolí řek vznikaly první zemědělské osady, a směřovaly proti proudu výše do hor, pod záminkou toho, co bylo zrovna nejperspektivnější, ať už šlo o těžbu dřeva, sklářství, uhlířství, hornictví, rýžování zlata nebo těžbu drahých kovů. Tyto horské osady se ovšem držely hlavně v nižších nadmořských polohách a horské hřbety zůstávaly neosídleny. Osady v sousedících údolích komunikovaly jen zřídka či vůbec vzájemně nevěděly o své existenci, zatímco vyššími horskými polohami prostupovaly pouze ojedinělé obchodní stezky, podél nichž vznikaly mýtnice, zájezdní hostince či vojenské dvorce.

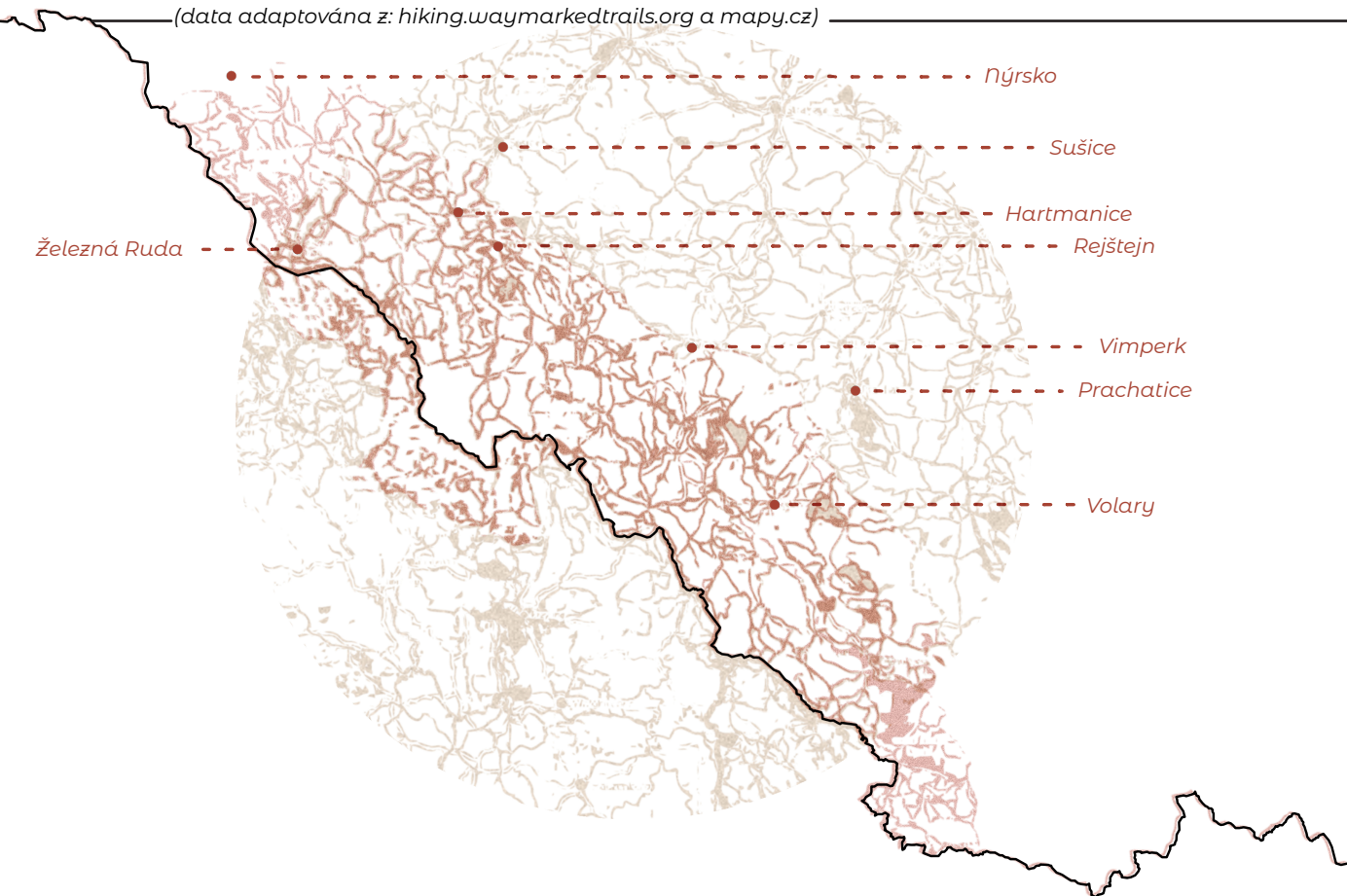
Jakýkoliv hospodářský rozmach došel k útlumu po třicetileté válce, kdy došlo také k významné proměně složení zdejšího, převážně českého, obyvatelstva. Zdejší panství přešla do držav hlavně cizí šlechty, která ve válce bojovala na straně císaře. Tito pak v zájmu alespoň částečné obnovy hospodářství pohotově doplnili částečně vybité obyvatelstvo lidmi z rakouských a německých zemí a na tři sta let tak razantně proměnili národnostní obraz krajiny. I to se promítlo do nepokojů, které zde (jako v dalších pohraničních oblastech) propukly po vyhlášení Československé republiky v roce 1918.

Řešení problému se zdejším národním cítěním, zdá se, přišlo po druhé světové válce, kdy došlo k brutálnímu hromadnému odsunu sudetských Němců. – Anebo nepřišlo? Šumava se ještě dnes potýká s důsledky přetržené kontinuity zdejších sídel a vykořeněných vztahů zdejšího obyvatelstva. Ročně se ze Šumavy odstěhuje podobné množství lidí, jaké přichází. Jediné, na co se Šumava může spolehnout, je neutuchající zájem turistů a s ním spojený zájem developerů o budování nových rekreačních středisek. Na Šumavě se postaví v průměru nejvíce domů na obyvatele, ačkoliv místních tady tak významně nepřibývá¹.

V dalším uvažování o zdejší krajině neopomeňme ani, že ze všech někdejších pohraničních hvozdů je Šumava (a blízký Český les) ten, kterému moderní historie nejméně ubrala na významu coby obránce naší země, kde lidé přicházející ze špatného směru přicházeli o život.

Turistické trasy na Šumavě, města

(data adaptována z: hiking.waymarkedtrails.org a mapy.cz)

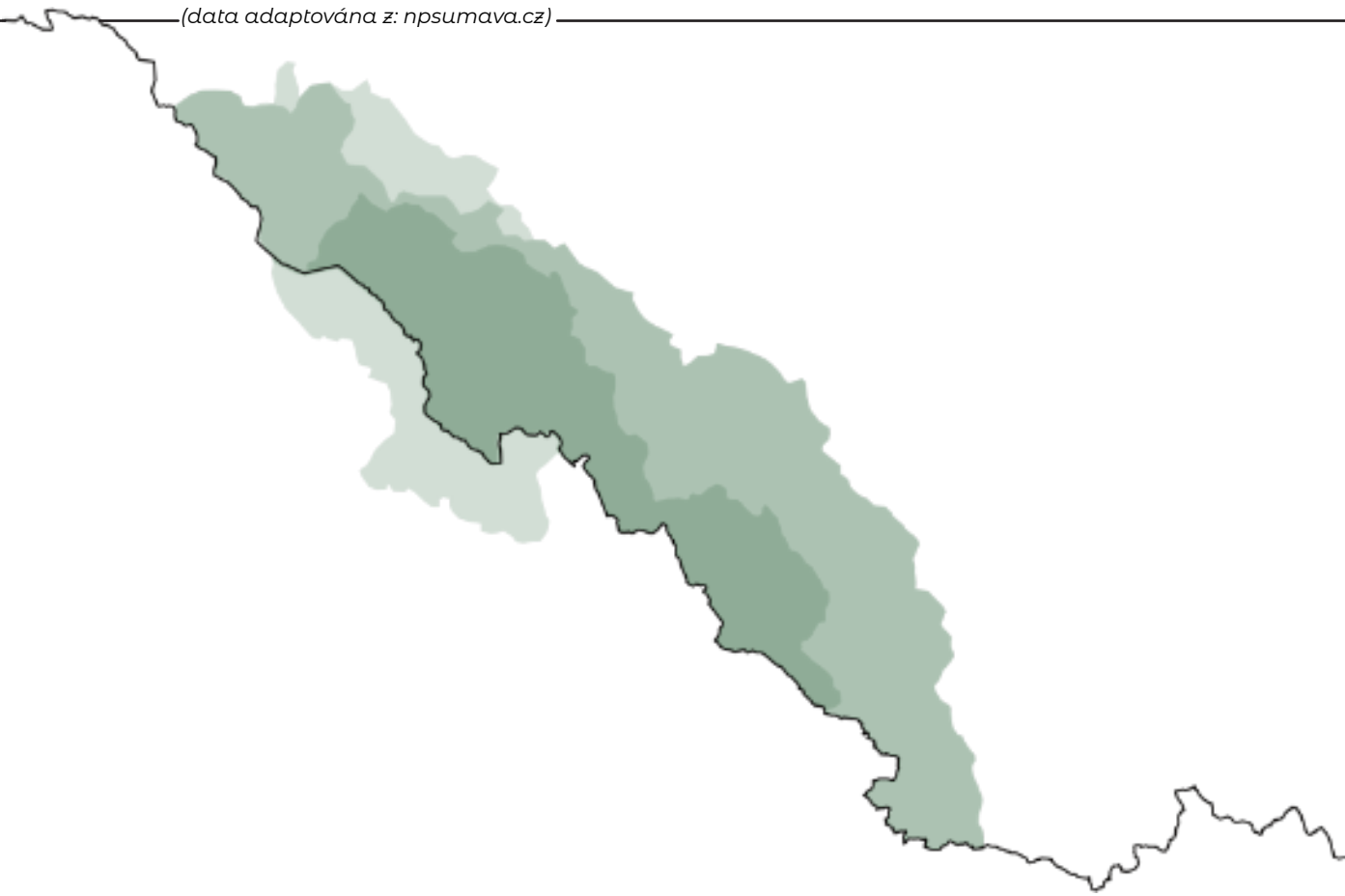


Území Národního parku Šumava

(data adaptována z: npsumava.cz)

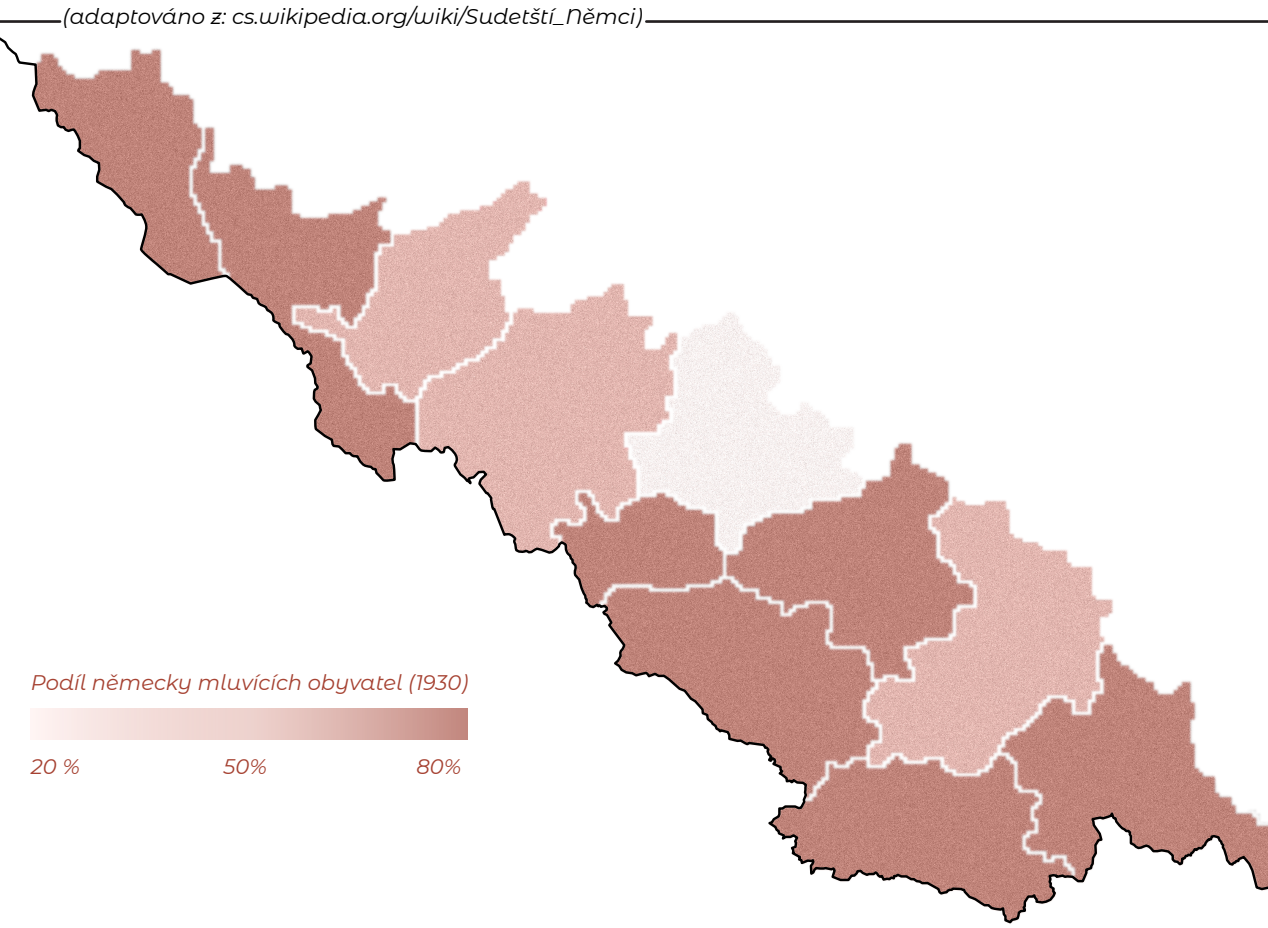
Německé obyvatelstvo Šumavy

(adaptováno z: cs.wikipedia.org/wiki/Sudetští_Němci)



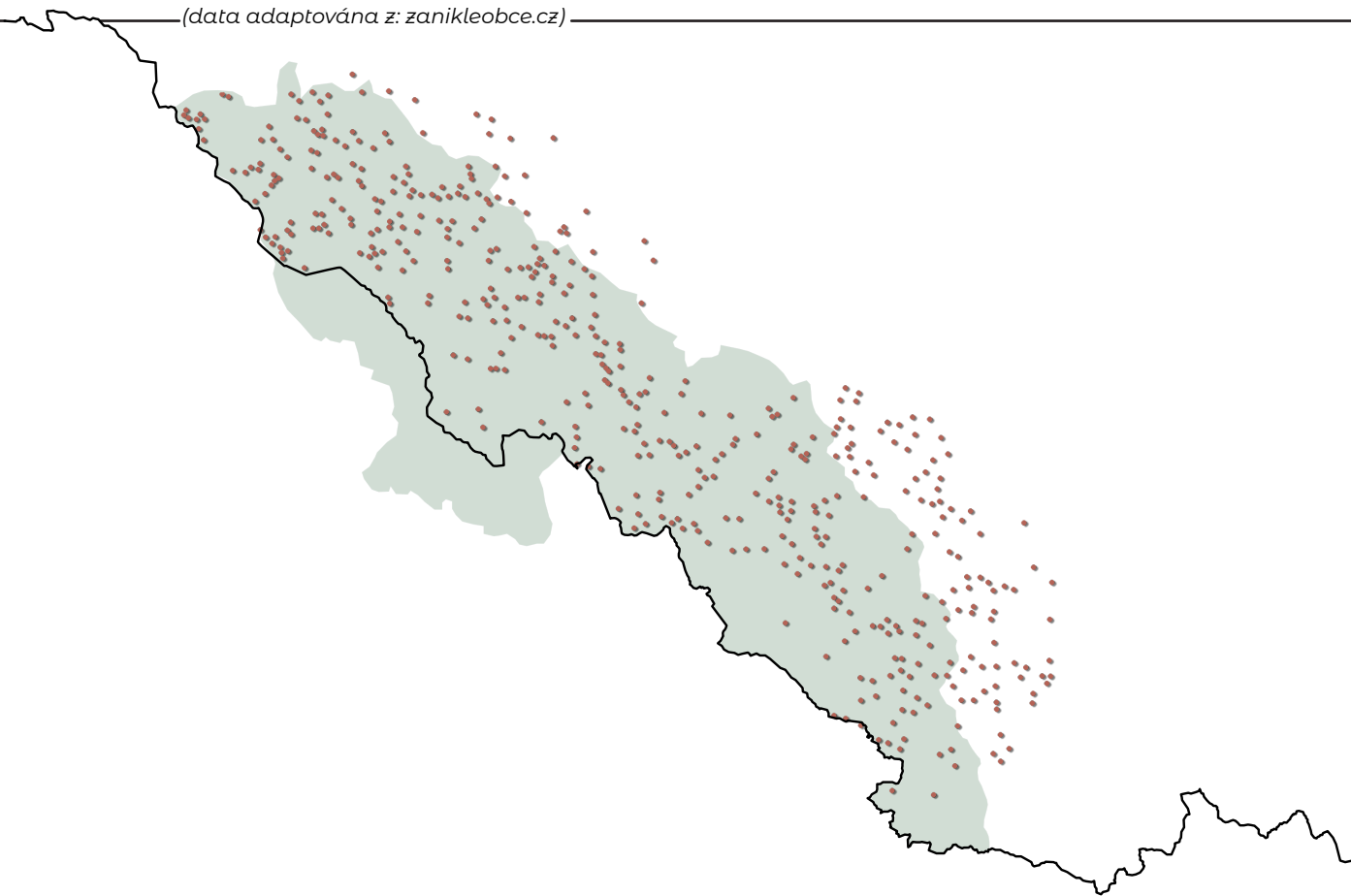
Podíl německy mluvících obyvatel (1930)

20 % 50% 80%



Zaniklé objekty na Šumavě

(data adaptována z: zanikleobce.cz)





PROBLÉM MĚŘÍTKA

Ve své práci čelím určitým problémům, které si uvědomuji čím dál jasněji. Jedním z nich je i problém měřítka. Šumava je velická, moje zásahy maličké, ale věřím, že právě v té jejich přiznané maličkosti je také jejich síla. Nemám zájem o veliké zásahy, i kdyby je správa národního parku byla ochotná povolit. Nevěřím v jejich pravdivost nebo skutečnou schopnost pojmout něco tak velického jako je Šumava skrz jediný obrovský zásah. Šumava se skládá. Její jednotlivá místa se vrství na sebe v průběhu věků, každý kopec má svou historii a redukovat je skrze třeba společnou topologii se mi nezdá správné.

Abych se v měřítku neztratila, používám berličku. Je jí někdejší lidské pobývání, po němž tu na Šumavě zbyla místa zarovnaná ve svahu, staré cesty se zpevněným krajem, či celé trosky budov. Nevážu se na ně, ale jsou natolik všudypřítomná, že vím, že je najdu, kamkoliv se vydám. Skrze ně pak vnímám hlavně to stáří krajiny, protože si ho lze najednou uvést do kontextu lidství. Tady bývala samota, sem chodili pro vodu, tento les pracně vyklučili a dnes zas prostranství pokrývá mladý březový háj. Tady se to jmenuje U obrázku a je jasné, že půjde o pozůstatky lidových projevů křesťanské víry na daném místě, ale v mapách již dávno žádný obrázek k nalezení není a v reálném světě nejspíš také ne.

Lidé kdysi osídlili vysoké hory. Ne najednou, ale postupně, jako prorůstá podhoubí zeminou. Vnímám ty vrstvy a vím, že divoká krajina nedotčená člověkem se na Šumavě vyskytuje jen zřídka. Krajina jaká je si ovšem postupně člověkem dotčené části bere zpět. Je to přirozené, ale chybí zde prostor pro rozloučení. Kdysi tu byli lidé, kteří toto místo měli rádi, dnes

už by ho možná nepoznali. Krajina nepoznává sama sebe, protože jí chybí cosi, co jí v jednu chvíli bylo přirozené. V kontextu životního cyklu krajiny je lidská existence opět mizivou záležitostí, ale bohužel jde o jedinou zkušenost, o níž se mohu ve své práci opřít.

Chci tedy vytvářet malé věci na místech, kde kdysi zůstávaly malé věci lidí, kteří byli. Ať už jde o pouhé momenty jako rituály, objekty, či zvláštní specifické prožitky. Jde o to vypořádat se s krajinou co možná nejautentičtějším způsobem.

KRAJINA A MÍSTO

Na samý úvod definice slova místo uvádí Christian Norberg-Schulz ve své knize *Genius loci* pozoruhodnou tezi. „*Ve skutečnosti si nelze představit událost, jež by neměla vztah k nějakému místu.*“⁴² Tu pak rozvádí označením místa „*kvalitativním, celostním jevem*“⁴³, složeným z jednotlivostí, které místo společně utvářejí. Tyto skutečnosti mohou být fyzické, hmatatelné, zřejmé na pohled, ale také naopak zcela skryté, snad zapomenuté, uplynulé v minulém čase. Přece se podepisují na charakteru místa, na jeho duchu. Můžeme-li říct, že každá událost má vztah k nějakému místu, mohli bychom snad říct, že každé místo je svým způsobem souborem událostí, jež se zde staly? Mohli bychom říct, že každý prostor, kde se něco událo, je místem?

Rádi vyhledáváme místa, která jsou sama o sobě významuplná, jakousi „*posvátnou krajinu*“⁴⁴, slovy Václava Cílka. Rádi stojíme na vršcích kopců a díváme se do údolí, protože hory odedávna nesly význam nejbližšího spojení s bohy. Rádi navštěvujeme místa, jejichž historie je slavná, protože doufáme, že něco z ní na místě zaznameneáme, a je jedno, zda se jedná o louku krvavé bitvy nebo místo narození Ježíše Krista. Sami určitým místům přisuzujeme větší váhu než jiným, sami určitá místa vnímáme jako Místa (s velkým M) a to ostatní jen jako prostor mezi nimi. Lze ale tímto uvažováním poznat dobře krajinu? Váže-li se ke každému místu událost, jakkoliv malá, činí ji to místem, nebo ne? Jsme-li schopní tuto událost nebo události navnímat, pocítit, prožít, jakkoliv jsou malicherné, jsme schopni vytvořit si místo úplně kdekoliv.

Anna Hogenová používá v souvislosti s existencí v krajině zajímavého pojmu, „*tělesnění*“⁴⁵. Jde o existenci pozorně fyzickou, v níž dochází k provázání vlastního těla s krajinou, ať

už se jedná o aktivní pohyb nebo pasivnější choulení se. Právě fyzický (a přitom o nic méně spirituální) prožitek spojený s krajinou nám umožňuje doopravdy zapouštět v ní kořeny, „*domovštit*“⁴⁶. Jedná se svým způsobem o parafrázi Heideggerovy filosofie pobývání, existence propojené s místem, která je umožněna lidem více než jiným bytostem, protože jsme schopni naše bytí pocítovat, mít o něj zájem. K této práci přistupuji hlavně s tímto cílem. Nacházet-tvořit místa, mít o ně zájem, prožívat je, jak je třeba už léta nikdo neprožíval.

Šumava není pustina. Kořeny lidí se tu propisují po staletí. Každý metr čtvereční je naplněn příběhy, nejen lidskými. A v kontrastu s nabitou minulostí pocítuji silně prázdnotu současnosti. Komodifikaci krajiny, která kdysi byla domovem, jakkoliv snad krutým. Chybí zde lidé-obyvatelé. Lidé, kteří Šumavu zpestří svým každodenním životem. Lidé, kteří jdou lesem pozdě v noci domů. Lidé, kteří se toulají známými místy s láskou. Lidé srostlí se Šumavou, kteří neprchají. Šumava má své stálé obyvatele. Mnoho z nich ale odjíždí za prací do větších měst a největší množství těch, kteří chodí mezi kopci, jsou právě turisté, kteří si obrovskou rychlostí dávkují tu velkou krajinu s bohatou historií a ve svém funkčním oblečení si nevšimnou jemné změny větru. V chůzi po asfaltových cestách sotva postřehnou vodu, která mizí ve škarpě. Jedná se o způsob konzumování zážitku z krajiny. Jedná se o rozdíl mezi zážitkem a prožitkem.

Každé místo je pro mě důležité, *každé* je významuplné. Na každém místě lze prožít určitou situaci, událost, která místo obohatí. Na moment vyplní prázdno, přidá se k zástupu událostí, jež utvářejí onomu místu podstatu.





KATEGORIZACE AKČNÍHO UMĚNÍ

Není pro mě snadné zařadit svou práci jasně do kategorií, které mi současné umění nabízí zvláště proto, že každá jednotlivá akce by vyžadovala své vlastní zařazení dle své povahy, ale ony fungují právě díky své provázanosti a množství, které mě zavazuje k neutuchajícímu zkoumání.

Jsou zde některé prvky, které mají společné. Všechny akce jsou individuálního, ne kolektivního, charakteru, což je základem rozdělení akčního umění dle Zory Rusinové⁷. Probíhají introvertně, bez přítomnosti diváků. Považují se za spolupráci s krajinou a jejich průběh směřuje k prožitku mě samotné, popřípadě náhodného kolemjdoucího, který si zásahu může a nemusí všimnout. Nikdo mu nevysvětlí, co se zde děje, nikdo ho nenutí ptát se na otázky. Zeptá-li se, bude je pokládat sám sobě.

Některé akce probíhají podle rozmyšleného scénáře, který nikdy ale není zcela hotový, dokud nejsem na místě a nemohu jej s krajinou zfinalizovat. Místo si řekne o svůj zásah, doplní, kde já třeba nemám ještě zcela jisto. Proto váhám v kategorizaci happeningu nebo performance. Obojí jsou pojmy zatížené množstvím významů a definic, jejichž komplikovanost nepovažuji za přínosnou své práci.

Proto označení akce. Slovo, jehož původní význam je prostě čin. Aktivní prožívání s krajinou spojené. Místně specifický land art, přecházející volně do body artu, kde je třeba. Protože krajina a tělo jsou z jedné podstaty.

UMĚNÍ UTVÁŘENÉ PROSTOREM

Jako umění, na jehož tvorbě se podílí sám prostor, můžeme označit land art a site-specific umění. Land art má své kořeny v 60. letech a jde o umělecké zásahy přímo do krajiny, často reagující mimo jiné na kontrast organického a umělého, ať už jde o geometrie, struktury nebo barvy. Jde o jistý druh prožívání přírody, ale ve své podstatě mění pouze její povrch k obrazu svému.

Site-specific („specifické-pro-místo“) umění není natolik fixováno na přírodní prostředí a právě tím se jeho paleta projevů stává daleko širší. Pojem site-specific se začal používat v 70. letech⁸, nicméně citlivé přistupování k a uvědomování si místa jako něčeho, co silně ovlivňuje finální podobu díla, můžeme pozorovat už v raných počátcích lidského osídlení. První města, která byla zakládána, vycházela svým tvarem z krajiny⁹. Přirozené stoupání terénu odpovídalo přirozené gradaci společenské důležitosti staveb, jež se na kopci budovaly. Významná náboženská místa vznikala tam, kde to přirozeně vyplývalo z krajiny a jejího *genia loci*.

Site-specific umění v 70. letech vycházelo především z únavy komodifikací umění. Vznikne-li dílo, jež je nevyhnutelně spojené s určitým místem, není možné ho prodat nebo přemístit, aniž by člověk pokořil to, co je na něm krásné. Viz například Nakloněný oblouk Richarda Serry. A nejde jen o exteriér. Uvědomujeme si, jak důležité je prostředí, v němž člověk své dílo vystaví, jak důležité je to, jak spolu dílo a prostředí komunikují.

Ve své práci dělám umění pro místo, ne na místo. Do té míry, že jednotlivé akce a jejich osud jsou s místem spojeny. Svazují

se jimi s jednotlivými místy a umožňují si hlubší prožívání osudu celé krajiny. Přála bych si, aby tato práce mohla alespoň jedinému člověku sloužit jako návod, protože věřím, že daný způsob poetického prožívání jako umění přináší člověku mnohé.

EUGEN BRIKCIUS

Eugen Brikcus byl jedním z prvních představitelů akčního umění u nás, aniž by sám byl výtvarný umělec. Je považován hlavně za spisovatele a filosofa, což ale mimo jiné umožnilo právě hladké prolínání se jeho akcí, umění a života. Jde u něj o poetiku prožívání určitých rituálů, které mohou mít zcela civilní podobu (jako například vynášení sklenic z pivem ven z hospody a jejich rozmišťování ve volném prostoru) nebo důstojný podtón odvíjející se od starého mýtu (uctívání bohyně Podchleby přinášením bochníků chleba nebo závod Achilla a želvy).

V Brikciových *cvičeních*, jak je sám nazývá, hraje divák – potažmo účastník – druhotnou roli. Ivan Magor Jirous označil dokonce Brikciovu (kolektivní) akce za svým způsobem asociální. Pavlína Morganová pak skvěle definuje jeho zájem o proměnu lidského vědomí působením umění takto: „*Brikciový happeningy (...) si pohrávají s prožitky a reakcemi účastníků, na nichž samotných záleží, zda odejdou nějakým způsobem obohaceni.*“¹⁰ Tato ochota učinit lidi součástí jeho absurdních kousků má jistě co do činění s tím, že jde často o jakousi odpověď na absurditu každodenního života v rámci svazujícího paradoxního politického režimu. Reaguje-li člověk na tuto absurditu větší absurditou, jak mu doporučuje Camus, je téměř imperativní, aby tak činil v kolektivu, protože ve své každodenní vzpouře je už tak osamělý každý den.

Na Brikciovi je v neposlední řadě důležitá taky jeho svázanost s místem. Sám sebe označuje za *Prague-shaped*¹¹ (tvarován pro Prahu). Mnohé z jeho akcí citlivě reagovaly na podmínky jemu známého městského prostoru. Konkrétně jeho řetězec akcí-Pikniků měl za cíl „duchovně mapovat město“¹² skrze

pozornou interakci s jeho jednotlivostmi. Podobně jako jeho manifest, jež kdysi vyzýval ostatní k hledání pražských střešních zahrad v nejvyšších patrech domů, a pokud je tam nenajdou, ať sami přinesou kýble s hlínou a vysází ředkvičky. Jeho umění je dle mého názoru uměním výzvy. Uměním paradoxně introvertním, které ale i tak umožňuje ostatním jednotlivcům připojit se k něčemu nevšednímu, případně je i sami nezávisle realizovat.

- 1 *Achilles a želva (1966)*
- 2 *Pivní zátiší (1957)*
- 3 *Střešní zahrady (1967)*

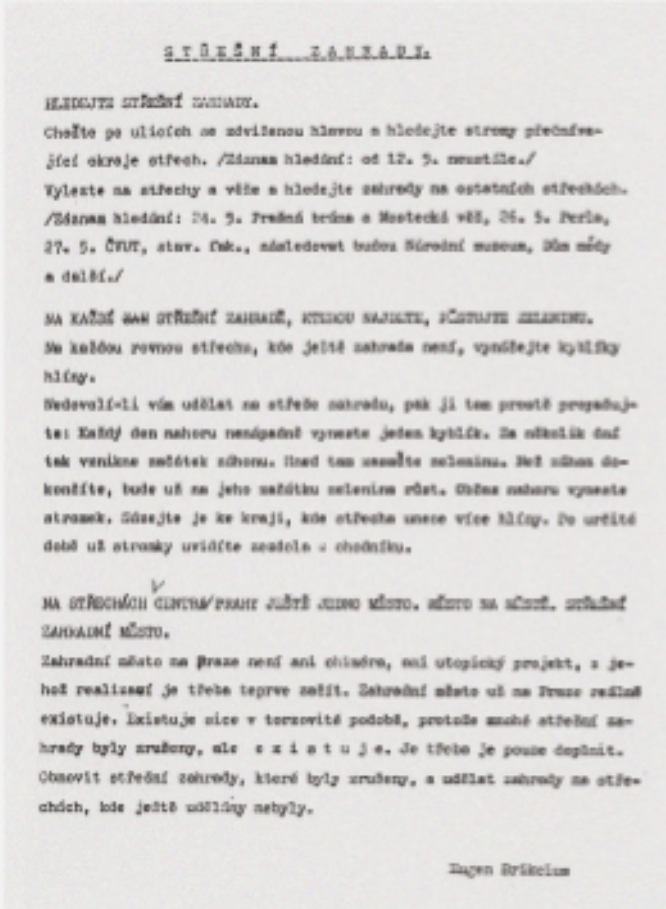
1



2



3



MARIAN PALLA

Marian Palla je dalším, který svými projevy stírá hranice mezi jednotlivými disciplínami umění. Jeho umění je tvořené, žité, psané. Jeho obrazy v sobě nesou známky akce (například Jáma připravená k vykopání a zahrabaná jáma). Jeho tvorba čerpá z prožitků mnohdy až meditativního charakteru (malba čáry dle nádechu a výdechu nebo třeba natírání kamene suchým štětcem mnoho dnů v řadě).

Palla tvoří hlavně sám pro sebe. Velká část jeho umění je velmi introvertní. Obrazy mohou být vystaveny, ale stejně obrovský objem v jeho tvorbě zauímají i jemné textové dokumenty o další jeho činnosti, která bez pochyby může být považována za umění, ale jiné než lámané ztrácené textové záznamy o něm neexistují. Není důležité, jak a kde kterou akci provedl, ale to, že se stala. Možná právě to umožňuje soustředit se na čistotu oněch prožitků samotných.

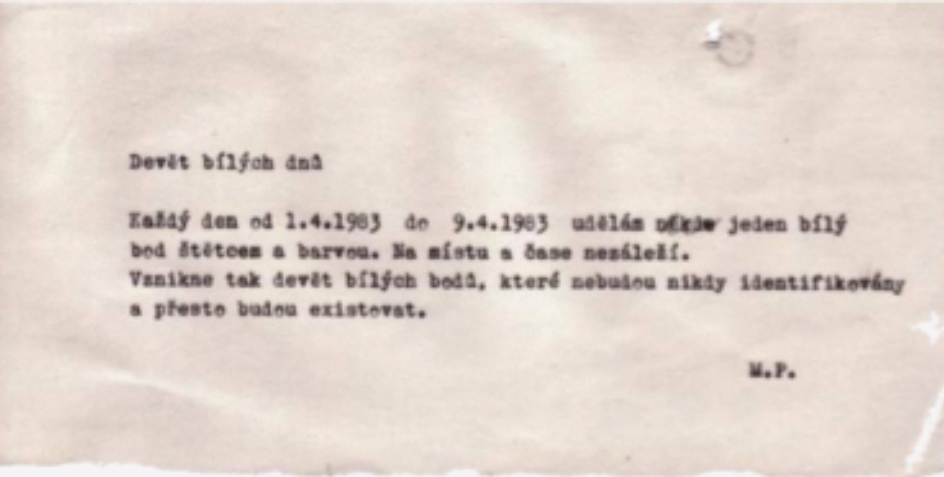
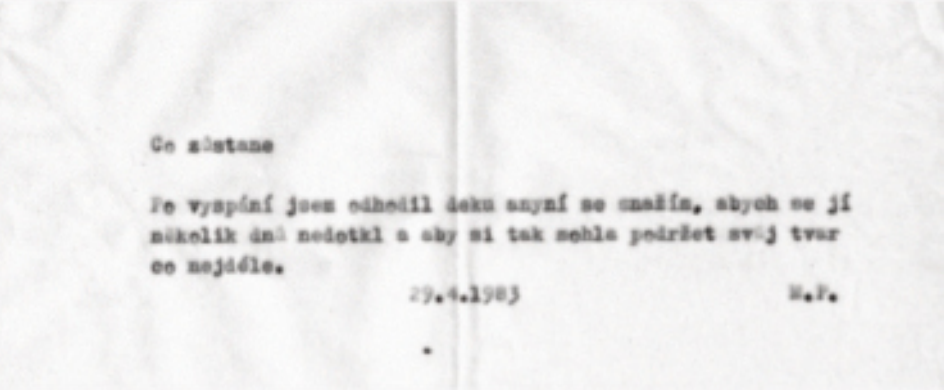
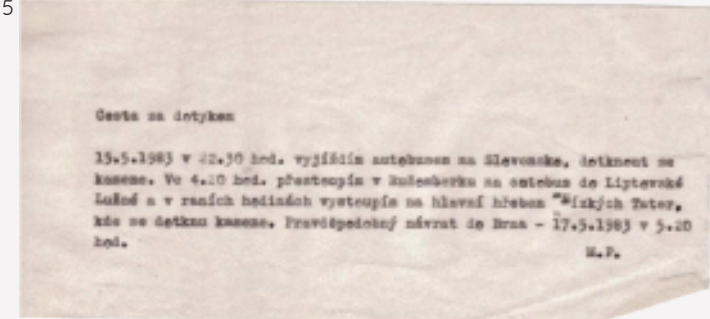
O svém díle sám Palla řekl: „*Dělá přesně to, co by mohl dělat kdokoliv jiný, i když to nikdo nedělá.*“⁴³ To mi imponuje. Protože cokoliv může být uměním, pokud je člověk schopen to jako umění vnímat, přijmout, prožívat. Nechat se tím obohatit. Zde si také můžeme klást dotaz, zda umění má za úkol sloužit lidem nebo postačí, slouží-li umělci samotnému...

4 **Malování 24hodinové čáry**

5 **Cesta za dotykem**

6 **Co zůstane**

7 **Devět bílých dnů**





8

ZORKA SÁGLOVÁ

Happeningy Zorky Ságlové a jejích přátel byly místně specifické. Pracovaly s prostorem, s vlastním umístěním a citlivě vnímaly prostředí, v němž se odehrávaly. Docházelo tu k zapojení elementárních materiálů a prvků (bílé míče, nafouknuté kondomy, bílá textilie a další), které sice byly cizími prvky vpravenými do krajiny, ale byly s to s ní na daný moment splynout a spolupůsobit. Poté došlo k odklizení, ale krajina byla napořád už poznamenána mírnou změnou vnímání, co se tu na ten moment odehrála.

Pro své happeningy si Ságlová vybrala místa obdařená historií. Happeningy svým způsobem zatížené významem místa, krom pouhé jeho vizuální estetiky. U Sudoměře na památku husitského strategického vítězství pokládali pleny. Na louce, která měla kdysi sloužit pohanským ohnivým rituálům se měl pak potulovat švec plivající oheň. Happeningy tu nebyly náhodným souborem absurdních činností vybočující z normálu městské krajiny, jako tomu bylo u řady happeningů třeba právě v Praze, ale reakcemi na krajinu jako takovou, na její možnosti, situaci i historii.

8,9 *Kladení plín u Sudoměře (1970)*



9

MILOŠ ŠEJN

Tvorbu Miloše Šejna prostupuje množství experimentů dělaných na vlastním těle v přírodě. V určitém smyslu jde u něj o kompletní prostoupení, splynutí člověka a krajiny, a to právě té krajiny ryzí, která nebyla člověkem zatím prostoupena a změněna zcela necitlivým přístupem. Imponují mu skaliska, voda, zcela základní krajinné archetypy, do nichž sám sebe ukládá a které se na moment stávají jeho součástí. Tyto momenty pak zachycuje fotografiemi, místy pak sama fotografie překoná skutečnost, kde skrze dobré napozicování a falešnou perspektivu, lidská tvář dostává rozměry skály.

Za o něco významnější pro svou práci považují jeho celkový přístup k tvorbě, k existenci v krajině. Je zřejmé, že jeho sounáležitost s krajinou jde hluboko, že neváhá v jakémkoliv kroku, který mu umožňuje s ní bližší kontakt. Krom ryze akčních projevů se tu pak právě objevuje akční kresba vznikající přímo v přírodě za pomoci přírodních pigmentů, na podkladu skály, zmáčená ve vodě, kresba prožitá skrz naskrz. Krajina poznaná a připuštěná až do morku kostí.

10 *Miloš Šejn při práci (2012)*

11 *Dotkl jsem se trávy... (1967)*

12 *Bělé snění (1969)*



10



11



12



13



14

ANDY GOLDSWORTHY

Andy Goldsworthy je znám hlavně jako autor monumentálních realizací z přírodních materiálů, nese si v sobě ale jistou sochařskou citlivost, která mu umožňuje i zcela efemérní pomíjivé intervence, které dokumentuje fotograficky. Krom akce samotné, jejího prožitku, uznává i její estetické hodnoty, které během akcí vyvstávají. Pro jeho činnost je typický blízký kontakt s krajinou, který umocňuje atypickými prožitky, které v sobě nesou cosi univerzálního.

Jako příklad bych ráda zmínila soubor siluet. Ty vznikají, jakmile začíná pršet nebo sněžit, Goldsworthy ulehá na zem a svým tělem přikryje suchou zemi. V momentě, kdy se zem okolo něj zcela pokryje srážkami, vstává a odchází, otisk jeho těla splývá se zbytkem povrchu. Pro něj samotného jde o konflikt zcela intimního prožitku s veřejným prostorem, kde se na něj lidi dívají. Nepovažuje se za performer...¹⁴

Objevují se tu ale i další momenty, které zahrnují silný taktilní prožitek. *Hedge-walking* (Chození keří), kdy náhle vystupuje z prochozené cesty, chodníku, pěšiny, a vstupuje do korun vzrostlých keřů, které vytvářejí souvislou řadu. Postupně se jimi proplétá podivným pohybem na pomezí plavání a šplhání. Jde o fyzicky namáhavou činnost, která je ale pořád oproti jiným vyhraněnějším bez rizika. Jde o zcela „nesmyslný“ akt, který ale vyžaduje velké množství energie. A Goldsworthy tu energii vynaloží, protože mu právě na tomhle nesmyslném významuplném aktu záleží.

Leaning into the Wind (Naklánění se proti větru) je akce, která dala název nejnovějšímu dokumentárnímu filmu, jež mapuje jeho práci, jakkoliv je prchavá oproti pracím z kamene a dřeva. Goldsworthy stojí na kamenitěm svahu a snaží se

najít rovnováhu v aktu opření se o silný vítr, který by mu za normálních okolností silně znesnadňoval chůzi. Jde o citlivou reakci na podmínky, jež mu skotská krajina na daném místě v dané chvíli poskytuje.

13 *Leaning into the Wind*
14 *Hedge-walking*

Akční umění Karla Milera bylo komponováno jako poezie. Místo materie řeči využívalo jako své základní stavební jednotky lidského těla umístěného ve vyhraněné póze na pečlivě navržené fotografii. Jeho gesta byla zcela jednoduchá, základní, zahrnovala pravdivé lidské pózy a přece byla svým způsobem odlidštěná. Podobně jako ve své vizuální poezii, Karel Miler se stal pouhým slovem na papíře, existujícím v prostoru, působícím na své okolí. Snad je to umocněno právě dokumentací na černobílý film, práci s tmavými a světlými plochami, která připomíná estetiku tištěného textu. Jedná se mimo jiné o práce Blíž k oblakům, Identifikace nebo Limity.

Na Milerových dílech je zajímavá jejich oproštěnost od významu, samoty. Vyobrazené akce většinou konal sám pouze za přítomnosti fotoaparátu se stativem. Svým způsobem právě tohle přispívá k tomu, že se jeho práce jeví blíž poezii než poetice. Skvěle vypjaté a mezní situace lidského těla zachycuje v jediné sekundě a dobrovolně je oklešťuje o okolnosti momentu jejich vzniku. Nechává člověka spatřit jen to, na čem v dané chvíli záleží, a je to právě a jedine vizuální stránka věci.

Tento specifický typ akcí reprezentuje výborně třeba také ***Cítěn čerstvou trávou*** (15). Zde ulehá Miler do trávy, dává své tělo k dispozici vcelku intenzivnímu tělesnému prožitku. Pár slovy tu ale obrací narativ lidského vnímání, pocíťování a dává jej k dispozici rostlině. Jako by i tento moment, na pocitové podněty bez pochyby bohatý, raději delegoval někomu dalšímu. Víme, že sám vnímal, jak se ho tráva dotýká, ve své vizuální poezii se ale tohoto citu zcela vzdává a jako básník ovlivňuje pouhým pojmenováním a záznamem celkové vyznění díla.



15

Umění akce, umění činu, se vyznačuje tím, že upřednostňuje průběh před výsledkem, respektive že průběh je součástí kýženého výsledku. Děje se na určitém místě v určitém čase za určitých podmínek. Může být opakováno pouze, pokud je tato možnost součástí jeho konceptu, popřípadě pokud naplnění konceptu opakování nepřekáží. Totéž platí i o jeho replikaci za jiných, nových podmínek, které zákonitě charakter akce mění. Některým akcím toto nevádí, ba naopak užívají si letmých myšlenkových posunů, které jdou ruku v ruce s drobnými změnami situací. Některým to ale může velmi ublížit.

Nemůžeme-li akční umění zcela replikovat v jeho živoucí podobě, je třeba ho dokumentovat, chceme-li, aby se mu dostalo diváků anebo pochopení. Chceme-li, aby mělo dopad na člověka. Dokumentace živého umění s sebou nese řadu úskalí, mimo jiné riskuje zploštění určitého komplexního prožitku do pouhé estetizované vizuální podoby. Akční umění má relativně pestrou tradici záznamu. Od ručně psaných poznámek vznikajících v reálném čase, přes kresbu a malbu až po fotografii či video, plánované, komponované anebo zcela spontánní.

Pro akční umění je, dle mého názoru, důležité to, aby akt dokumentace neubíral na živosti, živelnosti akce jako takové. Ve chvíli, kdy ovšem člověk pracuje sám, stává se tohle vytržení z autenticity momentu nevyhnutelným, pakliže člověk nepřemýšlí skrze čočku fotografa a akt vytváření fotografie není součástí akce samotné. Fotografie, která vzniká „navíc“, je pouhým umělým artefaktem. Nemáme-li ale fotografii, či fyzický přenosný výsledek naší práce, zbývá nám text. Poetika textu jde ruku v ruce s poetikou krajiny. Text je shovívavý, a přece schopný nést myšlenku v její čistotě. Ale

není to málo?

Zejména ve tvorbě Mariana Pally narážíme na veliké mezery, protože (slovy Pavliny Morganové): „zmapovat tvorbu tohoto autora je nemožné, protože sama její podstata a autorova nedbalost v přístupu k (její) dokumentaci tomu brání.“ Sám Palla charakterizuje jako nejdůležitější aspekt své tvorby přítomnost tady a teď, obsažený do jisté míry v deníkové formě záznamu. A nic víc. Jde o možnou výzvu k člověku, aby sám šel ve šlépějích umělce a možná zažil zlomek toho, co on. Nebo něco úplně jiného. I text je ale pouhou rezonancí původní události a přitom tím jediným, o co se můžeme opřít, aby nám Pallovo umění „něco dalo“. A to je škoda.

Snažit se předat fyzickou zkušenost z události je jako přenášet v holých dlaních vodu, tak jako Jiří Kovanda jednoho květnového dne podél řeky Vltavy. Podivně marná snaha, a přesto si neodpustíme to znovu a znovu zkoušet.

Dnes má každý z nás s sebou svůj vlastní malý fotoaparát, kameru i poznámkový blok. Mobilní telefon s sebou nosíme, kamkoliv se vydáme, a náležitě těchto jeho funkcí využíváme. Zaznamenáváme, co se dá, a zásobujeme tím svoje známé, přátele i rodinu. A jsme zas jimi zásobováni. A nejenom jimi. Nepřeberné množství informací se k nám hrne po síti. Obrovské množství vjemů zvukových i vizuálních, každou chvíli našeho života, co jsme jim ochotni poskytnout. Množství podnětů, které nás mohou hluboce zasáhnout a přece se nás fyzicky nedotknou.

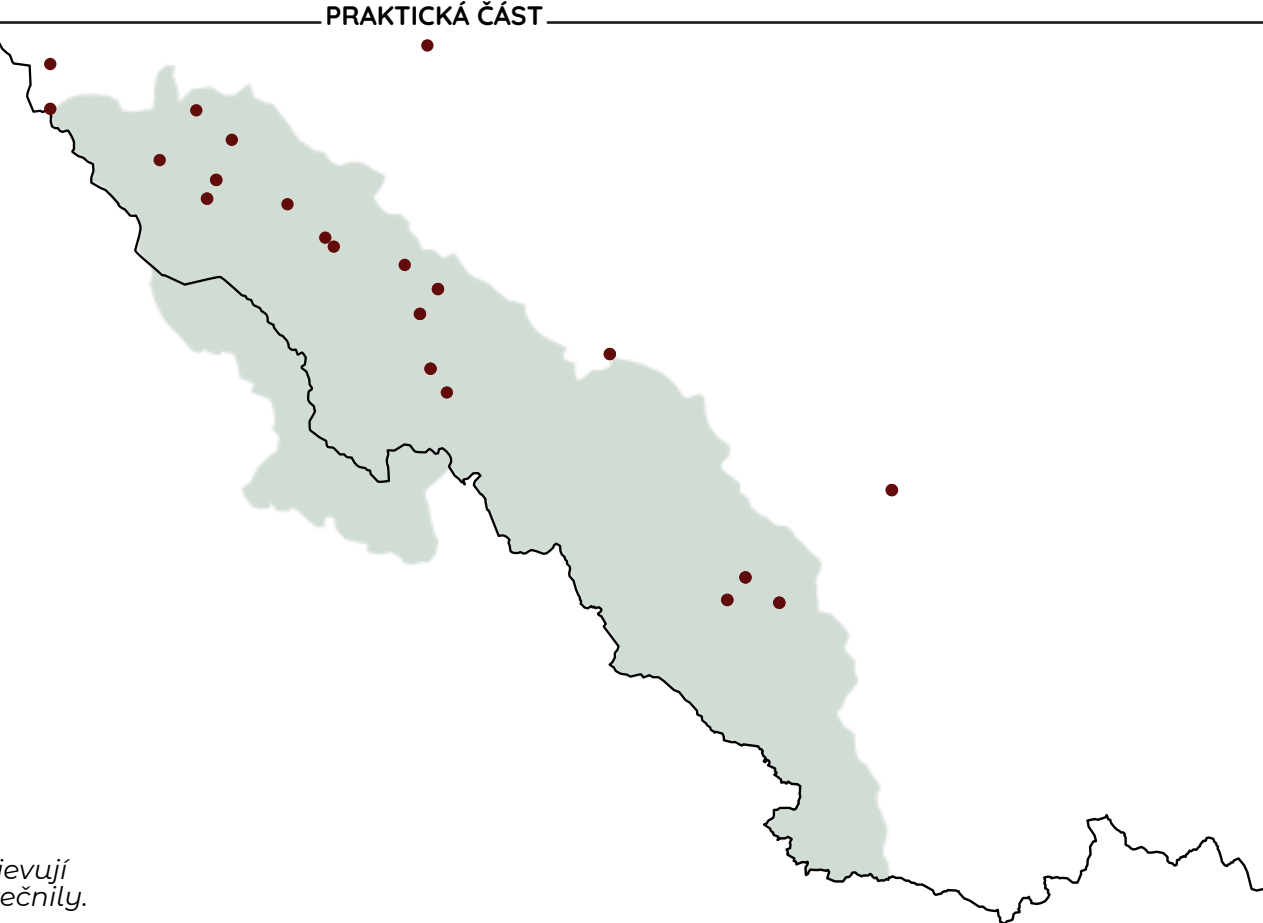
Knihy Oči kůže Juhanni Pallasmaa se věnuje ve velké míře právě kritice tohoto okulocentrismu. Zkušenost ryze vizuální

kritizuje jakožto příliš plochou, příliš zjednodušenou, aby vypovídala o realitě. A co víc, tato okleštěná zkušenost ovlivňuje též naše prožívání času, čas byl zploštěn na obrazovku přítomnosti a my nevnímáme sebe sama každý den v historickém kontextu a přicházíme tím o jeho hojivý aspekt. Přicházíme o možnost prožívat momenty komplexně, pozorně, uvědoměle, protože každý moment je jen umírající aktualitou.

V práci, která se zabývá právě uměním provázaným s minulostí, ale existujícím skrze aktivní prožívání v přítomném čase, se jedná o kritický aspekt, který zákonitě musí ovlivnit, jak bude nakonec práce vystavena. Nechci ilustrovat své jednotlivé kroky po Šumavě, nechci dát k dispozici mapu míst, podle níž se člověk projde. Chci předat zkušenost, pro níž je důležité zastavit se, strávit s instalací čas a pokusit se ji uchopit vlastním způsobem. Je zcela imperativní zapojení hmatového prožitku. Je nemožné, aby člověk přišel a na první pohled mu bylo všechno jasné. Co se snažím předat, bude skryto, poskládáno v zavřené krabici. Člověk ji může a nemusí otevřít. Člověk může brát do rukou předměty, které mi zbyly po pobývání na Šumavě. Rozplétat texty, které konstatují, co se událo a víc nic. Možná pár fotek. Nejdůležitějším momentem ovšem pořád zůstává to, aby člověk mimo mě bral jednotlivé věci do rukou, tak něžně jak mu to jeho osobnost dovolí, a sám se orientoval v mém malém světě vzpomínek.

PRAKTICKÁ ČÁST

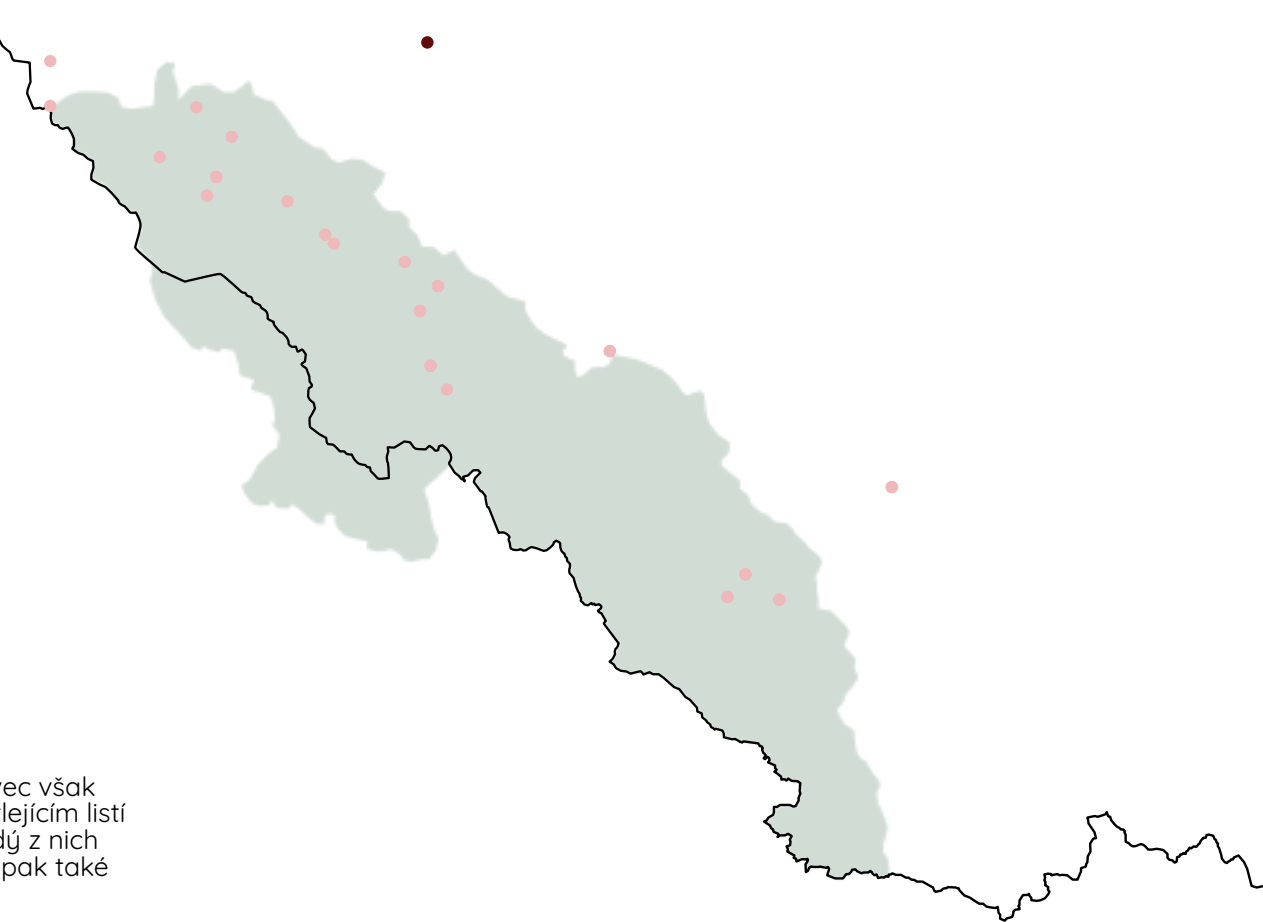
V první řadě se na následujících stránkách objevují jednotlivé akce v tom pořadí, v němž se uskutečnily.





OMOTALA JSEM NITKOU KAŠTANY z jírovce u cesty do Miřenic.

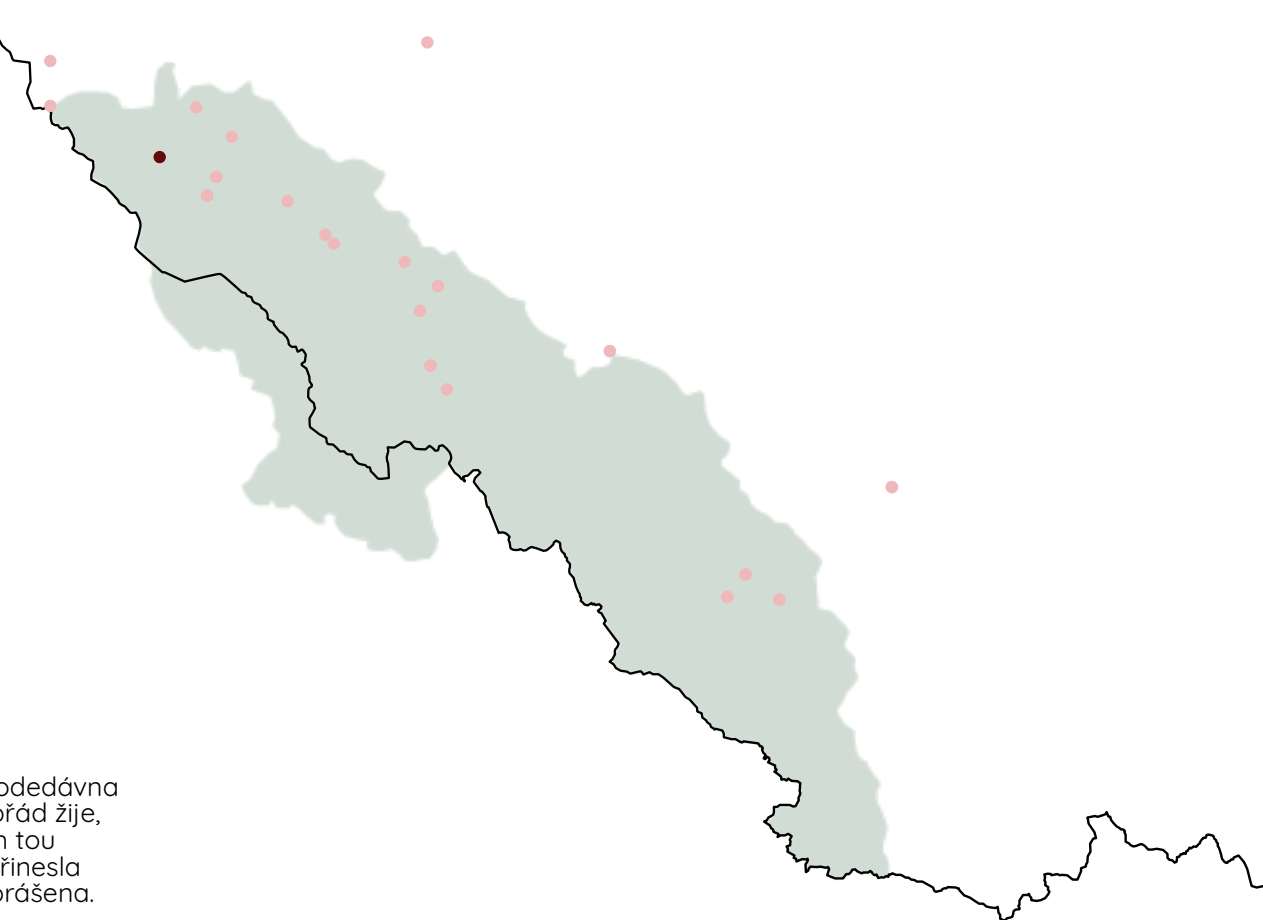
Je podzim. Podél silnice rostou stromy, jediný jírovec však přitahuje množstvím kaštanů, které se ztrácejí ve tlejícím listí na zemi. Několik desítek jsem jich posbírala a každý z nich pečlivě omotala nití, aby jim nebyla zima. Ty jsem pak také pověsila zpátky na strom.





PŘINESLA JSEM MOUKU zpátky k Rumpelmühle.

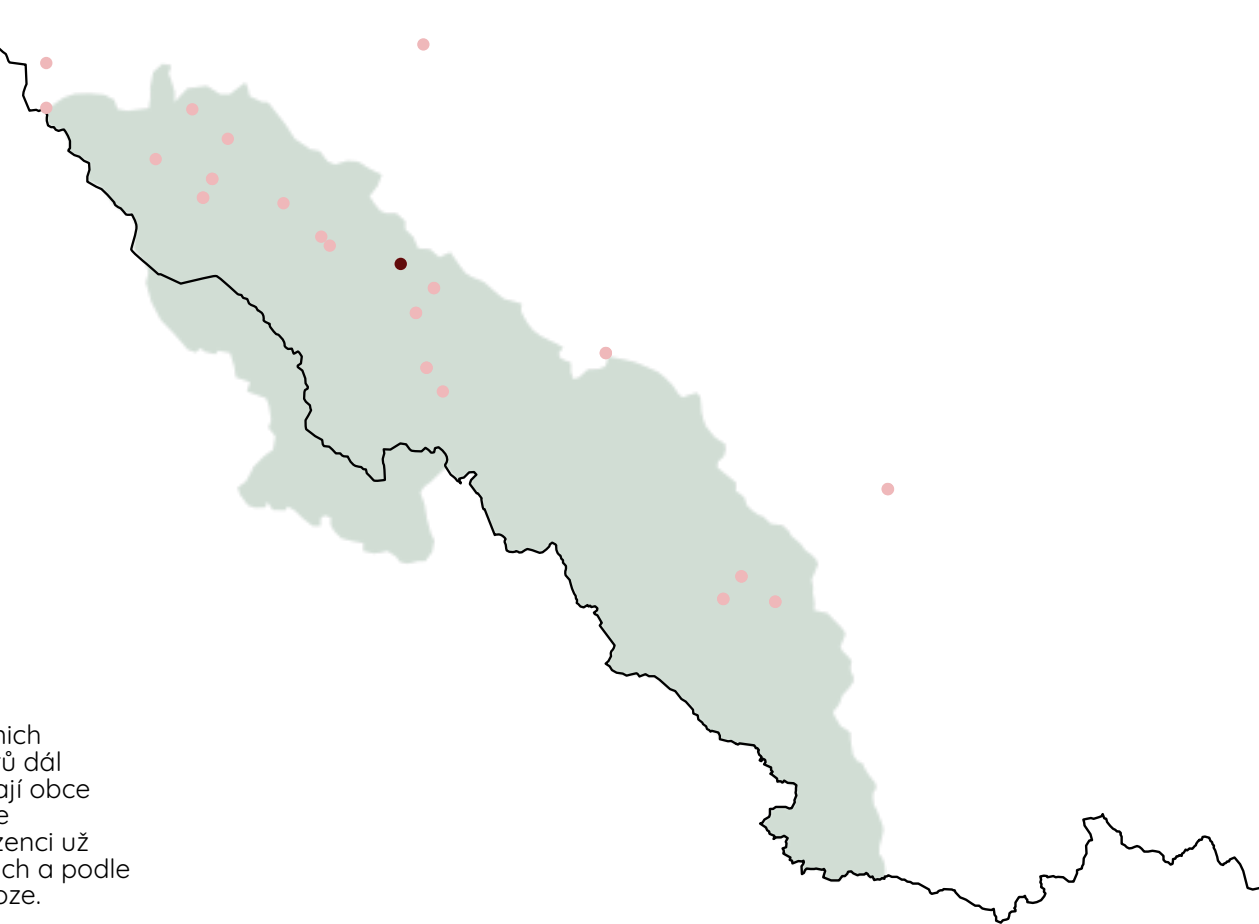
Z Hojsovy Stráže vede stará cesta, po níž se sem odedávna dovážela mouka z mlýna v údolí. Hojsova Stráž pořád žije, mlýn postupně víc a víc splývá s přírodou. Šla jsem tou cestou v opačném směru než mlýnské povozy a přinesla mouku ke troskám mlýna, kde byla nakonec i rozprášena.





HODINY JSEM LEŽELA ve směru stínů na louce.

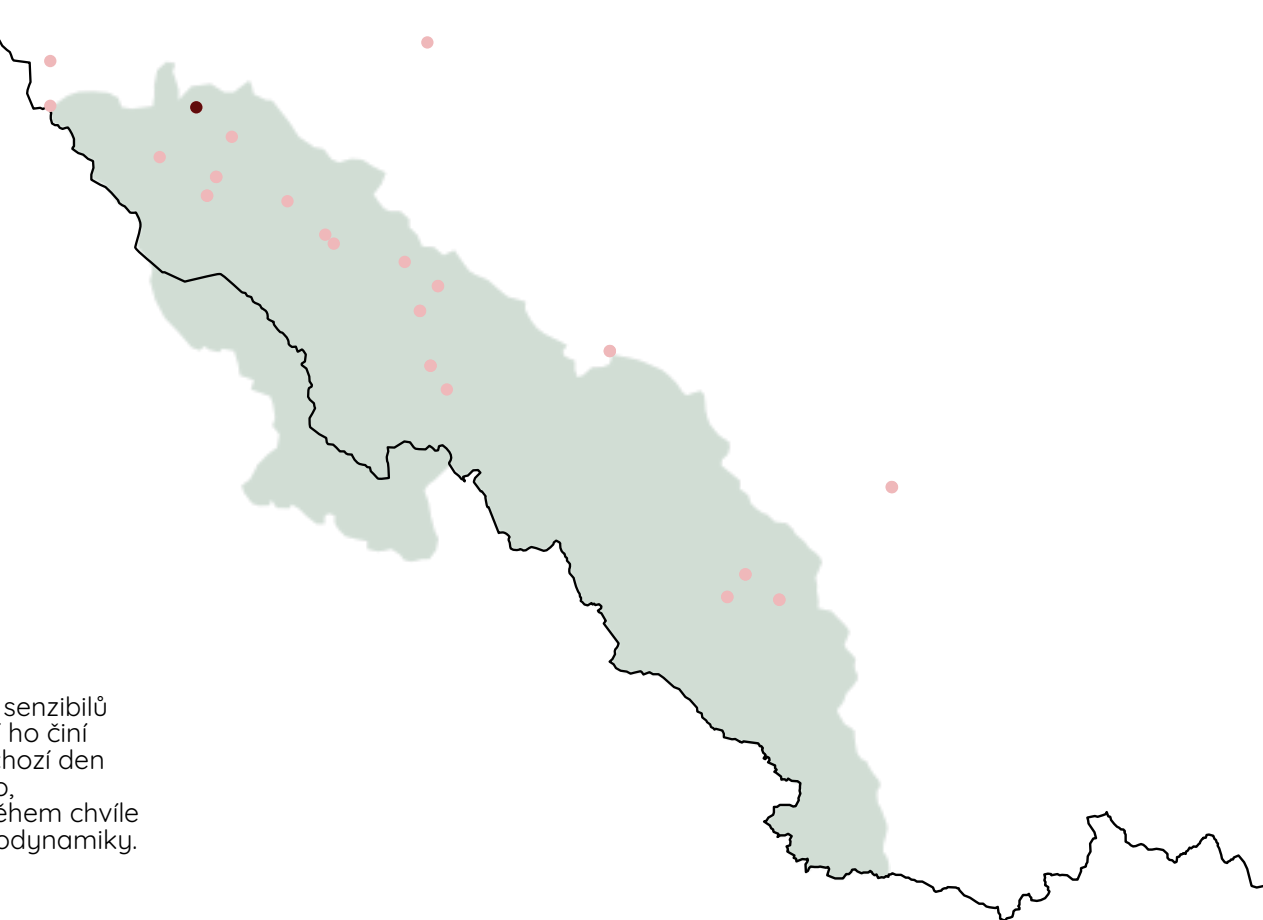
Nad městem Rejštejn se rozkládají louky, jedna z nich na místě bývalé osady Plzenec. Jen o pár set metrů dál podobně situovány na podobných loukách spočívají obce Velký a Malý Kozí Hřbet. Na těchto místech vznikne apartmánové prázdninové bydlení, na louce po Plzenci už se pohybují jen stíny stromů. Lehla jsem si podle nich a podle nich také rotovala, jak se slunce posouvalo po obloze.





MALÉ MŮRY SE UPOKOJILY na bříze nad Pohádkou.

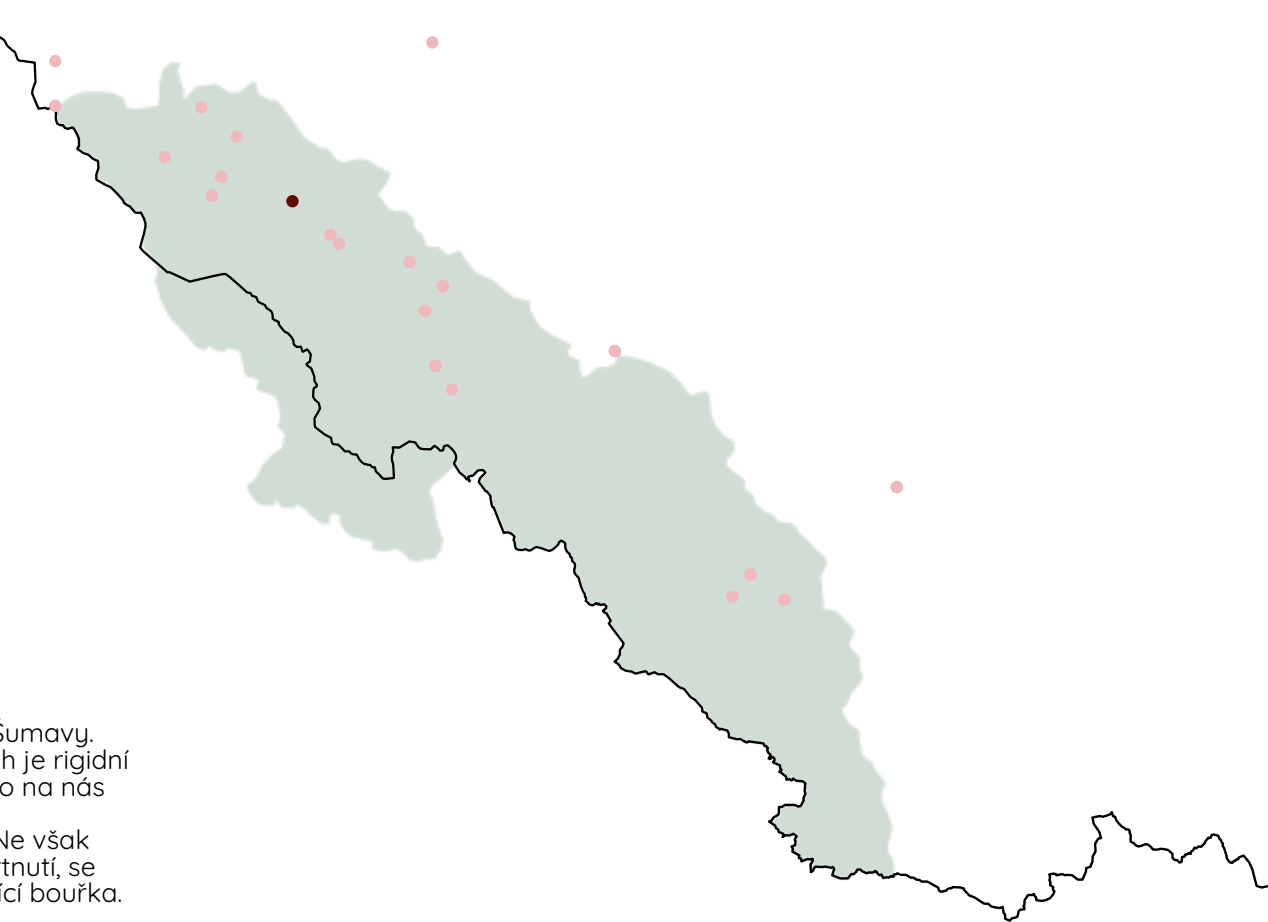
Osamělé stavení, jehož historie budí zájem hlavně senzibilů a milovníků hororu. Údajně prokleté. Jeho vnímání ho činí strašidelným. Ze suchých rostlin nalezených předchozí den jsem vytvořila malé můry, lapače toho negativního, a zavěsila je na místě na strom. Každá z nich se během chvíle na stromě usadila, vlivem větru, vlivem vlastní aerodynamiky. I tam se třepetaly jako opravdoví motýli. Atmosféra se lehce uvolnila.

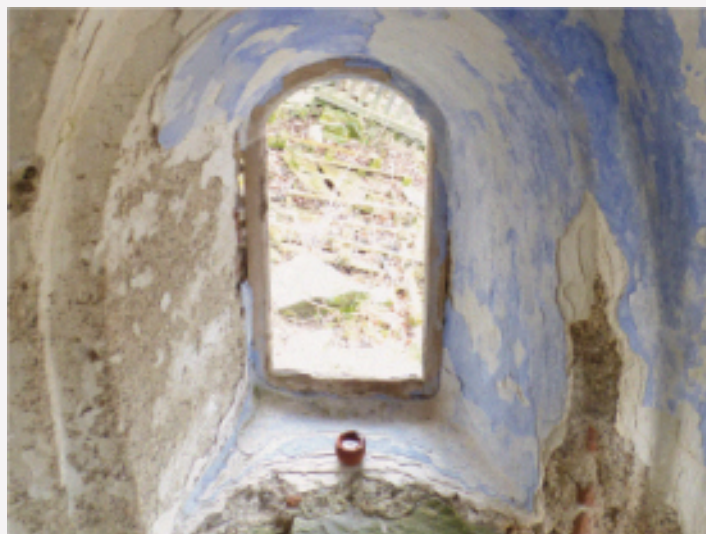




ŠLA JSEM S KAPAJÍCÍ LAHVÍ VODY Pekelským údolím.

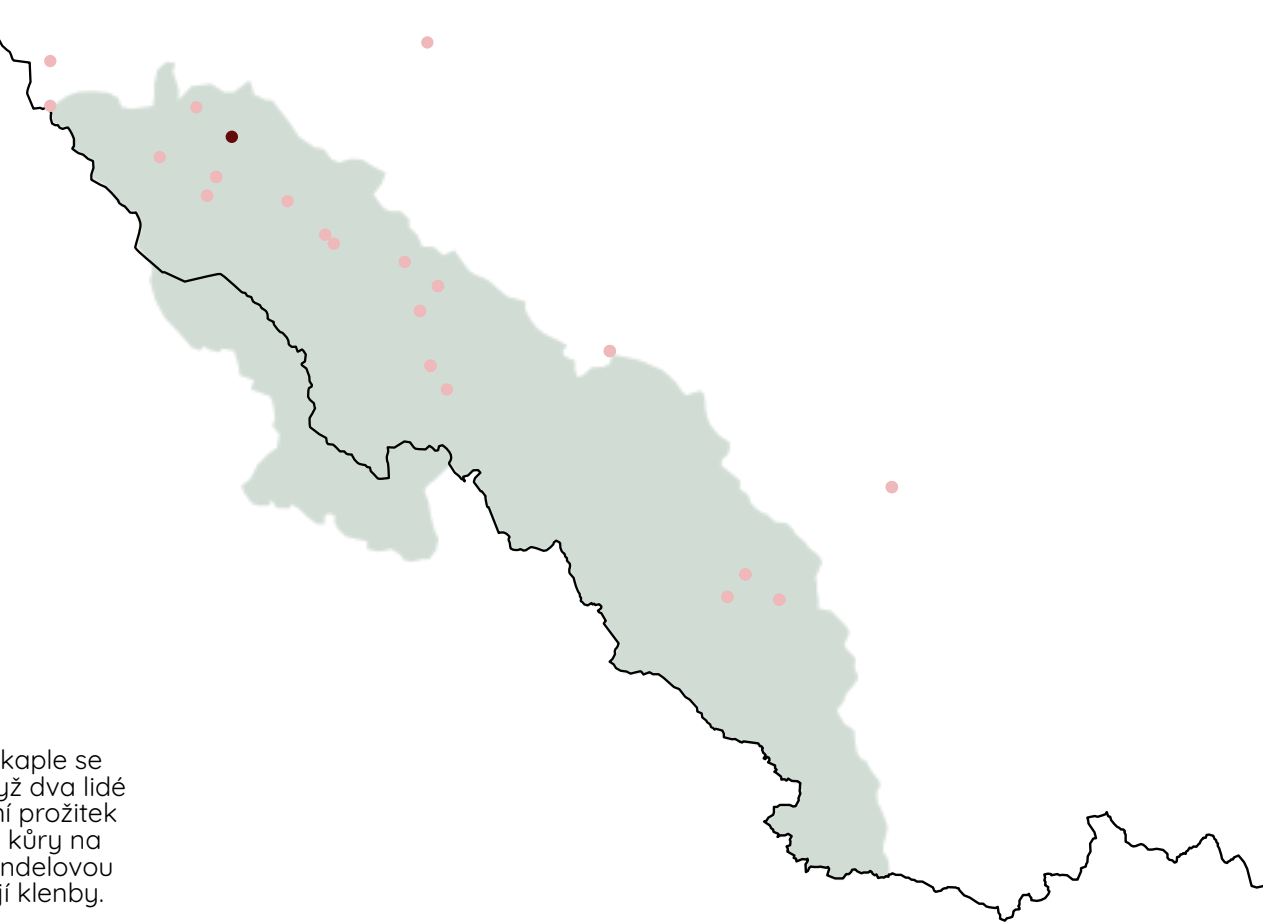
Vede tu asfaltová cesta, jako na mnoha místech Šumavy. Její tvar, jak se vine, připomíná řeku, ale její povrch je rigidní a pravidelný. Na vodu působí stejná gravitace jako na nás všechny. Zavěsíme-li lahev s kapacím ústrojím, v pravidelných intervalech bude vylučovat vodu. Ne však v pohybu. Můj krok, moje zastavení, moje zaškobrtnutí, se propisují do kapání vody. Stopu přikryla přicházející bouřka.





ZANECHALA JSEM KALÍŠKY S VODOU v rozpadající se kapličce na Zejbišském dvoře.

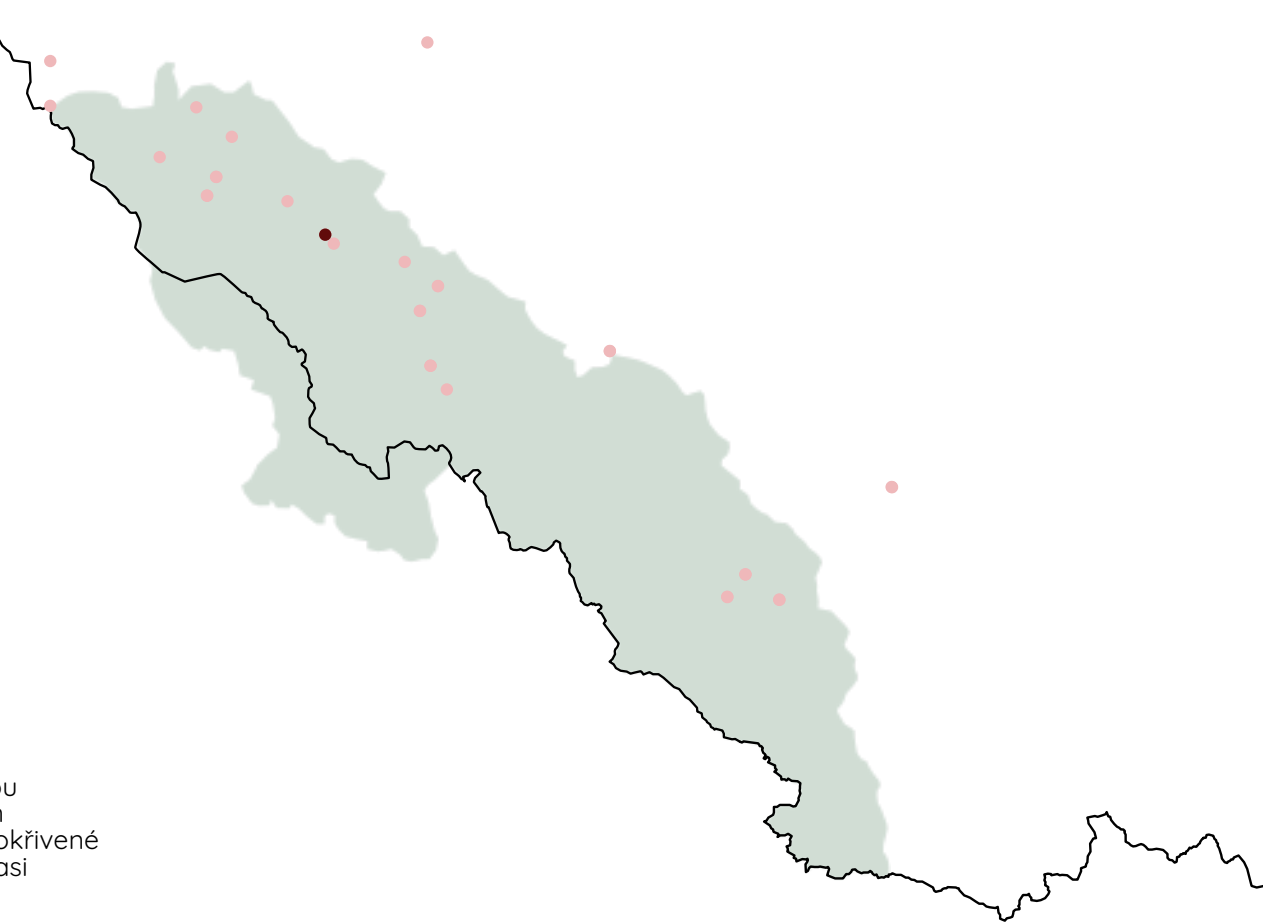
Na místo chodí už jen dobytek. Maličká osmiboká kaple se rozpadá, ale je čistá, snad je v ní ovčím těsno, i když dva lidé se sem vejdou pohodlně. Pro ně a pro její duchovní prožitek jsem na místě nechala ručně vyřezávané kalíšky z kůry na jediný doušek vody. Malé přijímání pod děravou šindelovou střechou, která se postupně propisuje do křivky její klenby.

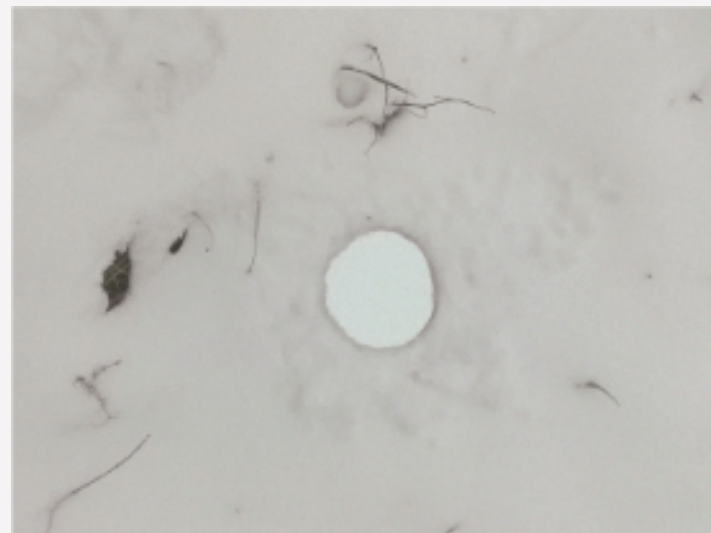




BĚŽELA JSEM ZAVŘÍT OKNO ve staré hájence v Pustině.

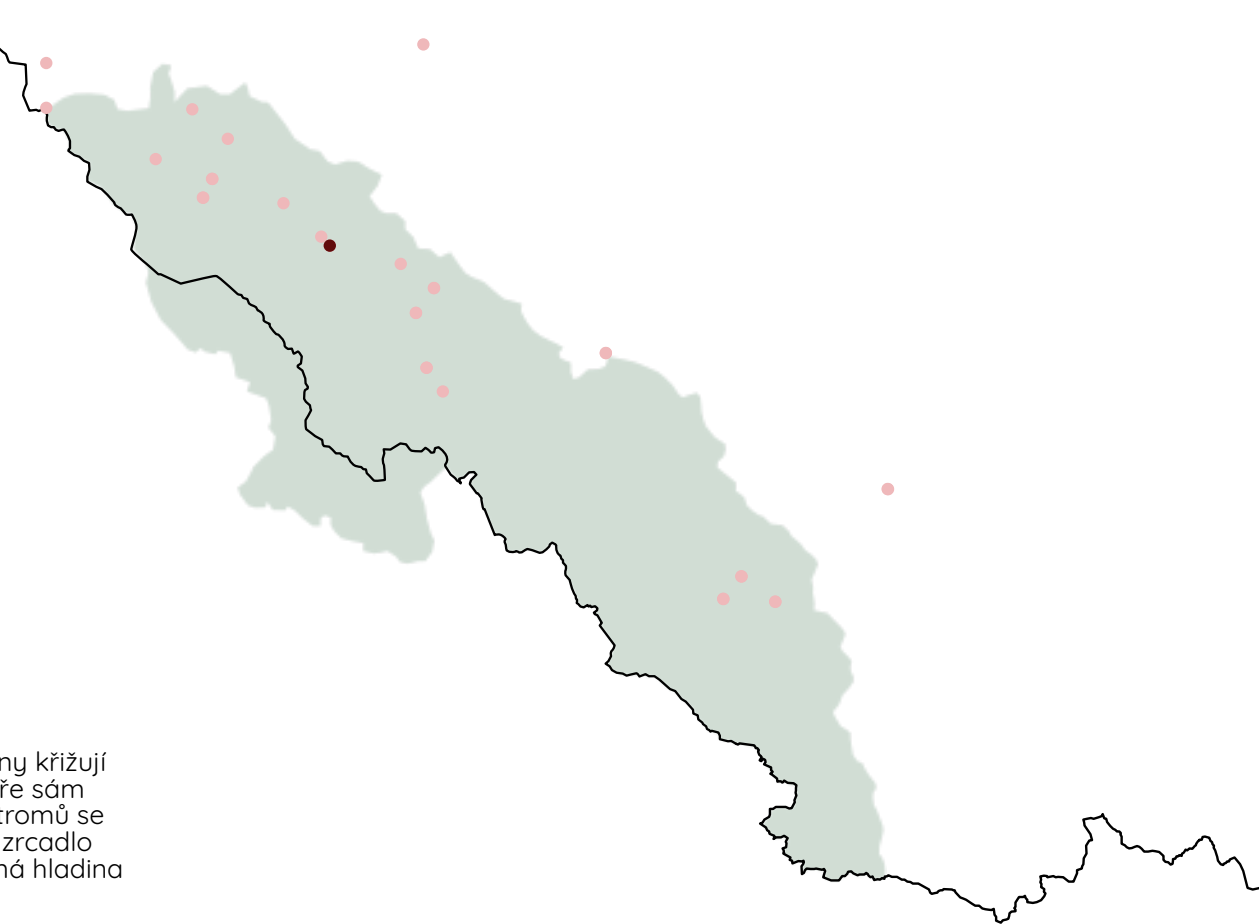
Začalo zas období sněhu, přepadlo nečekaně celou republiku. V Pustině vrže svou elegii opuštěný dům s vytřískanými okny. Z nich jediné zůstává viset, pokrivené vlhkem a zimou. Chtěla jsem ho zavřít. Ničemu to asi nepomohlo.

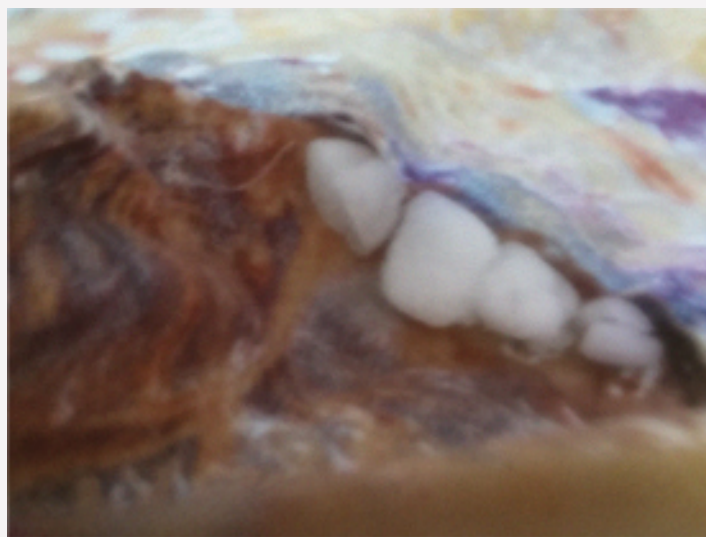




NEBE SE DOTKLO ZEMĚ na zasněžené Souši.

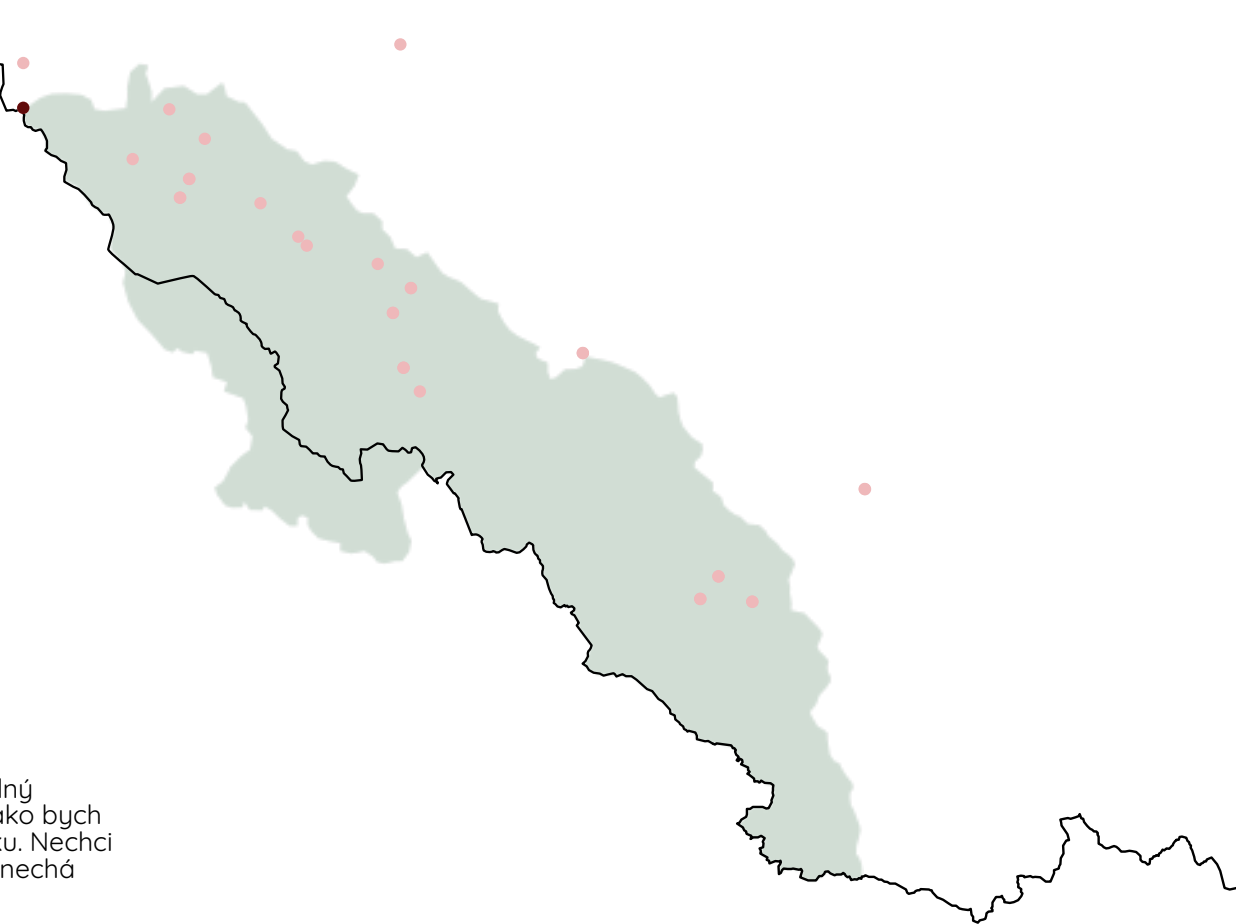
Obyčejně tudy teče množství drobné vody, prameny křižují louku. Pod sněhem utichne všechno a svět se uzavře sám do sebe. Obloha a země mají tutéž barvu, forma stromů se rozmazává v chumelenici. Pod sních jsem zakopala zrcadlo a zas pomalu vysušila jeho tvář. Působilo jako klidná hladina vody.





NAPLNILA JSEM SI NÁPRSNÍ KAPSU SNĚHEM při hranici u Svaté Kateřiny.

Krajinu drásají valy, odkud se kdysi snad střílelo. Klidný pochod po hranici jeví se neuvěřitelným. Sehnu se, jako bych chtěla vzít cosi s sebou za novým životem, vzpomínku. Nechci jen přinášet, chci taky brát. Sníh, který mi v kapse zanechá jenom obrovskou mokrou skvrnu.



Odkrytí základů kostela a úprava hřbitova 1990/91

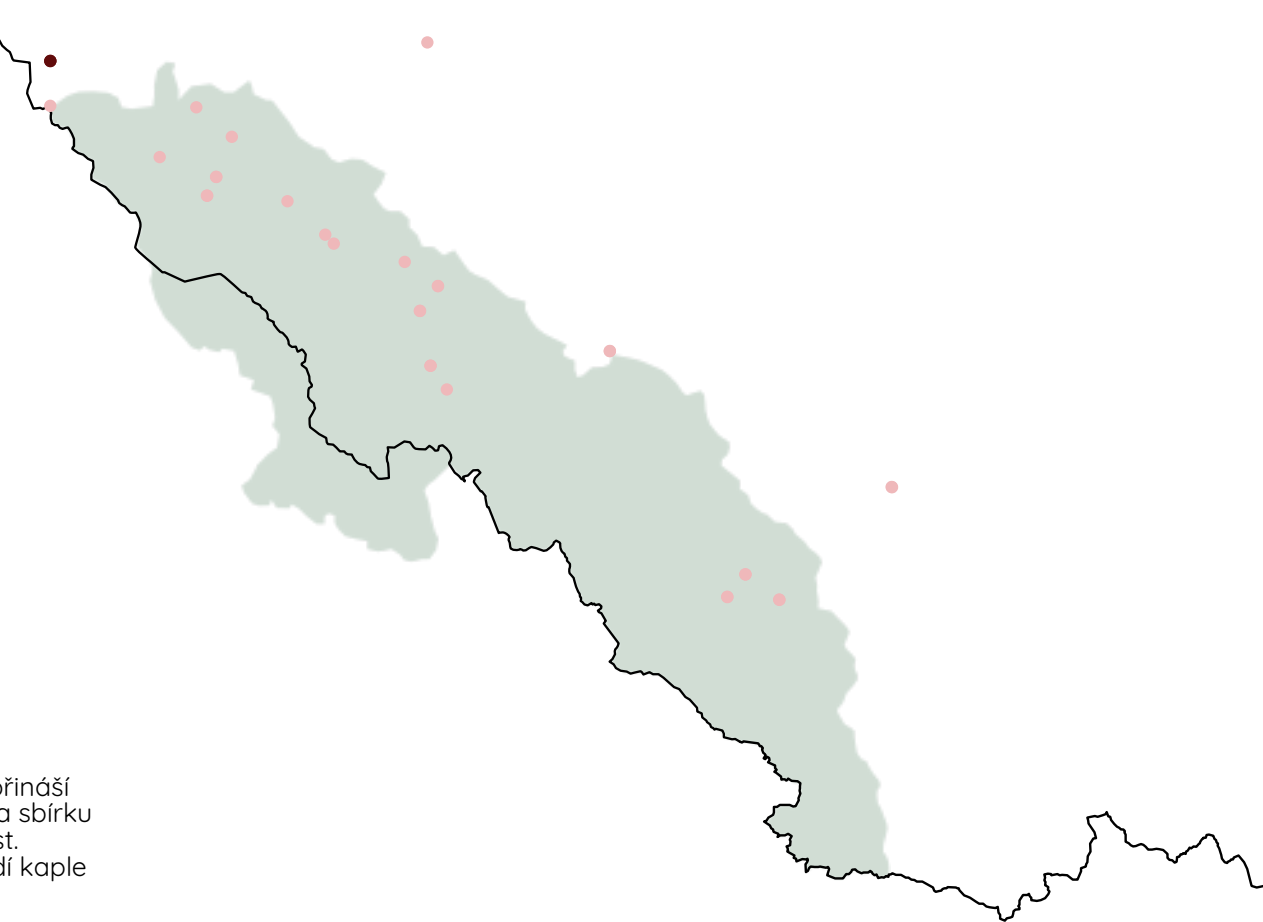
Rekonstrukce základů kostela 1996

Věnováno
Pracovní skupinou bývalých farníků
Červené Dřevo. Spolek "Věra a domov"
za pomoci nadace dlouholéteho předsedy
Antonína Haase a podpory farní o
Neukirchen b. Hl. Blut
Léto 1997



DVĚ JSEM PŘEČETLA A NAPSALA JEDNU BÁSEŇ nad Červeným Dřevem.

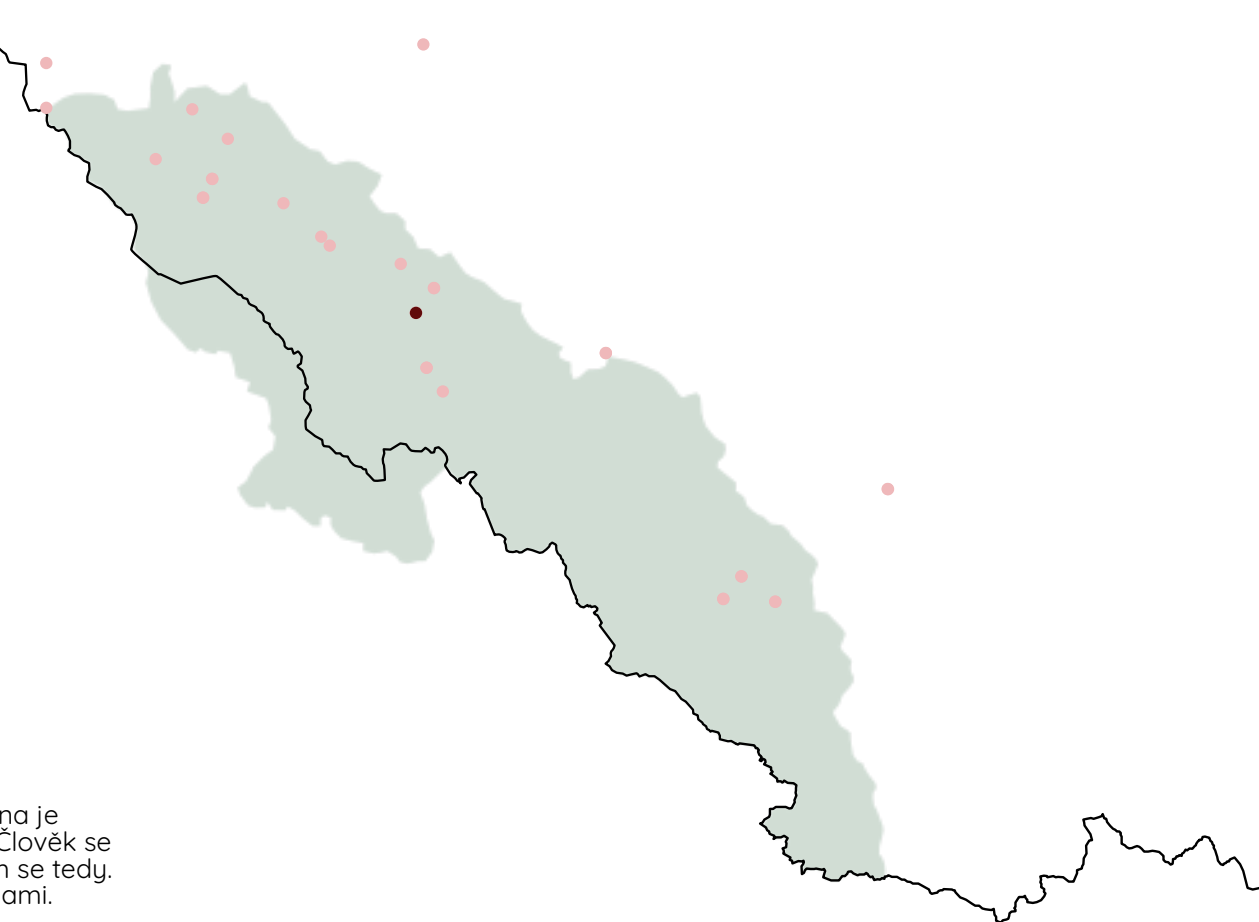
Uprostřed lesa je krmelec na sůl jako pulpit. Sníh přináší slavnostní atmosféru. Přišla jsem k němu a položila sbírku Jana Skácela na jeho střechu. Prostoupila ji vlhkost. Přednesla jsem dvě básně tichému lesu. U Medvědí kaple se mi vrátily jako ozvěna.





DOTKLA JSEM SE CIHLY A POTOM KAMENE v ruinách Zhůří.

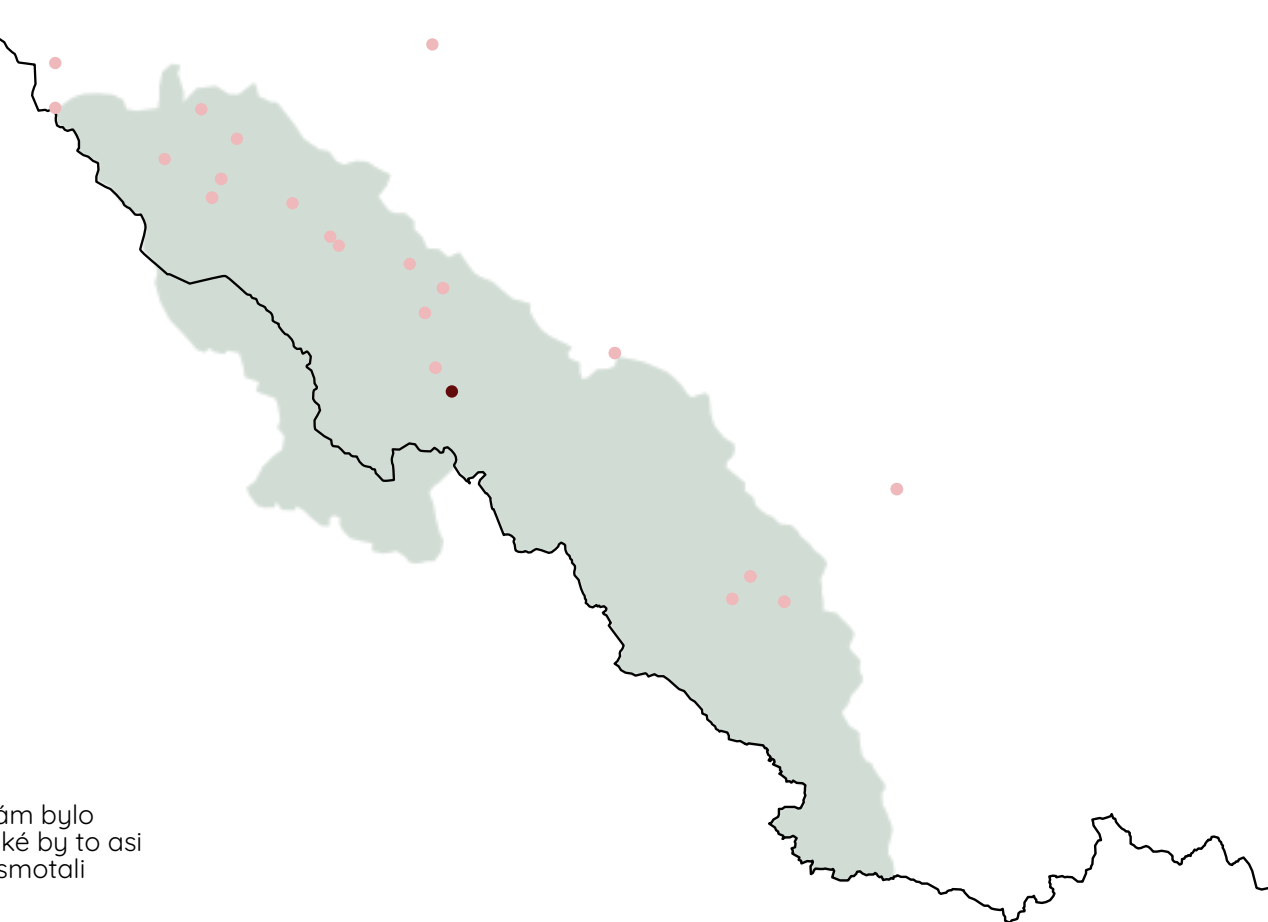
Podél silnice je roztroušená bývalá zástavba. Planina je pořád holá, domy prázdné, bez střech a bez stěn. Člověk se dotýká krajiny okolo, ale stavení už ne. Dotkla jsem se tedy. Tu a tam, jak se člověk opírá, když se proplétá ruinami.

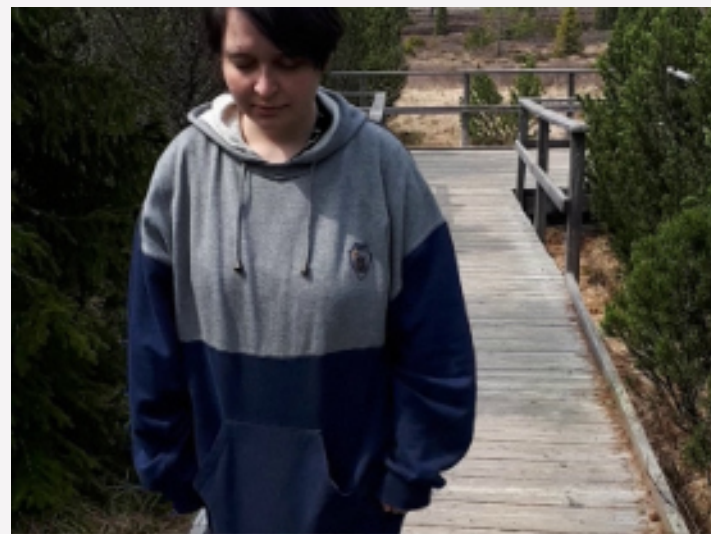




PŘIVLASTNILI JSME SI METR ČTVEREČNÍ na políčkách nad Kvildou, ale jen na chvíli.

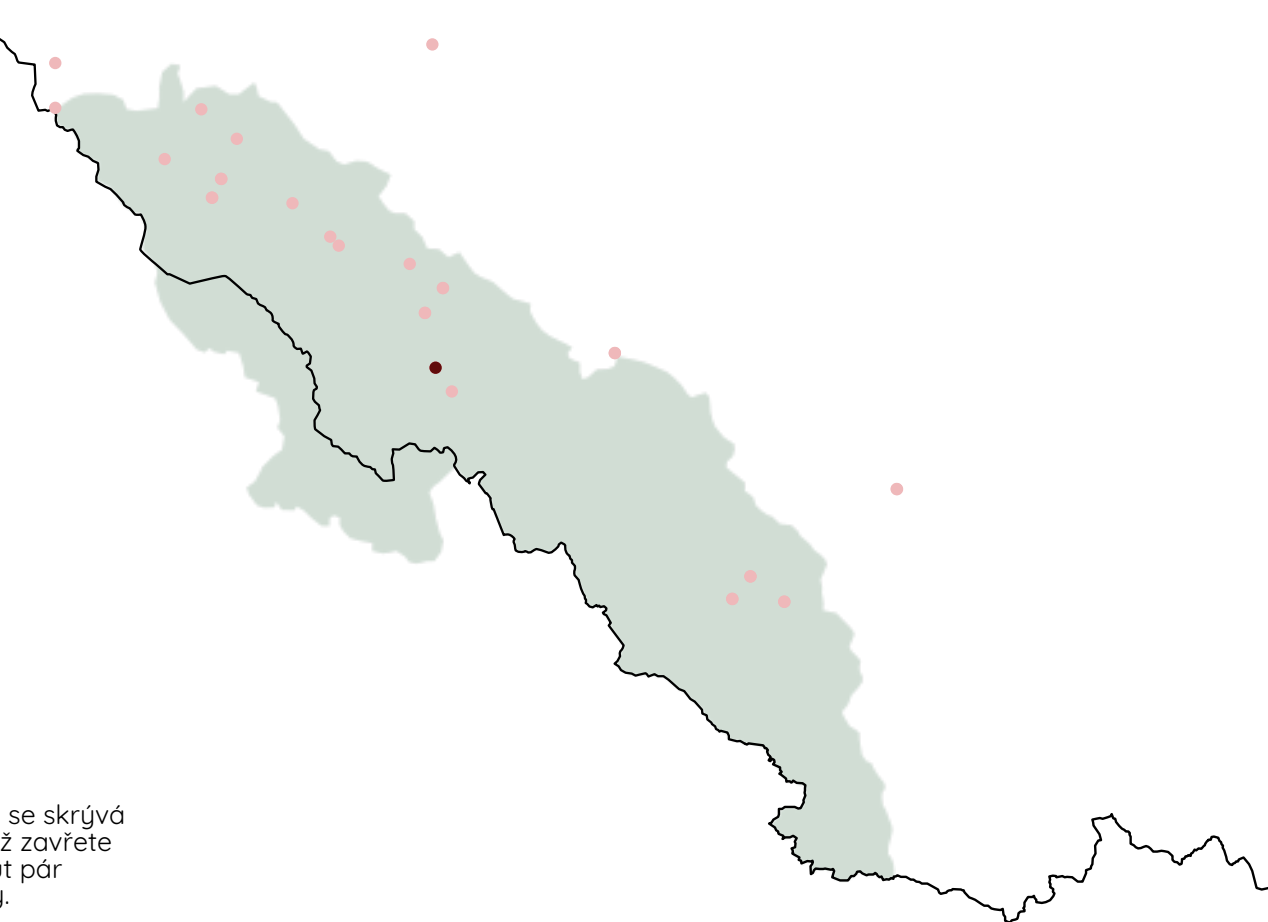
Pomocí provazu jsme vytyčili přesně místo, kde nám bylo dobře. Do čtverce jsme vstoupili a představili si, jaké by to asi bylo zde se narodit, žít a zemřít. Pak jsme provaz smotali a místo opustili.





PROŠLA JSEM SE POSLEPU po lávkách Jezerní Slati.

Přírodní památka zkrocená ve vyhlídkovou stezku se skrývá za zátočinou. Milosrdná hranice lesa se ztrácí, když zavřete oči a zaposloucháte se do hučení projíždějících aut pár desítek metrů daleko. Přehluší jemné šumění vody.

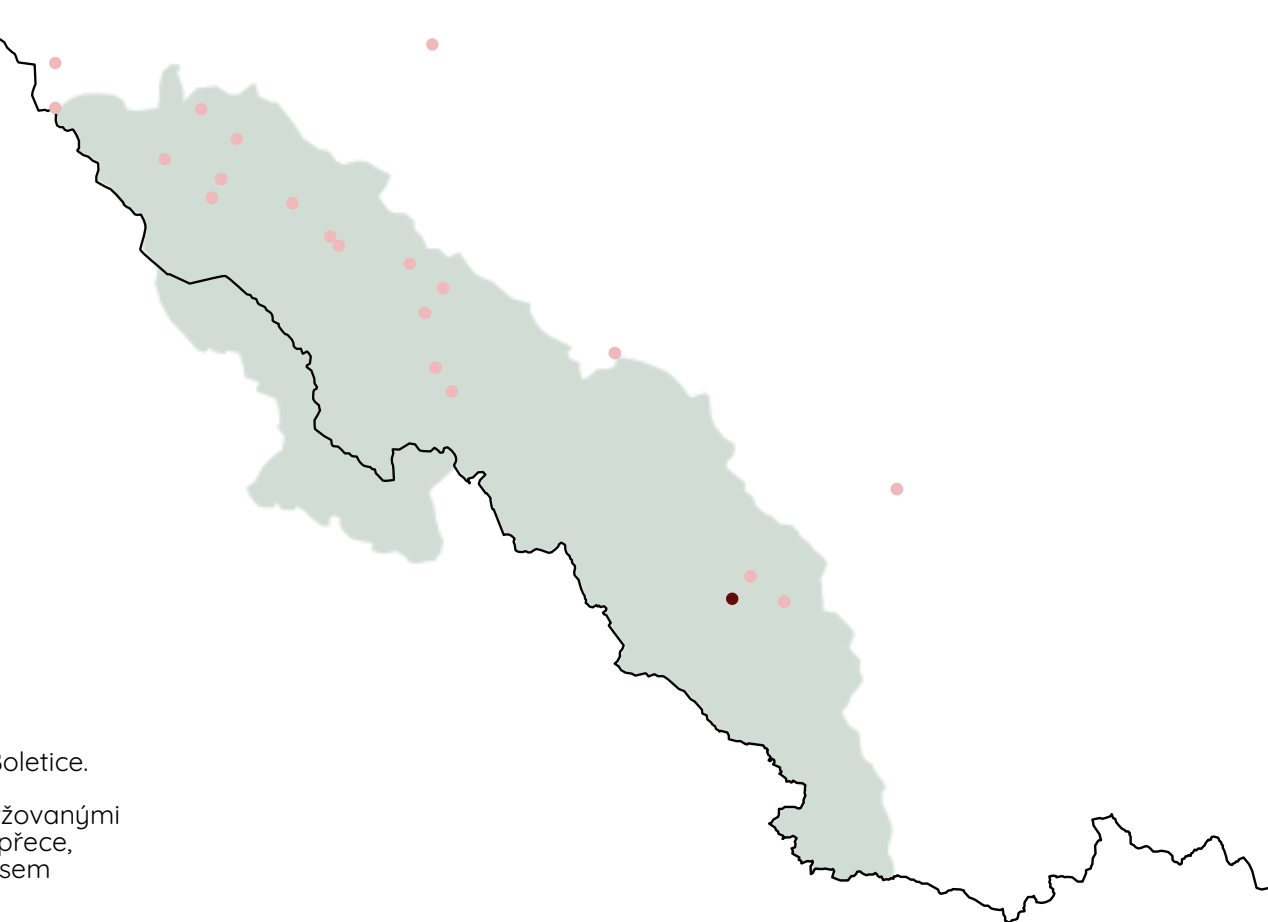




DO ZÁSTUPU MECHU SE PŘIDAL VETŘELEC

na mostě přes bezejmenný potok ve voj. újezdu Boletice.

Je zde udržovaný les, s udržovanými cestami, udržovanými mosty. A přece, dřevo zábradlí pracuje vlhkem. A přece, zachytávají se v něm první linie mechu. Drátkem jsem doplnila do zástupu dalšího jedince.

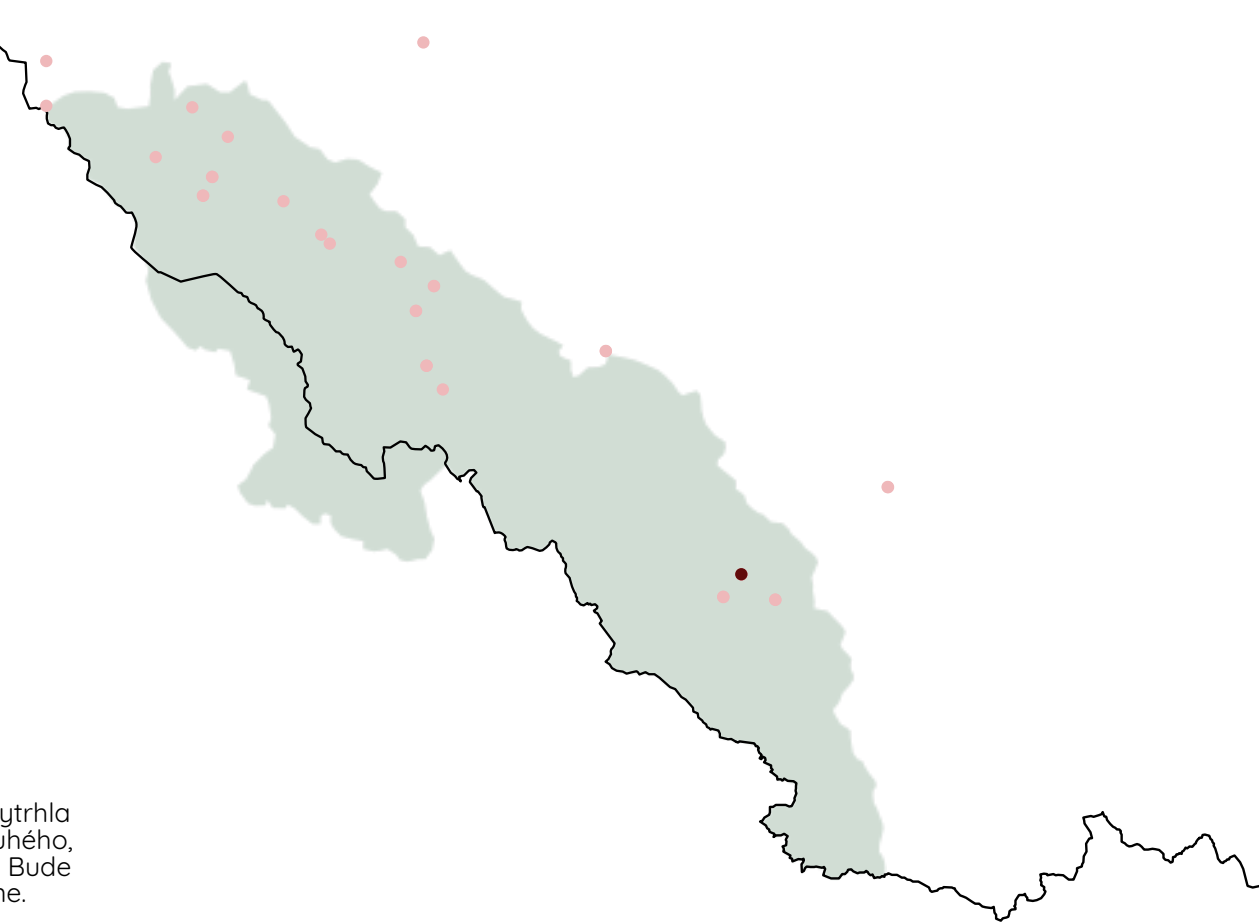




POZMĚNILA JSEM BĚH ŽIVOTA KAMENE

blízko soutoku dvou vod.

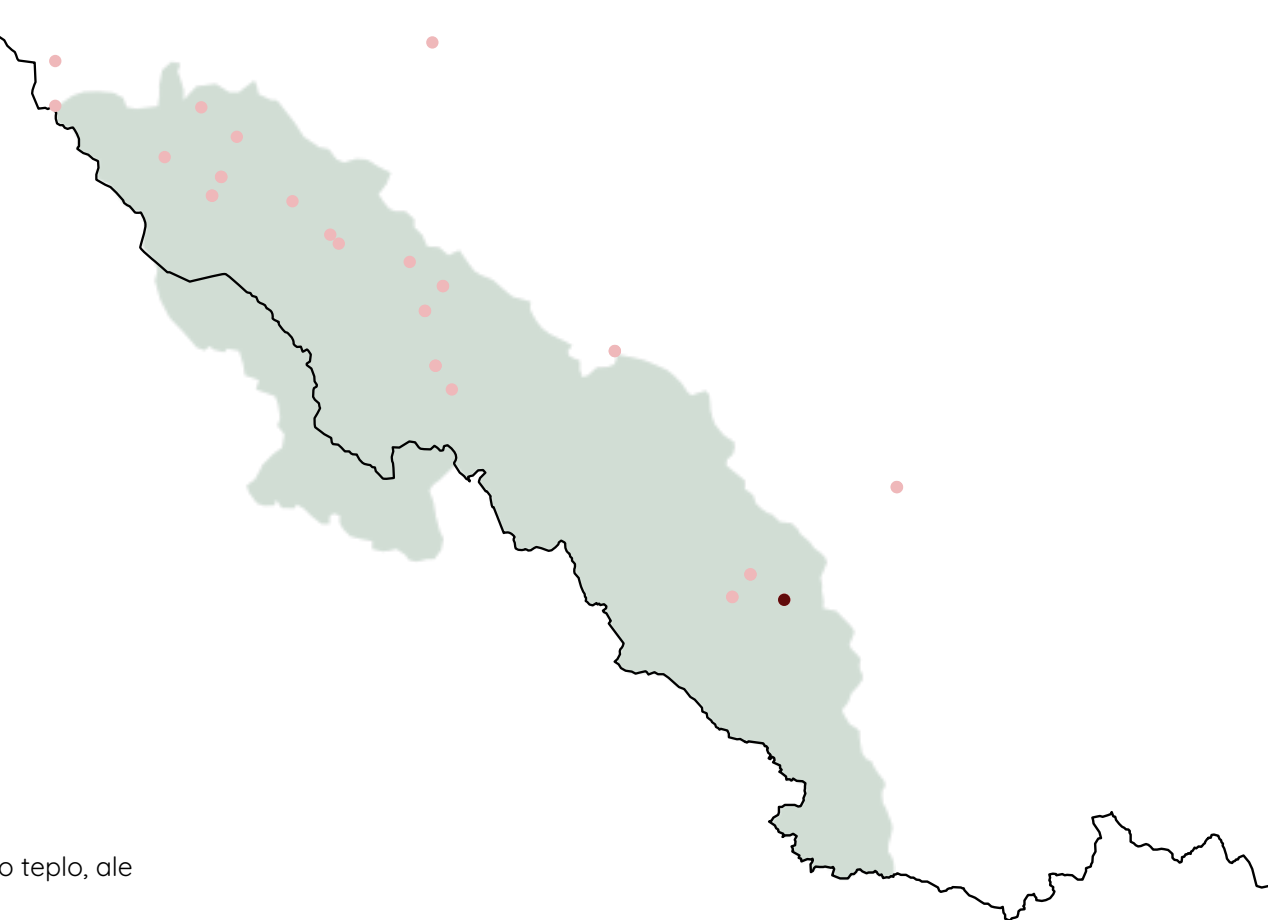
Dvě mírné vody se tu setkávaly ve tvaru upsilon. Vytrhla jsem kámen z jednoho přítoku a umístila ho do druhého, kam by se nikdy za normálních okolností nedostal. Bude pokračovat dál po proudu, časem na mě zapomene.

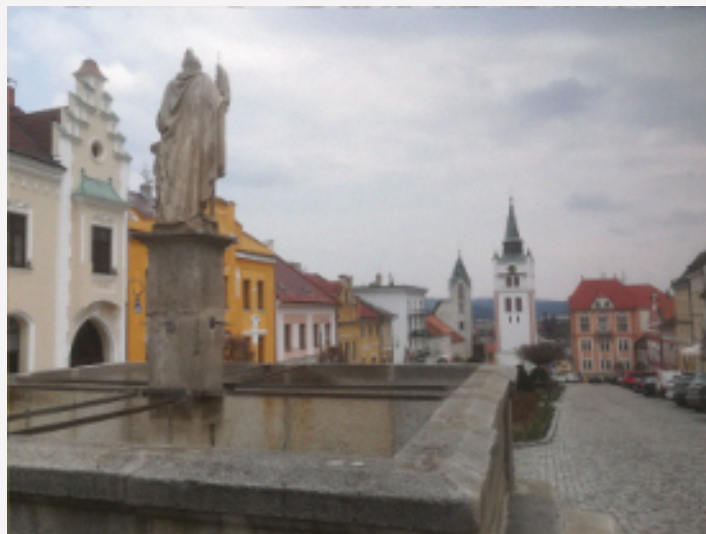




PROŠLA JSEM SE PO PÍŠČITÉM DNĚ Záhvozdenského potoka.

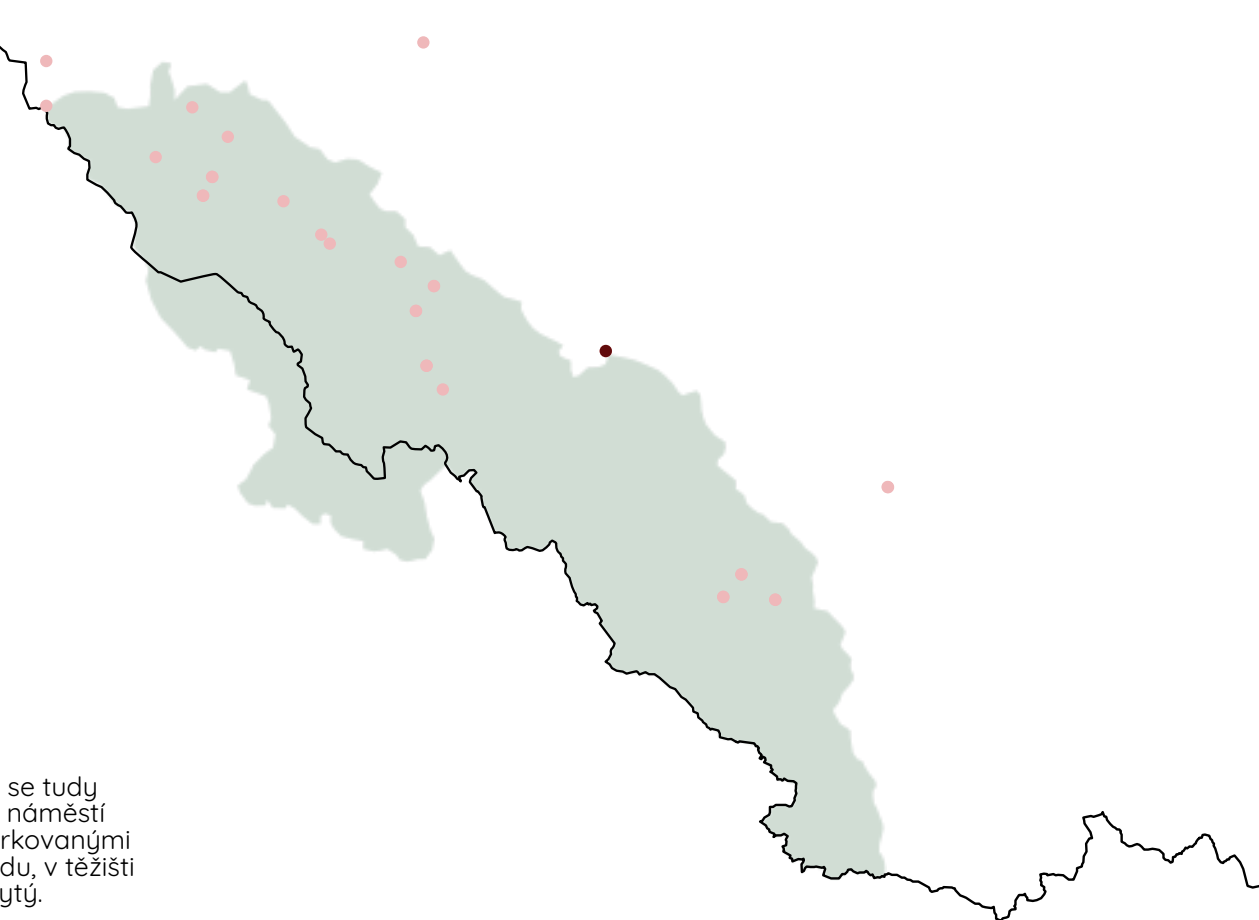
Nechala tam stopy, ale jen na chvíli. Bylo jaro, bylo teplo, ale nohy pálily zimou.





NECHALA JSEM KOSTKU CUKRU na vimperském náměstí.

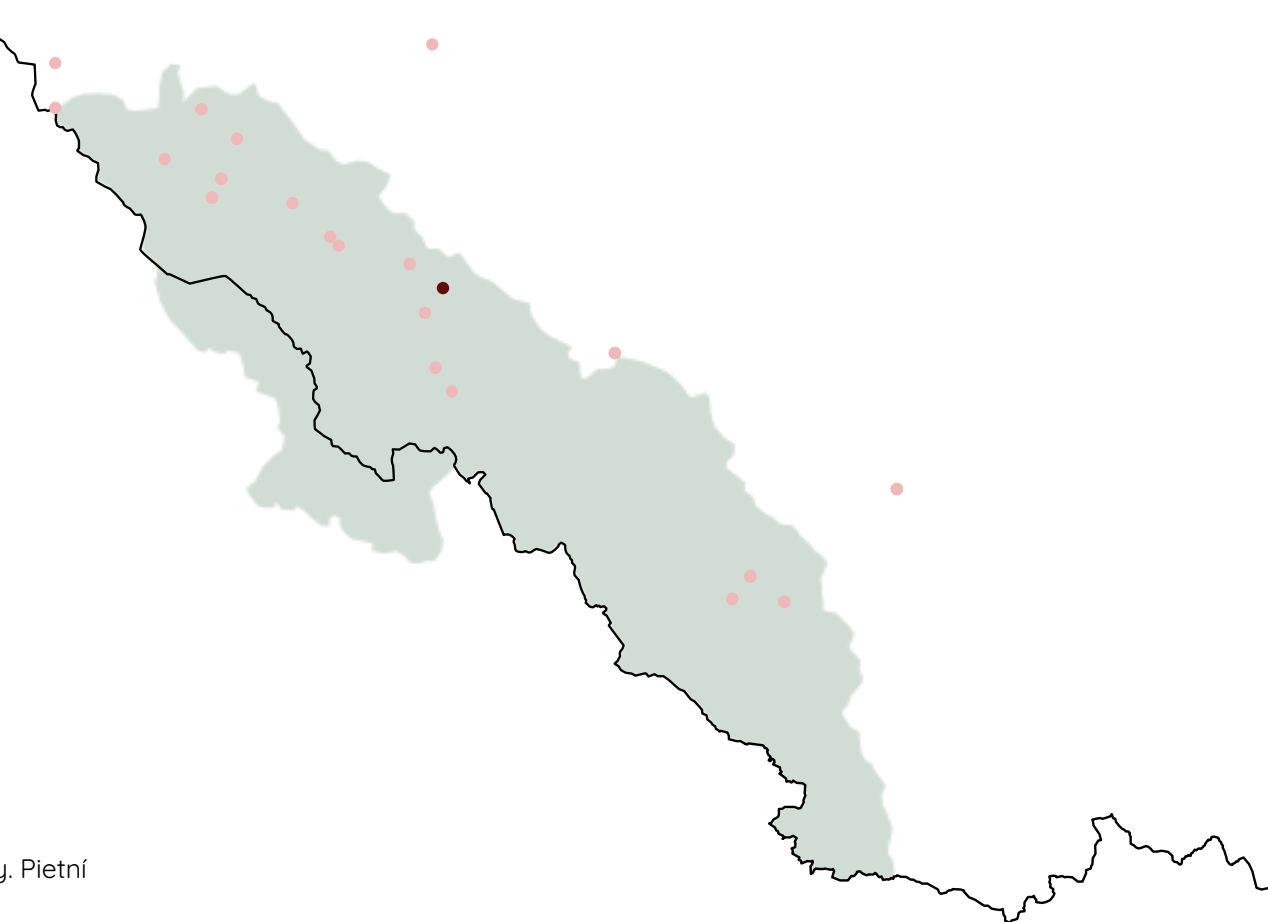
Kdysi tudy vedla významná obchodní stezka a já se tudy teď táhnu z jihu na západ. Mám to město ráda, ale náměstí mi nahání hrůzu. Dvě kašny a svah, obložené zaparkovanými auty. Snaha vytvořit zářivý bílý bod, epicentrum řádu, v těžišti náměstí. Odpoledne přišla bouřka, cukr byl nezakrytý.





ZPÍVALA JSEM TIŠE na vyhořelé samotě u Wagnera.

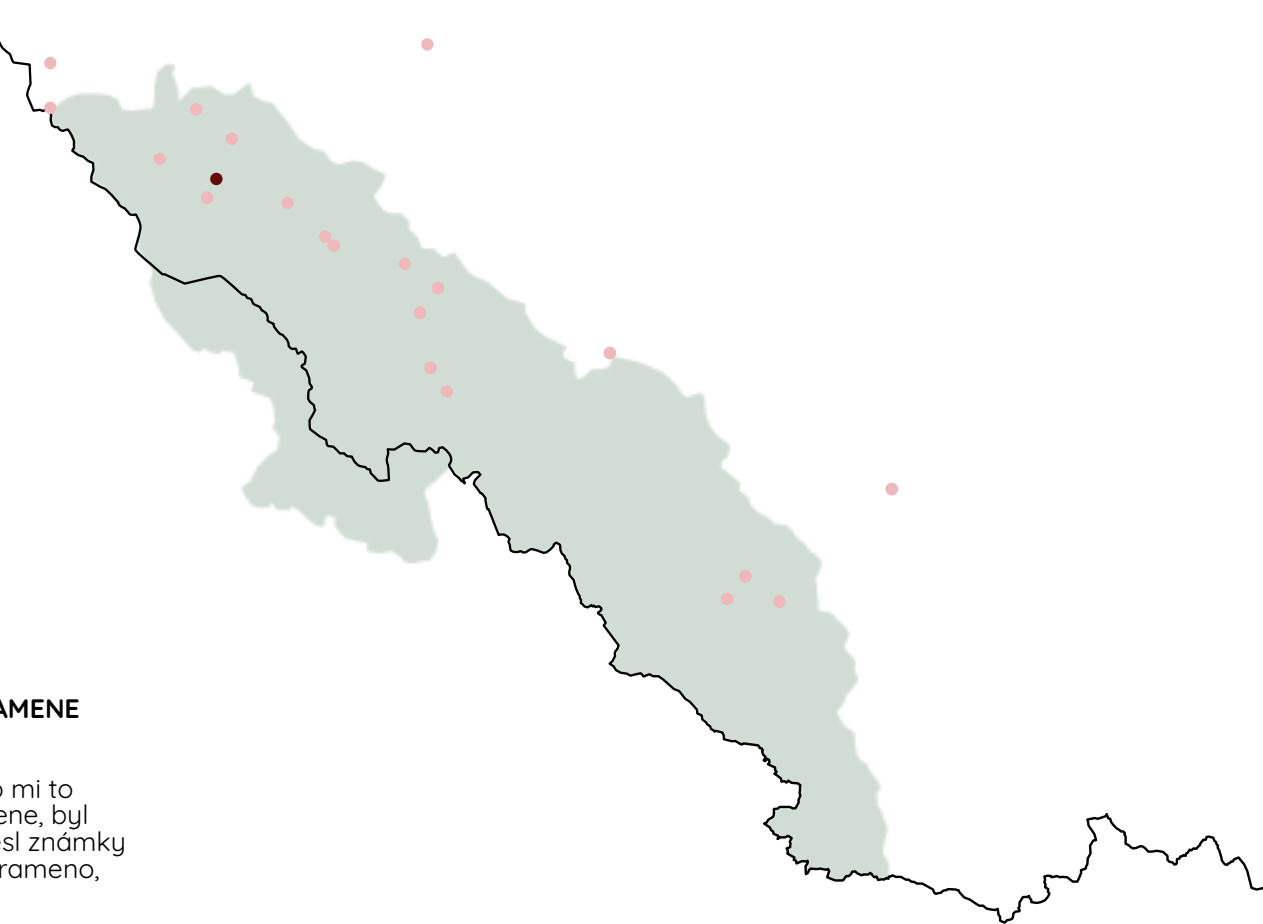
Pod sutinami tam člověk pořád najde pietní svíčky. Pietní slova se šíří trochu něžněji.





POZMĚNILA JSEM BĚH ŽIVOTA ÚPLNĚ JINÉHO KAMENE na úplně jiném místě.

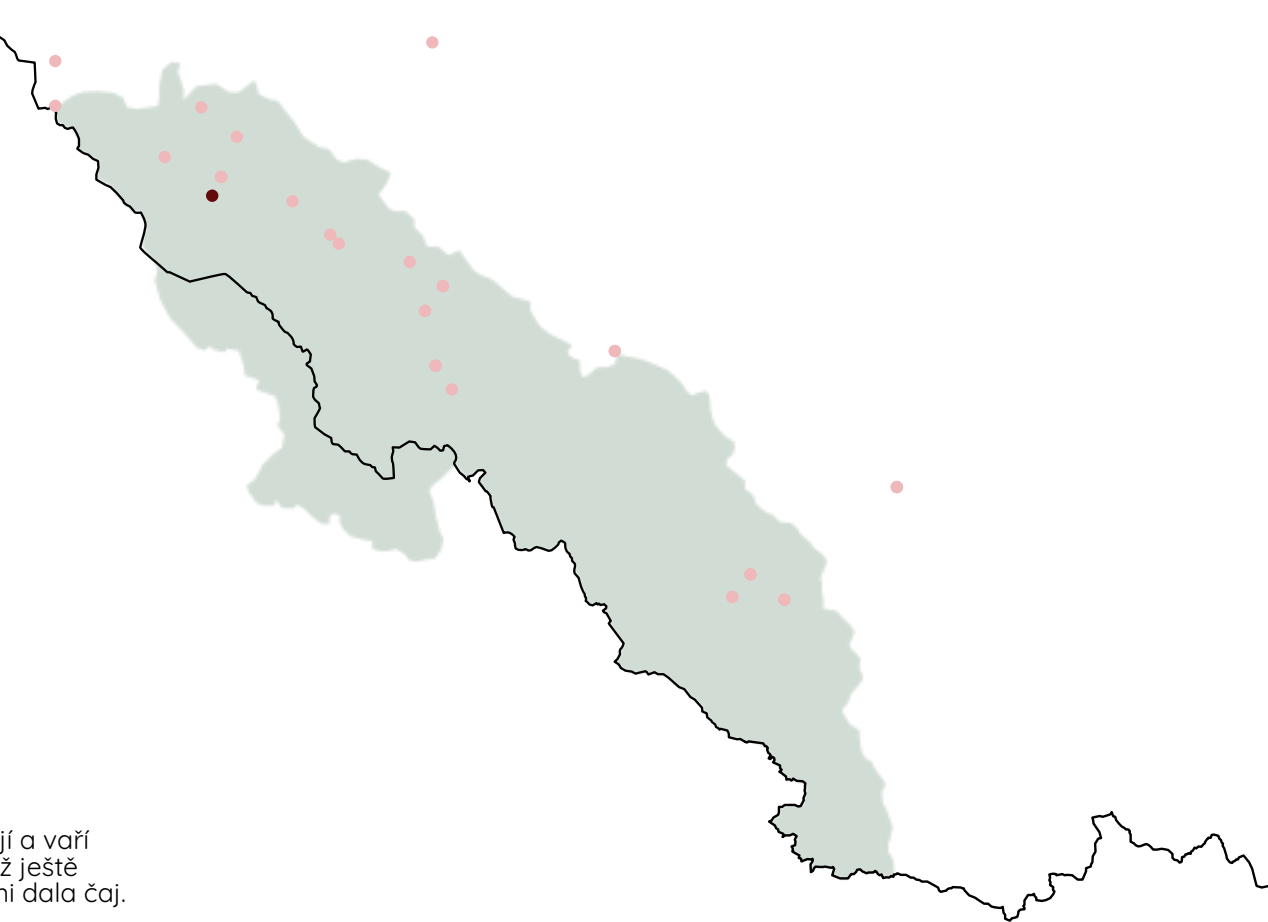
Potkala jsem další soutok ve tvaru upsilon, udělalo mi to radost. Kámen, který jsem vytáhla z jednoho ramene, byl úplně jiný než ten, s nímž jsem pracovala jinde. Nesl známky divočejšího toku vody. Byl jím opracovaný. Druhé rameno, pomalejší, snad poskytne prostor k odpočinku.





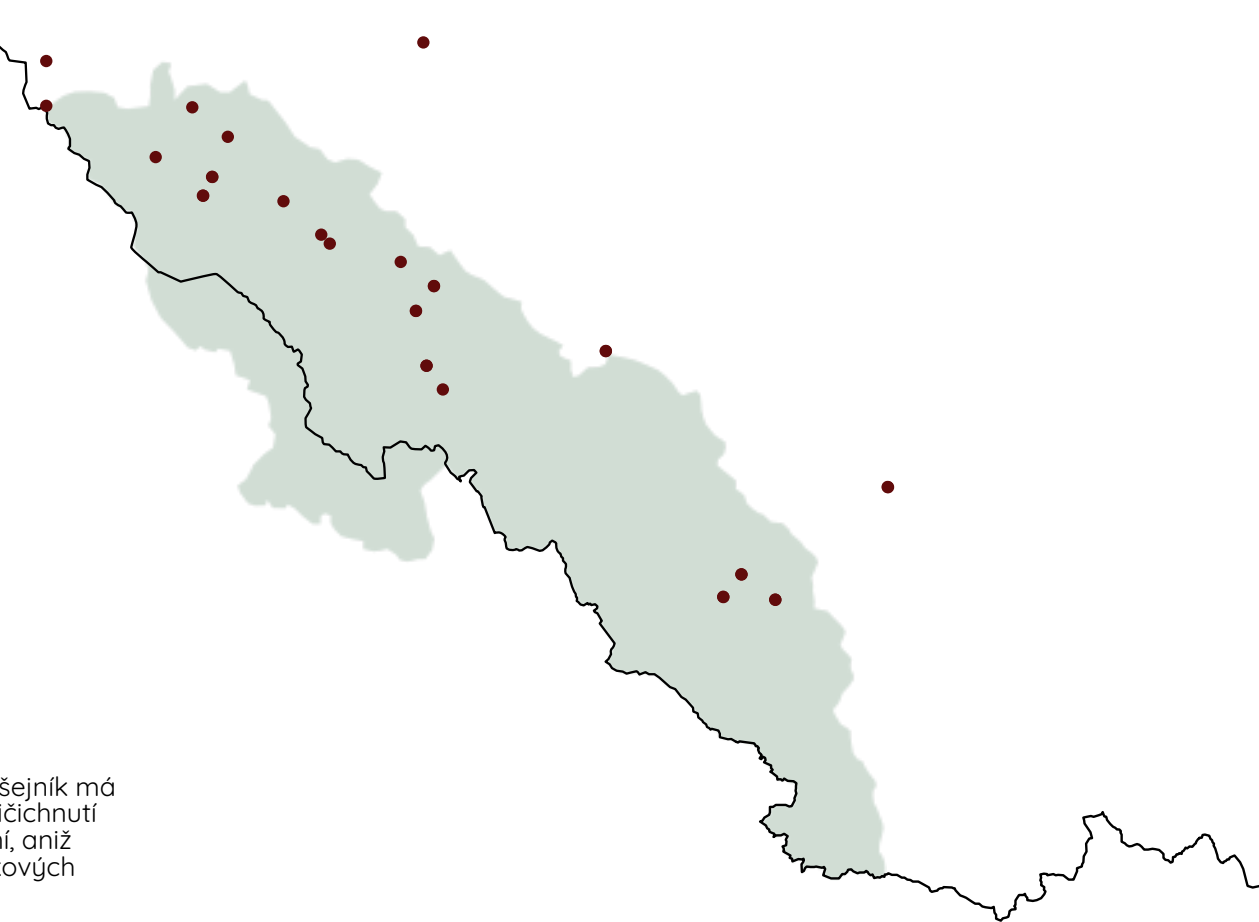
UVAŘILI JSME ČAJ A PODĚLILI SE s ruinami hájovny.

Bylo jaro. Všude kolem kvetl podběl. Lidé ho sbírají a vaří z něj doma. Lidé ho sbírali a vařili z něj doma, když ještě doma bylo jen pár kroků daleko. Hájovna si s námi dala čaj.



MAPOVALA JSEM I NOSEM
lesy Šumavy.

Po covidu se těžko spoléhám na svůj čich. Každý lišejník má trochu jinou vůni a vyskytuje se trochu jinde. Po příchnutí jsem byla schopná postřehnout závaný těchto vůní, aniž bych viděla jejich původce. V krabici zde je pár takových vůní.



K PRŮBĚHU

V samých počátcích jsem k Šumavě přistupovala ryze analyticky. Zkoumala jsem aspekty celé té krajiny skrze literaturu, historii, mapy, ale i emoční modely, kterými jsem se snažila uchopit její duši. Žádný z těchto modelů nevystavím, protože pro mě byly víc nástrojem než výstupem, ale jsem ráda, že vznikly. Vzbudilo to ve mně určitou hlubší snahu o pochopení, souznění s krajinou. Po týdnu jsem byla schopná o čemkoliv říct, že je to jako Šumava a najít souvislosti, které to dokládají. Můj pracovní stůl, starý a rozpíchaný od špendlíků na různých místech, různě hluboko, byl jako Šumava. Když jsem nevěděla, co dál, prostě jsem se dívala na něj a v hlavě kreslila portrét krajiny. Rozbila jsem talíř. Rozmočila látku. Napěchovala suché listí do sklenice. První kroky k archetypální práci v krajině.

Tehdy začaly vznikat první nápady k jednotlivým akcím. Vycházela jsem primárně z touhy obohatit krajinu skrze malé prožitky, které se tam dávno nestanou, protože postrádá množství řadových lidí, kteří tam budou prožívat své malé životy. Chléb, kniha, píseň. Znak civilizace. V lese. Řada z těch nápadů byla seškrtná dříve, než na Šumavu vůbec dorazily. Toužila jsem po rozmanitosti, ale hledala jsem gró v jisté čistotě, jasnosti sdělení. Bylo pro mě důležité, aby bylo možné zformulovat jádro akce do pár vět a nemuset dodávat už nic. To se, snad, dařilo.

U některých prvotních akcí jsem se příliš mnoho spoléhala na „rekvizity“. Mouku, mýry, lahev... Nemám si to za zlé. Ty akce proběhly a jsou jaké jsou, věřím, že i ony mapují nějak moje kroky k prožívání s krajinou. V průběhu času se mi dařilo víc a víc se uvolňovat, dozrávat, že i málo stačí. Kámen, slunce, zastavení se na tom pravém místě. Nic víc. Je to o přístupu.

Pokládám-li určitý moment za bohatý, krásný, umělecký, pak jím také je. Proto jsou tyhle prostší akce pro mě o to cennější, ale nebyla bych se k nim dopracovala bez těch předtím. Bez těch, které jsem si na místo přinesla v těžkém batohu.

Nebráním se přinášení cizích věcí. (Ale dělám si i tak z něho legraci, ako například v akci se sněhem v kapse.) Ale měly by to být věci, které se mi vejdou do kapsy. Které v kapse zapomenou a mohu je tam zase po čase najít zrovna v momentě, kdy je pro ně ten správný čas. Kus provázku, drátek, nebo zatoulaná kostka cukru. Něco, co v danou chvíli paradoxně dává smysl. Je to svým způsobem snůška dětských pokladů, zbytky po kapsách. I to mě koneckonců navedlo směrem k finální instalaci.

Povedlo se mi najít starou kartonovou krabici v rozměrech 160x180mm. Má oddělitelné víko a je lehce ohořelá. Má svou historii, kterou neznám. Je Šumava. Je malá ve srovnání s měřítkem rozlehlé krajiny. Je jako já. Je pravidelná s množstvím pravých úhlů. Je jako geometrické landartové skulptury, které odedávna do přírody umísťujeme, protože nás fascinuje koexistence pravidelného a nepravidelného, organického a geometrického. Je ale pořád lidská, protože je špinavá a poznamenaná. Nese si v sobě svou dočasnost, své podléhání zkáze, které krajina starší než my všichni chápe jen těžko. Otevírá se a zavírá jako člověk, s nímž vedeme dialog. A uvnitř skrývá bohatý vnitřní svět, jen na dosah ruky.

Texty, které jsou v této práci vytištěné přehledně v odstavcích, které člověk přelétne jedním okem, jsou v krabici uchovány v malých válečcích srolovaného pauzovacího papíru. Z odstavce je jediný řádek, v němž jsou všechny jeho věty postavené za sebe jako příběh, jako doznání. Papír při doteku lehce šustí, jako by šeptal pomalu se vyjevující slova. Vyžaduje to něhu a cit, aby u některých delších listů došel člověk až na konec. Dochází tu k jistému porozumění, které pouze skrze čtení práce nezískáme. Akce promlouvá konkrétně k člověku. Tahle jediná, odhalená. A pak je na něm, jestli se stejnou trpělivostí její tajemství opět skryje do formy válečku nebo pruh papíru pohodí a zmuchlá. Však každý dotek je lehce destruktivní, stačí trocha potu a pauzovací papír se zkroutí. Nevadí. To je riziko vzpomínky existující v hmotném světě.

Krom textů zde nalezneme i různé relikty po akcích. To, co zbylo. To, co jsem sebrala. To, co je vytržené z krajiny. To, co už jednou do krajiny bylo přinesené. A fotky. Pár vytištěných

snímků, které práci přibližují detektivní hře i pro ty, kteří nikdy tuto publikaci neotevřou. Ke každé akci je dokumentace trochu jiná, protože povaha jednotlivých akcí se liší. Kdyby člověk ale měl zájem, měl trpělivost, dokázal by přehledně na stole vyskládat časovou osu mého dosavadního působení na Šumavě. Kdyby mu tenhle analytický přístup vyhovoval. Stejně dobře si ale třeba vystačí s jediným příběhem, jediným kusem kůry. Člověk má svobodu nahlížet do krabice a chovat se k ní tak, jak on sám považuje za přínosné sobě samému.

Faktem je, že to důležité do krabice umístit nejde. Akci samotnou. Zbývá nám se pouze přehrabovat v „artefaktech po akci“ nebo „artefaktech před akci“. Absence toho, co nám tyhle artefakty definují, je ale dle mého názoru tím nejsilnějším impulzem k vlastní akci. Kde artefakty vytvářejí obrys, živoucí zkušenost se podbízí k jeho vyplnění realizací. Klidně skrytou, nezaznamenanou, pouze prožitou. Proč ne? Proč bychom častěji nedělali věci, co by je mohl dělat každý, ale nikdo je nedělá?

Krabice je zde strážcem vzpomínek, ale také výzvou. Fyzickým dotykem se v člověku snaží probudit impulz k tvorbě, k určitému nevšednímu pobývání ve světě.





co schází?

krabice byla odhalena.





artefakty se rozsypaly.



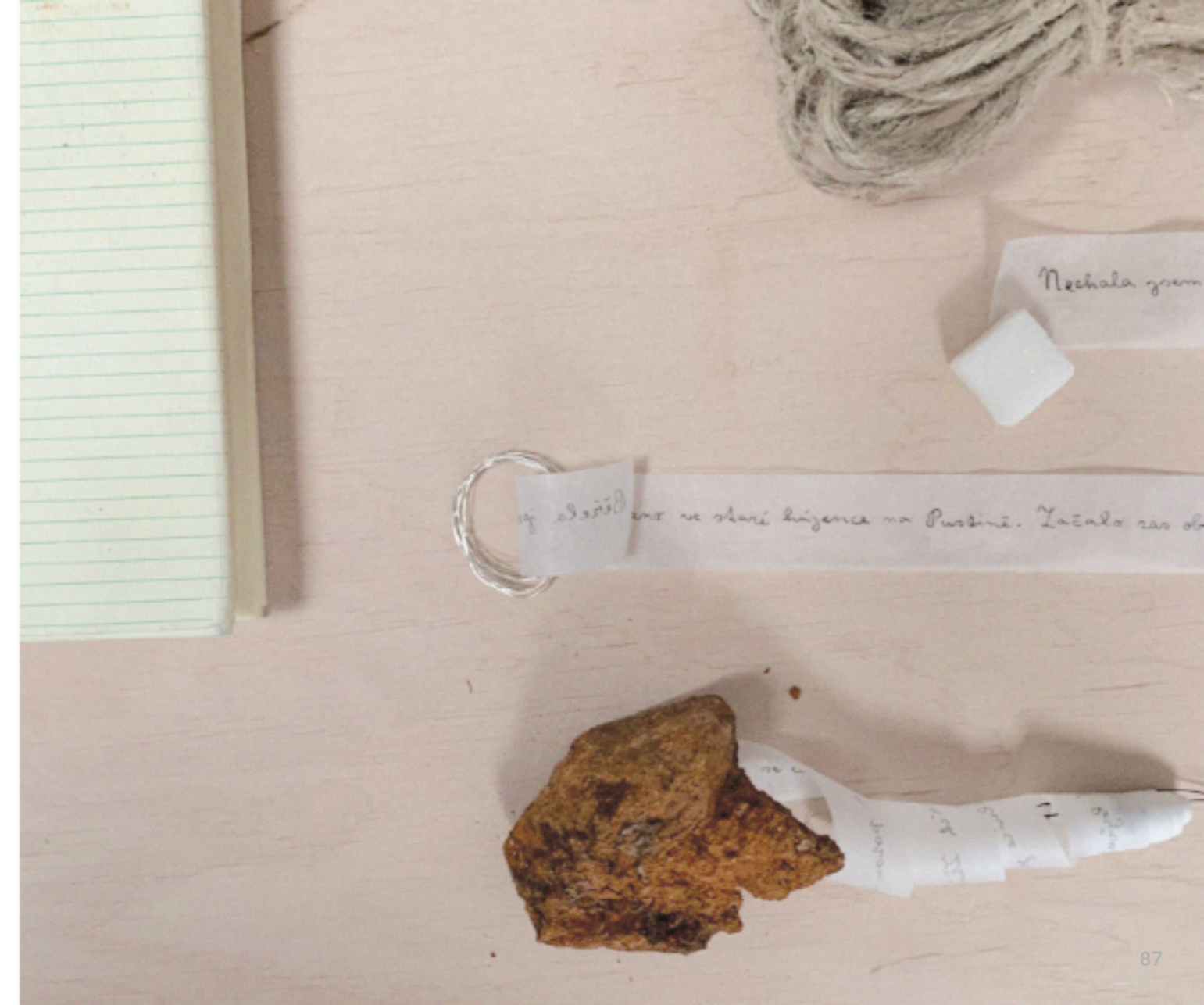
svitky zašeptaly.

skácel



prach ušpinil stůl.

tak co ještě?





dotek. ruce. prsty.
kontakt s dalším člověkem.
komunikace.
pochopení.

v tuhle chvíli na ně ještě čeká.

(26.05.2022)

jak dlouhá může být jedna věta?

ZÁVĚR

Práci nepovažuji za ukončenou. To nevadí, znamená to, že má potenciál ještě dlouho žít a ovlivňovat to, jak žiju já. Šumava je veliké téma pro bakalářskou práci a já jsem nepředpokládala, že ji dokážu uchopit celou. Ale všechny tyhle střípky jsou pro mě extrémně důležité. A jsem ráda za možnost ji zkoušet uchopit znovu a znovu, ve školní práci nebo mimo ni.

Během práce jsem se sblížila s akčním uměním, které jsem určitou dobu svého života považovala za exhibicionistické, chtivé pozornosti. Vždyť slovo performance je synonymem pro divadlo! A přece se najdou lidé, kteří jej rehabilitují, dovolují mu se rozvíjet v něco nového. Mikołaj Smoczyński přišel s termínem *Secret Performance*¹⁵. Michalina W. Klasik sepsala manifest Tajného aktivismu, který přímo z myšlenek Smoczyńskiho vychází¹⁶. Marian Palla chodil po světě a dotýkal se kamení¹⁷. Milan Maur celý den následoval běláška na jeho cestách¹⁸. Dozvěděla jsem se zkrátka mnoho přínosného. Dýchám zas volněji a víc než kdy dřív se blížím k tomu, že dělám, co chci.

Největší radost mám z finální instalace. Bála jsem se celou dobu, že všechny ty křehké akce zemřou, když je jakkoliv přenesu jinam. Celou dobu jsem se prala s vlastním odporem k dokumentaci a místy je to zřetelné neslavným výběrem fotek, prostě proto že žádné lepší ani neexistují. Nevadí, jsem to já. Nerada dokumentuji něco, co je nejvíc potentní v danou chvíli na daném místě. Ráda ale sdílím své nadšení, své zaujetí. Ráda vyprávím o tom, co se dělo, co jsem viděla, co jsem cítila. Krabíčka ve výsledku funguje na dost podobném principu. Krabíčka je já. Krabíčka je také Šumava. Jsem já Šumava, aspoň trochu?

Naučila jsem se existovat v krajině a pak zkušenost zabalit do malé krabice. Něžně, jak se jen člověk může k vlastní minulosti zachovat. A pak ji vytrhnout z vlastních rukou a podat někomu dalšímu. Jemně rachotí. Je překvapivě těžká. A ten člověk v tu chvíli drží v ruce celou mou duši. Je jen na něm, jak se k ní zachová. Ve své performanci *Rhythm O*, Marina Abramović umožnila publiku, aby využili kterýkoliv ze 72 předmětů na stole proti ní¹⁹. Šlo pro ni o maximální vypětí psychických i fyzických sil. Moment, kdy ale krabíčku pokládám před dalšího člověka, není ale tomu pocitu nepodobný. Je to jen moment, ale mám skutečně pocit, že kdyby ten člověk chtěl, může všechno v krabici zničit a já mu to dovolím.

*„A já dneska vím, že ten nazad letící prsten [symbol lásky k Tekle, se kterou nedávno uzavřel sňatek] z jedoucího vlaku, to aristokratické gesto, byl pro Vladimíra tím víc tvůrčím činem, čím bolestněji zažil jeho ztrátu,“*²⁰ říká Bohumil Hrabal o zkušenosti s Vladimírem Boudníkem, který také naplno prožíval všechno. Radost, ztrátu, bolest.

Všechno, co jsem udělala dosud na Šumavě, je koncentrováno v té krabici, ve více či méně hmatatelné podobě. Kdybych o ni přišla, bolelo by to. Možná o ni přijdu, možná ji sama někde zanechám. Jen pro ten prožitek. Kdyby ale prozatím cokoliv v ní pohnulo pouze jediným člověkem, budu ráda. Umění není o exhibici. Je o kontaktu.

kája sedláčková

* 12.1.1999, Plzeň † časem, někde
pritelvsechlididobrevule@gmail.com

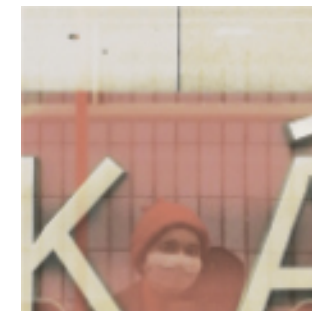
čeština, angličtina, francouzština, latina a poezie

o mně, v pár bodech

kdo jsem pořád ještě zjišťuji a domýšlím.
studovat umění jsem se rozhodla náhodou,
ale uvízla jsem tady naprosto dobrovolně.
ráda přemýšlím, všímám si a poetizuji.
ráda chodím po světě a dotýkám se věcí.
moje umění není exhibicionistické,
ale touží periferně měnit pohled na svět.

data

2018_nastupuji na environmentální design FUA TUL, hledám se
2020_můj obor je najednou tvorba ve veřejném prostoru, nevdí mi to
2020_studentská přehlídka pokoje: stay at home edition, jen křičím
2021_plenér workshop Artmill Barbary Benish, všechno dává smysl
2021_studentská přehlídka pokoje, spolupracuji s Aničkou Böhmovou
2021_praxe ve studiu Richarda Loskota, zamilovávám si práci v kolektivu
2022_bakalářská práce na téma intimity v šumavské krajině, ztrácím se



já



portfolio

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

1 **ČTK: Na Šumavě se staví nejvíc domů na obyvatele. Vědci varují před ničením přírody.** *e15.cz* [online]. [cit. 2021-03-20]. Dostupné z: e15.cz/byznys/reality-a-stavebnictvi/na-sumave-se-stavi-nejvic-domu-na-obyvatele-vedci-varuji-pred-nicenim-prirody-1311926

2,3 **NORBERG-SCHULZ, Christian. Genius loci: krajina, místo, architektura.** 2. vyd. Přeložil Petr KRATOCHVÍL, přeložil Pavel HALÍK. Praha: Dokořán, 2010. Str. 6, str. 7.

4 **BLŮMLOVÁ, Dagmar. Vnímání krajiny: sborník z konference Krajina jako duchovní dědictví.** Praha: Obec širšího společenství českých unitářů, 2012. Kapitola Posvátná krajina.

5 **HOGENOVÁ, Anna. K filosofii krajiny.** In: HOGENOVÁ, Anna. *Kvalita života a tělesnost.* Praha: Karolinum, 2002. Dostupné z: dl1.cuni.cz/pluginfile.php/507506/mod_resource/content/1/Anna%20Hogenov%C3%A1-K%20filosofii%20krajiny.pdf

6 Tamtéž.

7 **MORGANOVÁ, Pavlína. Problematika pojmů v českém akčním umění.** In: *Opuscula Historiae Artium*, 2011, č. 60, s. 38.

8 **CHOWDHRY, Pritika: Five Pioneering Site-Specific Artists you should know.** *Pritika Chowdhry Art*. [online]. [cit. 2022-04-20]. Dostupné z: pritikachowdhry.com/post/site-specific-art

9 **ŠENK, Filip.** Úvod do Dějin městského designu. [přednáška]. [prezentováno 2020-10-08, TU Liberec]

10 **MORGANOVÁ, Pavlína.** *Akční umění.* Olomouc: Votobia, 1999.

11 **DUBSKÝ, Ivan.** Katalog k výstavě Slunečních hodin v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem. [online]. [cit. 2022-05-23]. Dostupné z: issuu.com/artfor/docs/e.brikcius_katalog_ele

12 **Eugen Brikcius A slovo se stalo tělem. Art for Good.** [online]. [cit. 2022-05-23]. Dostupné z: www.artforgood.cz/cs/vybrana-dila/brikcius

13 **PALLA, Marian. O problematice tvorby Mariana Pally.** Host: literární měsíčník. Brno: Spolek přátel vydávání časopisu HOST, 1994(1). s. 139.

14 **Leaning into the Wind [film].** Režie Thomas RIEDELSHEIMER. Velká Británie/Německo, 2017.

15 **MAZUR, Adam: The Secret Performance - Mikołaj Smoczyński.** *Culture.pl*. [online]. [cit. 2022-05-26]. Dostupné z: culture.pl/en/work/the-secret-performance-mikolaj-smoczynski

16 **KLASIK, Michalina W.: Manifesto.** *Portfolio*. [online]. [cit. 2022-05-26]. Dostupné z: michalinawklasik.com/kopia-friend-przyjaciel

17 **PALLA, Marian. Katalog.** Bludný kámen, 2006.

18 **MAUR, Milan: Cesta za běláskem.** *Portfolio*. [online]. [cit. 2022-05-26]. Dostupné z: milan-maur.cz/stranky/VSE-ZIVE-soubory/Cesta-za-belaskem-milan-maur.html

19 **Wikipedia: Rhythm 0** [online]. [cit. 2022-05-26]. Dostupné z: en.wikipedia.org/wiki/Rhythm_0

20 **HRABAL, Bohumil. Něžný barbar.** Praha, 1981.

ZDROJE OBRÁZKŮ

1 **Achilles a želva (1966).** In: *Art for Good* [online]. [cit. 2022-05-20]. Dostupné z: artforgood.cz/cs/vybrana-dila/brikcius

2 **Pivní zátiší (1957).** Tamtéž.

3 **Střešní zahrady (1967).** In: České centrum Vídeň [online]. [cit. 2022-05-20]. Dostupné z: wien.czechcentres.cz/program/eugen-brikcius-or-kuenstlerische-uebungen

4 **Malování 24hodinové čáry.** In: PALLA, Marian. *Katalog. Bludný kámen*, 2006.

5 **Cesta za dotykem.** Tamtéž.

6 **Co zůstane.** Tamtéž.

7 **Devět bílých dnů.** Tamtéž.

8,9 **Kladení plín u Sudoměře (1970).** In: SÁGL, Jan. *Tanec na dvojitém ledě.* Kant, 2003.

10 **Miloš Šejn při práci (2012).** In: *Paměť národa* [online]. [cit. 2022-04-13]. Dostupné z: pametnaroda.cz/cs/sejn-milos-1947

11 **Dotkl jsem se trávy... (1967).** In: ŠEJN, Miloš. *Býti krajinou. Arbor vitae a Žápadočeská galerie v Plzni*, 2010.

12 **Bdělé snění (1969).** Tamtéž.

13 **Leaning into the Wind.** In: *Leaning into the Wind [film].* Režie Thomas RIEDELSHEIMER. Velká Británie/Německo, 2017.

14 **Hedge-walking.** Tamtéž.

15 **Cítěn čerstvou trávou (1976).** In: *Paměť národa* [online]. [cit. 2022-04-17]. Dostupné z: pametnaroda.cz/cs/miler-karel-1940

Ostatní fotografie jsou z vlastního archivu.

