

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Ilona Kozubová

Land art v Rychlebských horách

Olomouc 2017

vedoucí práce: Doc. Mgr. Vladimír Havlík

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma „Land art v Rychlebských horách“ vypracovala samostatně a s použitím uvedené literatury a pramenů.

V Olomouci dne 19. 4. 2017

podpis autorky práce

Poděkování

Děkuji vedoucímu mé bakalářské práce, Doc. Mgr. Vladimíru Havlíkovi, za odborné mentorování, ochotu a za mnoho užitečných podnětů a rad při realizaci díla. Také chci poděkovat všem, kteří mi byli při tvorbě této práce nápomocni, podporovali mě a byli mi v mnohém oporou.

OBSAH

1	ÚVOD	5
2	CÍL PRÁCE	6
3	INSPIRACE	7
3.1	Inspirativní umělecké osobnosti	7
3.1.1	Land art a Robert Smithson.....	7
3.1.2	Andy Goldsworthy.....	8
3.1.3	Ivan Kafka	9
3.1.4	Cornelia Konrads	10
3.2	Landartová situace v Rychlebských horách	11
3.2.1	REZ - Rychlebská excentrická záležitost.....	12
3.2.2	Zdeňka Morávková	15
4	INTENCIONALITA LAND ARTOVÝCH DĚL	18
4.1	Intencionální land artové projekty nejen v Rychlebských horách.....	18
4.1.1	Zorka Ságlová - Kladení plín u Sudoměře	18
4.1.2	Jan Šimek - Cesta života	19
4.1.3	Rudolf Waypa Novák - Stone Balancing	20
5	LOKACE INSTALACE DÍLA	21
5.1	Zaniklá osada Hřibová, geografická a historická fakta.....	21
5.2	Hřibová, osada s osobním citovým poutem	22
6	REALIZACE LANDARTOVÉHO PROJEKTU	24
6.1	Náměty a návrhy.....	24
6.2	Výchozí projekt a jeho symbolika	26
6.3	Příprava	28
6.3.1	Přípravné kresby a modely.....	29
6.3.2	Materiály	30
6.4	Praktická realizace	30
6.5	Instalace.....	32
7	ZÁVĚR	34
8	REFERENČNÍ SEZNAM	35
9	SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE	37
10	SEZNAM PŘÍLOH	39

1 ÚVOD

Současná postindustriální civilizace se stále více obrací zpět do hluboké i nedávné minulosti, aby vzkřísila hodnoty, které byly po staletí podhoubím zdravého lidského uvažování a souznění člověka s přírodou, s krajinou ve které žije. Lidstvo, ať už z jakéhokoli důvodu, má snahu připomínat si to, co zde zanechali naši předkové, a přivádět tak k životu dávno utichlé tradice, objevovat malebná místa, dřímající pod vrstvou prachu nekompromisního moderního světa. Ne vždy je však možné krásno předcházejících dob dostatečně revitalizovat, aby bylo vnímáno a chápáno ve své původní podstatě. Land art, jako poměrně mladé odvětví výtvarného umění sdružuje umělce, kteří v různé míře reagují právě na historický charakter krajiny, či na krajinu, která je doposud člověkem netknutá.

Krajinu, v počátku své existence, lze chápat jako čisté malířské plátno, jako nepopsanou desku, do níž člověk a probíhající doba zaznamenávají nejrůznější informace. Velmi rozmanitou, se v tomto ohledu jeví právě krajina, dříve i nyní označovaná jako sudetská. Za vrcholy Rychlebských hor ukrývá divoké kouty pohraničí naší země, převážně horského charakteru, které se na mnoho let staly domovem místních starousedlých, ale i z jiných oblastí vyhoštěných obyvatel, jejichž doteky zde vnímáme ještě dnes. A právě v těchto místech, díky rozmanitosti událostí v životě tehdejšího člověka, touží moderní člověk odkrývat tajemství usedlá v prachu. Postupně revitalizuje tento pohádkový kraj a svými zásahy, často s estetickým či symbolistním podtextem, podtrhuje jedinečnost míst, která mnohdy upadla v zapomnění. Vyjadřovacím prostředkem místních „vzkřísitelů“ se stal právě land art, který představuje nejtěsnější spojení člověka jako umělce, s matkou zemí a s přírodou vůbec. Zdá se, že zdejší louky, lesy a kopce samy žadoní právě o takovéto počínání. Ani mě nenechala zákoutí Rychlebských hor, které mi jsou také domovem klidnou, a nejen jejich krása, ale i historie ve mně podnítily touhu tvořit a vpít se tak do míst, které s úctou obdivuji.

2 CÍL PRÁCE

Teoretická část práce slouží jako doprovodný text k praktickému bakalářskému projektu. Zabývá se uměleckými land artovými tendencemi v krajině Rychlebských hor. Mapuje rozvíjející se činnost tamějších uměleckých seskupení a land artové zásahy v krajině, které samotný praktický projekt do jisté míry podnítily. V rámci teoretické části práce jsou také nastíněni vybraní, podobně tvořící autoři, jejichž tvorba koresponduje s praktickou částí této práce, a kteří se jí stali určitým inspiračním zdrojem. Text dále pojednává o místě, k němuž je bakalářský projekt úzce vázán a v němž je instalován. Neméně důležitou část práce tvoří zevrubný popis a dokumentace vlastní realizace díla.

Cílem praktické části práce je vytvořit land artové dílo v zaniklé sudetské osadě Hřibová, v Rychlebských horách. Úmyslem je instalovat čtyři závěsné, žaluziové dřevěné stěny, jejichž symbolika a podstata jsou dále rozvinuty v textu.

TEORETICKÁ ČÁST

3 INSPIRACE

„Dělej co tě „baví“ a „inspiruj“ tím svět kolem tebe!“

David Černý

3.1 Inspirativní umělecké osobnosti

Základními výtvarnými elementy, které ve větší či menší míře doprovázejí praktickou část mé bakalářské práce, jsou prvky jako linie, řád, kontrast, ornamentika, detail i celek, a velmi výrazným prvkem je levitace. V rámci světové land artové tvorby vyčleňuji užší skupinu autorů, jejichž díla se mi stala inspirací pro vlastní projekt, a v jejichž tvoření spatřuji podobné smýšlení a tendence. Vybrané umělce představuji jako osobnosti rozvíjející land art směrem k citlivějšímu přístupu k přírodě a uplatňující základní mechanismy, které jsou v běžném životě snadno přehlédnutelné, zároveň však v umělecké tvorbě velmi hodnotné. V neposlední řadě se také v této podkapitole stručně věnuji základnímu vymezení pojmu land art a počátku tvorby Roberta Smithsona, jenž je s ním úzce spojen.

3.1.1 Land art a Robert Smithson

Land art, neboli umění v krajině obohacuje svým jedinečným přístupem ke krajině a přírodě vůbec, řadu uměleckých vyjadřovacích forem, zhruba od konce 60. let minulého století. Vynořil se v USA v období, kdy lidská společnost začala pociťovat přehlcení světa průmyslovým odvětvím, a začínala se tak více zajímat o ekologii. Land art se jako nekonvenční druh umění odpoutal od sevřených galerijních prostor a zamířil do nitra přírody, kterou začal využívat nejen jako instalační prostor, ale také jako výrazový prostředek (Dempseyová, 2002, s. 260). Reaguje různou měrou na přírodu kolem nás a pojednává ji osobitým stylem každého land artového umělce. Zdůrazňuje především její jedinečnost, pomíjivost a nezadržitelný koloběh vzniku a zániku. Jako hnutí, land art pronikl v roce 1968, a to ve spojitosti s výstavou uspořádanou Robertem Smithsonem (* 1938 - † 1973), v Dwan Gallery v New Yorku, nesoucí název Earth Works¹ (Lailach, 2007, s. 86). Názory a myšlenky tohoto hnutí Smithson vyjádřil ve své eseji „*Sedimentace mysli: Pozemní projekty (The Sedimentation of the Mind: Earth Projects)*“ (Glennová, 2009), kterou vydal také v roce 1968, a která se pro ono hnutí stala teoretickou základnou. Robert Smithson je považován za jednoho z průkopníků land artu vůbec

¹ originální text: Smithson conceived most of the „Nonsites“ during 1968. That October, he showed a „Nonsite“ for the first time in the groundbreaking exhibition Earth Works at New York's Dwan Gallery.

a za umělce, jehož projekty se jako jedny z prvních mohou do land artu řadit. Dílem, které stojí nepochybně v počátcích tohoto směru je *Spirálové molo (Spiral Jetty)* z roku 1970. Jde o nejslavnější Smithsonovu práci umístěnou ve vodách Velkého solného jezera v Utahu. Navezeno sem bylo kolem 6 650 tun zeminy, kterou autor ohradil kameny černého čediče, jež zajímavě kontrastují s načervenalými vodními řasami. Tvarem spirály akcentoval topografii tamějšího území a vodní vír, jež vzniká uprostřed jezera. Inspirací mu taktéž byly spirálovité formace solných krystalů, které se v jezeře tvoří na veškerých kamenných površích (Kastner, Wallis, 1998, s. 58). Empaticky reagoval na zdejší krajinu a vytvořil tak dílo souznící s okolní přírodou. Stejně citlivé jsou i jeho pozdější práce, *Spiral Hill* (1971), *Sunken Island* (1971) či *Amarillo Ramp* (1973). Robert Smithson zemřel předčasně 20. července 1973. Nepřežil pád helikoptéry, z níž si s velkou vášní prohlížel svá díla z ptáčích perspektiv a hledal vhodný prostor k dalšímu tvoření.



Obr. 1: R. Smithson, *Spiral Jetty* (1970)

3.1.2 Andy Goldsworthy

Mimořádný britský land artista a environmentální umělec Andy Goldsworthy (*1956), svým ojediněle citlivým přístupem k tvorbě v krajině učaroval nejednomu z diváků, jež mají možnost se s jeho prací setkat. Nejen jeho projev ale i proces, který předchází realizaci děl je natolik intimní, že v něm lze spatřovat až rituální charakter. Goldsworthy se vždy musí s místem, kde hodlá tvořit, sblížit. Touží mu porozumět a skrze niterný pocit začít tvořit tak, jak si samotný prostor vyžaduje. Dle Williama Malpase je pro Goldsworthyho velmi důležité se s daným prostorem fyzicky spojit, dotýkat se ho, jelikož pouze dotyk nabízí umělci hlubší porozumění přírodě a materiálu, který má pak k dispozici³ (Malpas, 2007, s. 217). Právě

² originální text: The spiral shape of the jetty was derived from the local topography as well as relating to a mystic whirlpool at the centre of the lake. The spiral also reflects the circular formation of the salt crystals that coat the rocks.

³ originální text: Goldsworthy said: „I want an intimate physical involvement with earth. I must touch. Only touching gives the artist the deep understanding of his materials and nature, he asserted.

různorodost materiálu, který Goldsworthy používá a který je vždy přirozenou součástí místa realizace, je pro autora příznačná. Ať už tvoří z kamenů, listů, větviček, ledu či dřeva, formuje tyto materiály do přirozených tvarů, jež se často vyskytují v přírodě, a jež mají pro Goldsworthyho symbolistní význam. Často používanými prvky jsou v jeho dílech meandrující linie a tvary oscilující v kruhu.



Obr. 2: A. Goldsworthy, *Wood Line* (2014)

3.1.3 Ivan Kafka

Český výtvarný umělec Ivan Kafka (*1952), milující prvky geometričnosti a vizuální řád, se mimo jiné formy akčního umění, věnuje také land artu. Přestože lze spatřovat v mnohých jeho dílech onu příznačnou tvrdou lineárnost a tvarovou vymezenost, jež kontrastuje s nespoutaným přírodním prostorem, k tvorbě v krajině přistupuje citlivě a s pokorou. Respektuje dočasnost mnoha svých land artových děl, které po jejich absolutním zániku realizuje s různými nuancemi na nových místech (Kafka, 2006, s. 44). Použitím materiálu, který také často po nějaké době podlehne přírodním vlivům a dílo tedy ve své původní podobě mizí, akcentuje nezadržitelný koloběh života s principy vzniku a zániku, jež jsou nejlépe patrné právě v přírodě. Jeho snaha deformovat materiál na matematická tělesa mu dala po úspěšných i méně úspěšných pokusech, možnost uvědomit si, „... že člověk není schopen vždy zformovat přírodu do tvaru, jaký by chtěl.“ (Morganová, 2009, s. 70)



Obr. 3: I. Kafka, *Lesní koberec pro náhodné houbaře II* (1994)

3.1.4 Cornelia Konrads

Cornelia Konrads (*1957, Německo) tvoří převážně site specific objekty, určené na nejrůznější místa, jako jsou parky, zahrady a podobná místa. Mimo tuto podmnnožinu výtvarného umění se Konrads věnuje také land artu, poskytujícímu rozsáhlejší pole působnosti. Velmi výrazným a opakujícím se motivem v její tvorbě jsou „brány“, v různých modifikacích. Myšlenkou těchto bran je sloužit jako přímá cesta do přírody (Cameron, 2012), ke které se současný člověk příliš neuchyluje nebo se velmi těžce navrácí. Autorka reaguje na přírodu a okolí své instalace s velkým porozuměním, už výběrem použitého materiálu. Většinou s sebou nepřiváží žádný cizorodý materiál a pracuje převážně s tím, co najde v okolní krajině (Alziari, 2014). Jde hlavně o větve, kameny, cihly, kulatiny a jiné nálezy. Jedinečný prvek, který se stává součástí každé takové brány a i jiných autorčiných prací, je levitace. Cornelia Konrads tak díky iluzivním momentům, které pozorovatel díla jistě postřehne, popírá gravitační zákony. Její projekty pak působí velmi vzdušně a lehce, ač se paradoxně mnohdy jedná o těžké materiály. Ty jsou povětšinou, po technické stránce díla, podpírány či vázány na kovové konstrukce.



Obr. 4: C. Konrads, *Passage* (2007)

3.2 Landartová situace v Rychlebských horách

Rychlebské hory, které se klenou nad sudetskou krajinou v nejsevernějším koutu Olomouckého kraje, nikdy pro člověka nebyly snadno přístupné. Jen ti nejdovaznější překonávali a překonávají nekonečné serpentýny Červenohorského sedla, které je pro tuto oblast, kde končí i vlaková trať, určitou vstupní a výstupní bránou. Jelikož místní lidé (povětšinou potomci dosídlených obyvatel či rodáků s německými kořeny), nedostali možnost se se zdejším krajem dostatečně sžít, aby tak položili základní kameny specifické kultury a tradicím, jako jinde v republice, nikdy výrazně nepociťovali potřebu v těchto končinách tvořit či jakýmkoli způsobem reagovat na okolní prostředí. Dost možná byla tato skutečnost ovlivněná i předešlými režimy, které nepodporovaly svobodu vlastního projevu, což se dostatečně vrylo do duší zdejších obyvatel a i do duše Rychlebských hor samotných.

Až zhruba v posledních deseti letech, kdy dosáhla prahu dospělosti další z generací obyvatel podhorských vesniček, a kdy se zdejší člověk začal více zajímat o krásu divoké přírody, můžeme pozorovat využívání uměleckého potenciálu, jímž se tyto hory mohou bezpochyby pyšnit. Aktivními umělci a revitalizátory kraje se na Javornicku, mimo jiné, stali potomci tzv. 1. vlny neourálů. (Kovářová, 2015). Kovářová definuje tuto vrstvu obyvatelstva jako: „... *společenské hnutí, které má počátky v Evropě v 60. letech 20. století, kdy se rostoucí počet lidí začal z městských oblastí stěhovat na venkov z důvodu hledání alternativního způsobu života, který by byl blíže přírodě a tradici.*“ (Kovářová, 2014, s. 41) Nejmladší členové těchto rodin, kteří byli již od dětství vedeni k lásce a úctě k přírodě, se postupem času začali sdružovat a kreativně realizovat. Jejich touha upozornit ostatní lidi na to, co krásného tento kraj nabízí a co by se zde dalo ještě zlepšit (Chmelzová et al. 2015, s. 160), dala vzniknout energické land artové skupině kypící originálními nápady. Ovšem nejen potomci těchto příchozích skupin obyvatel si zdejší kraj zamilovali. Jako velmi citlivé a tvůrčí osobnosti se jeví „rychlebští nadšenci“, kteří se sem v posledních deseti letech stěhují z větších měst, aby žili na dotek přírodě. Aktivně se zapojují do kulturního a uměleckého života, který zde pomalu, ale jistě ochaboval. Fakt, že se mohu osobně s těmito lidmi setkávat a spolupracovat, pociťuji jako veliký přínos pro svou vlastní uměleckou činnost, ale i osobní rozvoj.

3.2.1 REZ - Rychlebská excentrická záležitost

Neformální umělecká skupina REZ, reaguje svou tvorbou na atmosféru a charakter rychlebské krajiny. Její zakladatelé se v tomto kraji, na rozdíl od svých rodičů, již narodili a pociťují tak úzkou vazbu s okolní přírodou a jisté zakořenění do hor samotných. „*Všichni jsme zjistili, že máme jakési kořeny, které jsou pro nás důležité. Je to rodina každého z nás, ale taky místo, kde žijeme, neopakovatelná krajina Rychlebských hor a Jesenicka.*“ (Chmelzová et al., 2014, s. 160) Používaným materiálem (dřevo, kámen, plech, plexisklo) akcentují okolní lesy a louky, které jim jsou zároveň inspirací i galerijním prostorem. Svou uměleckou činnost zahájila skupina v roce 2007. Ambiciózní členové tohoto seskupení: František Uhlíř, Štěpán Uhlíř, Jonáš Lačňák, Jakub Kročil, Jan Mihalčík a Tobiáš Turek, které již od začátku umělecky vede zkušený pražský architekt Michal Mihalčík, podtrhují svými projekty jedinečnost hor. Spolupráce s odborníkem Mihalčíkem byla hlavně v počátcích tvorby pro začínající land artové umělce stěžejní, jelikož zkušenější výtvarník ukázal mladým tvůrcům, že krajinu lze vnímat jako obraz, s možností do ní zasáhnout například objektem, který ji ozvláštňuje, ale přesto ponechá původní charakter (Matyášová, 2012). Mladí umělci dosud vytvořili pět velmi úspěšných land artových projektů, které citlivě umístili na nejrůznější místa po celém javornickém mikroregionu.

- **Obří židle a stůl** (2007, dřevo) Prvním a zároveň nejznámějším objektem skupiny se staly dvě obří židle a stůl, s rozvahou umístěné na Lánském vrchu, který poskytuje neopakovatelný výhled na Žulovskou pahorkatinu a Vidnavskou nížinu. Právě této dobře situované vyhlídky chtěli mladí umělci využít a zatraktivnit ji pro obyčejného člověka. Lidé si toto místo velmi rychle po instalaci zamilovali a přijíždějí sem i z mnohakilometrových dálek. Náhlý zájem o toto malebné posezení s sebou ovšem přináší i negativní stránku věci, v podobě zvýšené návštěvnosti lidmi, kteří se neostýchají vyjet autem až na vrchol, nebo zde zanechávat odpadky (Málek, 2016). O citlivém pojednání dřevěného materiálu, který s místem samozřejmě stárne a v průběhu let mění svou tvář, svědčí i fakt, že se tento monument dokázal vpít mezi řádky básnické miniatury.



Obr. 5: REZ, Obří židle a stůl (2007)

Nábytek

Někde na Moravě je prý na kopci postavený obrovský dřevěný stůl a židle pro obry. Nebo si možná vybavíte nečekané místo, kde jste se znavení posadili na pohodlnou lavici.

(Šiška, 2011, s. 97)

- **Křížová klenba v parku ve Vlčicích** (2008, dřevo, kov) Revitalizovaný zámecký park ve Vlčicích skupině mladých tvůrců učaroval natolik, že se rozhodli umocnit jeho romantické vzezření altánem, klenutým gotickou křížovou klenbou. Čisté a surové zpracování, které přiznává veškeré spoje a nabízí přímý pohled do problematiky klenutí, jde ruku v ruce s rurálním charakterem celého parku. Tvůrci zde sáhli po historicky respektovaném architektonickém prvku, jenž dílo připodobňuje spíše architektonické stavbě, a kterým podtrhli krásu nedávno vzkříšeného místa.



Obr. 6: REZ, Křížová klenba (2008)

- **Zastávka ve Vojtovicích** (2009, dřevo, kov, plexisklo) Tento užitkový objekt, který REZ vytvořili rok po inspirativní křížové klenbě, se nese v podobném duchu. Jedná se o klenutou autobusovou zastávku, která se v daném roce stala darem Vojtovicím, části obce Vlčice, již během léta otřásly silné povodně. Umělecky pojatá zastávka je tedy nejen prostorem užívaným při čekání na autobus, ale i místem, kde si mohou kolemjdoucí na chvíli odpočinout a vstřebávat atmosféru „*jednoho z nejzapadlejších koutů kraje, v němž je ukrytý tento malý kosmický klenot.*“ (REZ, 2012)
- **Lover's shelter** (2011, dřevo, plech, plexisklo) Poeticky zpracované téma milenecké intimity lze na vlastní kůži pocítit opět ve vlčickém zámeckém parku. Objekt, jenž je od základních tezí land artových děl mírně vzdálen, bezprostředně reaguje na své okolí a stává se tak nejen prostorem pro vzájemně strávené chvíle, „*ale je i pastvou pro všechny vaše smysly - zpěv ptáků, nekonečná zeleň všech odstínů, vůně stromů, trávy a dřeva a krásné oblé tvary opracovaného dřeva ...*“ (REZ, 2012)



Obr. 7: REZ, *Lover's shelter* (2011)

- **Přítoulané kameny na kopci Šibeničnick (Kozy)** (2012, kámen, barevný plech) Prozatím posledním dílem skupiny tvůrců se staly tři reliéfy červenorůžových koz, stojících na umělých kamenech, které dle tvůrců „*vypadají jako lod'ky nebo jako ožuzlané hašlerky.*“ (Chmelzová et al., 2014, s. 158) Přesněji dvě kozy a jeden kozel se rozhlíží po bujících pastvinách, jež v dávné minulosti zvlnil ledovec. Fakt, že barevně výrazné plechové siluety mohou působit na něžných loukách poněkud cize, spojuje převážně nejstarší z členů Mihalčik s vlastním příchodem do Rychlebských hor. „*J sme přivandrovalci, kteří sem dotáhli „přítoulané umělé kameny“ s kozami.*“ (Chmelzová et al., 2014, s. 158) Faktem je, že názory na realizaci tohoto konkrétního díla se uvnitř seskupení REZ již v procesu tvoření různily. Jedinci, kteří zastávají filosofii čistého

land artu nebyli pro jeho zveřejnění, nicméně skupinu tvoří společně více osob, a tak bylo třeba podřídit se většině. Přesto se, jako všechna díla REZu, dokázal i tento, spíše sochařský a velmi svérázný objekt ztotožnit se svým okolím a zanedlouho po instalaci, se stal neodmyslitelnou součástí malých, ale jedinečných Rychlebských hor s romantickým podhůřím.



Obr. 8: REZ, *Přítoulané kameny* (2012)

3.2.2 Zdeňka Morávková

Zdeňka Morávková je kreativní výtvarnice, narozená v roce 1981 ve středočeských Pečkách. Je absolventkou ateliéru Enviromentu na Fakultě výtvarných umění v Brně, kde také v rámci doktorského studijního programu studovala Umění ve veřejném prostoru a umělecký provoz. Po několikaleté zkušenosti s rušným městským životem, se s manželem přistěhovala do Rychlebských hor, kde dále rozvíjí svou uměleckou činnost, jíž se zde nezapomenutelně otiskla. Linda Kovářová ve své případové studii zařazuje rodinu Zdeňky Morávkové, společně s dalšími dvěma rodinami, do 2. vlny příchozích neorurálů (Kovářová, 2015), kteří svou kreativní činností zvyšují zdejší životní standard a zároveň umělecky reagují na své okolí.

Výtvarné projekty Zdeňky Morávkové nelze označit za jednoznačně land artové. Přestože má k tomuto uměleckému stylu blízko, je také vynikající malířkou a v neposlední řadě tvůrkyní site specific děl a děl hlásícím se k eko artu. Jedna z možností, jak chápat pojem a podstatu eko artu je dle Morávkové: „... především potřeba vyslovit se ke zhoršujícímu životnímu prostředí.“ (Morávková, 2012, s. 5) Svými projekty, ale i životní filosofií na tuto skutečnost reaguje. Další rozměr, který lze v jejich pracích spatřovat je silný duchovní akcent. Ne vždy se však musí jednat o duchovno v podobě vyššího božství. Stejně senzitivně reaguje na duchovní náboj v okolí místa, kde tvoří.

- **Kaplička v Zálesí** (2010) Unikátní sakrální stavbu, nad osadou Zálesí, přeměnila Zdeňka Morávková ve veřejný galerijní prostor v době, kdy byl osud kapličky vlivem dezolátního stavu takřka zpečetěn. Za pomoci sdružení Světakraj o. s., které pomáhala Morávková zakládat, vzkřísila chátrající kapličku opět k životu. Nejedná se o typické land artové dílo, což je pro Morávkovou příznačné, ale o architektonický objekt, který po dlouhém čase změnil svou tvář a zároveň sám mění tvář přílehlé sudetské krajiny. Opravená kaplička sv. Urbana slouží jako výstavní prostor mnohým umělcům, ale zároveň sama funguje jako umělecký objekt. Pro autorku a zároveň kurátorku výstav v této mini-galerii je důležitý duchovní rozměr, kterým je místo prokáno. „*Nehodláme však z kapličky udělat klasickou galerii. Spíše propojovat dva zdánlivě neslučitelné světy.*“ (Remešová, 2014) Svět současného a výtvarného umění a svět klasických duchovních témat se tu spojují v jedinečné symbióze. Aby byla alespoň minimálně zachována duchovní atmosféra kapličky i přílehlého okolí, musí být zde vystavované dílo naplněno podobnou myšlenkou. „*Duchovnost v díle je ale jediná podmínka, kterou umělcům zadávám.*“ (Remešová, 2014) Z více či méně známých umělců, kteří se nechali kouzelným prostorem kapličky a okolní krajiny unést, lze jmenovat Roberta Šalandu, Ivu Svobodovou, Lucii Fryčovou či Jaromíra 99.



Obr. 9: Z. Morávková, *Kaplička v Zálesí* (2010)

- **Guerillová madona** (2015) Starobylá boží muka na rozcestí mezi Travnou a Zálesím dostala díky Zdeňce Morávkové a několika dalším zručným ženám novou podobu, jíž upoutala nejednoho návštěvníka Rychlebských hor. Umělecký proud, zvaný guerilla knitting, se lehce dotknul i zdejší sudetské krajiny, když Morávková kompletně pokryla boží muka úpletem z barevných háčkových čtverců. Ve výklenku božích muk umístila dřevěnou Madonnu, z jejíž pletoucích rukou pomyslně opletení vychází.

- **Boží muka** (2016) Jedná se opět o již stojící architektonický objekt, do něhož svou citlivou rukou Zdeňka Morávková zasáhla. Zazděné výklenky božích muk nad vesničkou Červený Důl ji přitahovaly a nutily si klást různé otázky (Morávková, 2016). Pomocí šablony a spreje se vyjádřila na čtyři stěny božích muk slovy, které dohromady tvoří větu „Bůh je spíš otázka, než odpověď.“ Návštěvník tohoto místa si může hrát s významy slov, jež mají výpovědní hodnotu jak jednotlivě, tak ve spojení v různém pořadí.



Obr. 10: Z. Morávková, Boží muka (2016)

4 INTENCIONALITA LAND ARTOVÝCH DĚL

Pojem intencionalita, lze ve spojitosti s land artem chápat jako záměr autora, instalovat dílo na předem určeném místě, pro které je už od počátku komponováno. Myšlenka záměrnosti takového díla pak velmi úzce souvisí s akční formou „site specific“, která vytváří uměleckou práci, určenou pro zvláštní místo nebo nechává takové dílo s daným prostorem pracovat a komunikovat (Chmelzová, 2008). Za rozhodnutím autora tvořit, a tím vlastně i reagovat na předem dané prostředí může stát hned několik důvodů. Nejčastěji je to však potřeba vyjádřit se k historii daného místa, interpretovat svůj osobní vztah k prostoru, parafrázovat události a příběhy, které se zde odehrály či nutková potřeba reagovat na politické nebo kulturně umělecké události.

4.1 Intencionální land artové projekty nejen v Rychlebských horách

4.1.1 Zorka Ságlová - Kladení plín u Sudoměře (1970)

Velmi výrazná výtvarná umělkyně Zorka Ságlová (*1942 - †2003), jako jedna z prvních českých výtvarníků aktivně reagovala na principy, které do uměleckého světa přinášelo tehdy poměrně mladé odvětví, land art. Právě u Ságlové, lze vnímat první projevy intencionality v díle, v rámci České a Slovenské republiky. Většina jejich land artových akcí, nevyjímaje „Kladení plín u Sudoměře“, měla spíše intimní charakter a happeningové rysy. V již výše zmíněné akci, Ságlová parafrázovala husitskou pověst o bitvě s Křižáky, která se váže k místu realizace, a sice někdejšímu bojišti. Husitské ženy zde měly svého času záměrně rozložit pleny, které se zamotaly do kopyt koní křižáckého vojska, a nepřátelé byli snáze poraženi. Zorka Ságlová zde s několika málo přáteli rozložila v květnu 1970 sedm set bílých plín, do tvaru velkého trojúhelníku, „a vytvořila tak velkolepý obraz v rámu krajiny jižních Čech.“ (Ságlová, Knižák, 2006, s. 10) Přestože autorku zajímala více výtvarná stránka věci, než aktualizovaný historický podtext, mělo její rozhodnutí, realizovat projekt s plenami právě na onom místě určitý význam.



Obr. 11: Z. Ságlová, *Kladení plín u Sudoměře* (1970)

4.1.2 Jan Šimek - *Cesta života* (1985)

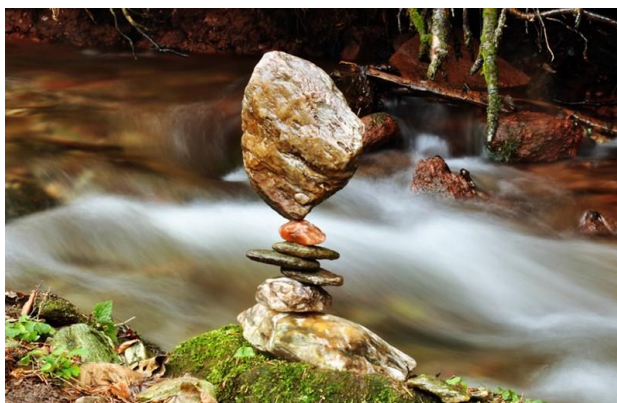
Brněnský sochař Jan Šimek (*1941), vytvořil na Jižním svahu Priessnitzových léčebných v Jeseníku rozsáhlé sochařské krajinné dílo, jež je možné vnímat jako land artové. Jedná se o deset kamenných objektů, souhrnně nazývaných „Cesta života“, které stoupají a klesají uměle rozvlněnou lázeňskou loukou. Intencionalita tohoto land artového díla spočívá hned v několika jeho aspektech. Autor zdůrazňuje, že je pro něj důležité, aby skulptury, které pro dané místo vytvoří, korespondovaly s charakterem tamější krajiny, a aby se sestávaly nejlépe z místního materiálu (Procházková, 2003). Meditativní rozpoložení, které zde Šimek široce uplatnil, a které skrze objekty předává kolemjdoucím, dokonale souzní s filosofií léčebných lázní, v nichž pacienti záměrně tyto procesy vyhledávají. „*Člověk, který překročí hranice Jižního svahu, jde mezi deseti zastaveními, jejichž kamenné tvary ho nutí obrátit pohled do svých vlastních vnitřních prostorů, polí, cest, labyrintů, propadání a stoupání.*“ (Šimek, Oslzlý, 1998, s. 52)



Obr. 12: J. Šimek, *Cesta života* (1985)

4.1.3 Rudolf Waypa Novák - Stone Balancing

Trutnovský rodák, Rudolf Waypa Novák (*1982), je současný český land artový umělec, věnující se převážně stone balancingu, tedy vršení kamenů na sebe, do balancujících pozic. Přestože mohou land artisté takto tvořit neomezeně na jakémkoli místě, Novák se soustřeďuje převážně na území řeky Úpy a Zlatého potoka. Svými díly reaguje na horský charakter vodního toku, který je samozřejmě po svém proudu proměnlivý. Vyhledává magická zákoutí, jimž dává řeka vzniknout svými meandry, ve kterých autor tvoří pouze z materiálů, které mu okolí samo nabízí. Přírodu vnímá jako rovnocenného partnera, proto se občas i několikrát vrací na místo, v němž zamýšlí tvořit, aby se s ním nejdříve ztotožnil a dokázal tak pozdvihnout jeho jedinečnost, bez pocitu nepřijetí své osoby řekou samotnou (Šnajdr, 2016).



Obr. 13: R. W. Novák, Stone Balancing

5 LOKACE INSTALACE DÍLA

5.1 Zaniklá osada Hřibová, geografická a historická fakta

Dnes již zaniklá osada Hřibová (německy Pilzberg, počeštěně Pilcberk), byla založena na konci 17. století. Přiléhala ke 2,5 km vzdálené vesnici Vlčice s lenním statkem, k němuž patřila. Nacházela se v Rychlebských horách, u severovýchodní hranice s Polskem, tedy v krajině, jež byla Kelty označována jako Sudety. Název osady vyplývá ze stejnojmenného pojmenování nedalekého návrší, k němuž je z Hřibové velmi blízko. Jelikož byla osada situována do horských luk ve výšce 600 m. n. m., jejichž vzniku pravděpodobně předcházelo vymýcení lesa, nebyla zemědělská činnost, kterou se zde živila převážná většina obyvatel, snadná tak, jako v úrodnějším podhůří (Hnutí Brontosaurus Jeseníky, 2011, s. 10-15). Půda zde nedisponovala příliš úrodnou vrstvou hlíny, ale spíše kameny, které se museli při každé nové setbě vybírat. Místní se tak mimo práci na poli věnovali také pěstování ovocných stromů a muži, si takřka pravidelně přivydělávali prací v lese, kde káceli či přibližovali dřevo.

Hřibová byla po několik let poměrně závislá na sociálně lépe vybavených Vlčicích. Místní, obyvatelé pravidelně navštěvovali vlčický kostel sv. Bartoloměje a školu, což se změnilo v roce 1894, kdy došlo v Hřibové k výstavbě malého kostelíku, zasvěceného Matce Boží. Také se zavedením povinné školní docházky, se začala v osadě, kolem roku 1800, provozovat „nouzová škola“, jež trvala do roku 1860 (Lenoch, 2014). Do poměrně klidného života horské osady, velmi výrazně zasáhla 2. světová válka, která sice Hřibovou nepostihla přímo, ale kvůli ní muselo do bojů odejít mnoho místních mužů. „Z válečných polí se do Hřibové už nikdy nevrátili: padlí Herbert Giersig, Alois Kusche, Franz Kusche, Franz Schreiber, Andreas Wittich; nezvěstní Gustav Robel, Josef Rotter, Stefan Wittich, a Josef Menzel, který zemřel ve vojenském lazaretu na následky zranění.“ (Hnutí Brontosaurus Jeseníky, 2011, s. 39) Po válce, v roce 1946 byli takřka všichni obyvatelé Hřibové zařazeni do odsunu, jelikož se jednalo o rodáky německé národnosti. Zůstaly zde asi jen tři rodiny, které byly ovšem zanedlouho po odsunech, z osady také vystěhovány. Kvůli větší nadmořské výšce a náročnému terénu, se nikdy nepodařilo Hřibovou znovu osídlit, přestože jisté pokusy zde byly. Obyvatelé okolních vesnic začali po utišení bojů postupně rozebírat a rozkrádat opuštěné domy, z nichž se jim hodily převážně dřevěné krovy a tašky střech. V roce 1960 Československá lidová armáda násilně srovnala osadu se zemí, bez ohledu na to, že zde stále existovala životaschopná stavení, včetně fungujícího kostelíku. Oficiální zánik Hřibové se datuje na rok 1965.



Obr. 14: Letecký snímek osady Hřibová (v pravé části obr.), v roce 1953

5.2 Hřibová, osada s osobním citovým poutem

Se zaniklou osadou Hřibová, mě mimo okouzlení krásou tohoto místa, pojí i pevné osobní pouto. To bývalo ještě donedávna ztělesněno osobností mého dědečka Waltera Witticha, který v této osadě prožil období svého dětství a dospívání, a jehož život se před pár lety vytratil, stejně jako sama Hřibová z rychlebského svahu. Byl posledním mužským žijícím rodákem osady. Z někdejšího dědečkova barvitého vyprávění jsem si vždy byla schopna vybavit obraz malebné horské vesničky, v níž sice život nebyl jednoduchý, ale místní obyvatelé naplňovali. Jako dítěti, se mi samozřejmě nejvíce líbily dědečkovy příhody, v nichž figurovala tamější nevyzpytatelná příroda, náročné zimní cesty do několik kilometrů vzdálené školy ve Vlčicích, při nichž se dědeček s ostatními dětmi brodil sněhem sahajícím až po pás. Díky tomuto vyprávění jsem si místo velmi zamilovala, přestože jsem nikdy neměla možnost, vidět jej ve své původní podobě. Můj vztah k osadě ovšem markantně zesílil v období, kdy jsem začínala kriticky vnímat fakta, jež s osudy vesnice nekompromisně zahýbala. Násilné odsunutí téměř všech německých rodin, a posléze vystěhování rodin do odsunu nezařazených, které muselo proběhnout takřka ze dne na den a to s možností vzít si pouze padesát kilo nejnútnejších věcí na osobu, se mě bytostně dotýkalo, jelikož se jednalo i o případ rodiny Wittichových, mých předků. Silným momentem pro mne bylo zjištění, že Československá lidová armáda v 60. letech, po vystěhování všech obyvatel, zdemolovala buldozery a vyhodila do povětří osadu, s téměř dvěma desítkami rodinných domů, včetně kostelíku tyčícího se nad ní, čemuž

dědeček náhodně přihlížel při práci na poli, v níže položené Uhelné. Neméně smutným momentem pro celou mou rodinu se stalo znárodnění veškerých pozemků v osadě, mimo jiné i toho, kde stával dědečkův rodný dům a k němuž přiléhal horský ovocný sad. Dědeček se do Hřibové i ve stáří velmi rád vracel, a přestože mě s osadou nepojí žádné osobnější pouto jako jeho, vnímám mezi námi silné spojení. Pociťuji zde pevné kořeny a historii svého rodu, a proto mám na minulosti, ale i budoucnosti Hřibové zájem. Ráda bych, nejen přes tento bakalářský land artový projekt, znovu poukázala na jedinečnost sudetské osady a na její smutnou, ale i dřívější čarovnou venkovskou historii.



Obr. 15: fotoarchiv autorky, Hřibová (2016)

PRAKTICKÁ ČÁST

6 REALIZACE LANDARTOVÉHO PROJEKTU

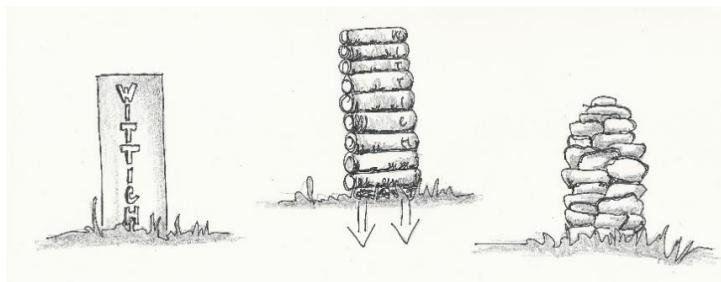
Každá cesta čítá úseky, kdy se člověku kráčí zlehka, a pak náročnější segmenty, k jejichž pokoření je zapotřebí vyvinout mnohem větší úsilí. Na tomto modelu putování lze charakterizovat také „cestu“, kterou jsem v několika předešlých měsících urazila se svým bakalářským projektem. Jakými směry se realizace díla postupem času ubírala a na jaké překážky a nová užitečná zjištění jsem narazila, dokumentuje následující text.

6.1 Náměty a návrhy

Stěžejním momentem pro celý můj bakalářský projekt bylo rozhodnutí, realizovat jej v zaniklé osadě Hřibová, k níž mám silnou citovou vazbu. Potřeba reagovat na toto místo pro mne byla tak silná, že jsem již od prvotního plánování neměla nouzi o nápady a náměty, které by si dle mého, zaniklá horská vesnička zasloužila zrealizovat. Po kritickém zhodnocení každého z nich, a po velmi užitečných konzultacích s panem doc. Vladimírem Havlíkem, jsem se uchýlila k jedné z původních vizí, pro niž jsem se nadchla.

- **Hřibovské stély**

Jedním z prvních nápadů, který se mi vnuknul při procházce mezi pozůstatky malebné Hřibové, bylo konkrétně reagovat na místa, kde dříve stávala rozsáhlá hospodářství či menší domky. Z dřívějších dědečkových výkladů jsem znala některá jména majitelů domků, jejichž osudy byly vlivem 2. světové války zpečetěny. Pojala jsem tedy nápad, na každé takové místo instalovat stélu, na níž by mohlo, ale nemuselo být interpretováno příjmení rodiny, která zde hospodařila. Tento nápad jsem ale nakonec neuskutečnila kvůli své nerozhodnosti, jaký materiál pro konstrukci stél zvolit, aby korespondoval s okolím a zároveň byl bytelný, a jelikož jsem zjistila, že nemám dostatek dostupných podkladů a informací, o které by se dílo mohlo opřít.



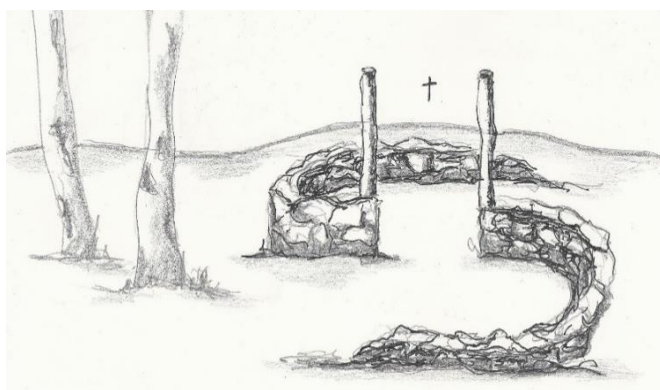
Obr. 16: návrhy, hřibovské stély

- **Kostelík - kamenné torzo**

Protože je Hřibová poměrně vysoko položenou osadou, tamější půda má spíše kamenitý charakter. Paradoxně k tomuto jevu, se její tehdejší obyvatelé živilí převážně zahradničinou a obděláváním těchto kamenitých políček. Kameny, které museli ze svých pozemků několikrát ročně vybírat, shromažďovali do takzvaných hromadnic neboli kamenných valů, které jsou dnes po celé Hřibové. Lákala mě představa tvořit z materiálu (kamenů), který zde existuje již několik staletí a byl v přímém kontaktu s hřibovskými rodáky, nevyjímaje mé předky. Rozpracovala jsem si návrh kamenného torza místního kostelíku, jež se tyčival nad osadou, a k němuž vedla i dnes dobře rozpoznatelná lipová alej. Touto realizací jsem chtěla připomenout duchovní náboj zaniklé osady, oprášit místo, k němuž směřovaly mnohé kroky i mysl původních obyvatel. Jelikož se ale stává, že ve výše položených oblastech Rychlebských hor napadne v zimních měsících několik desítek centimetrů sněhu, a já jsem bakalářský projekt realizovala v rozmezí podzimu 2016 až jara 2017, dospěla jsem opět po konzultaci s vedoucím práce k rozhodnutí, že realizovat kamennou stavbu by bylo vhodnější v letních měsících.



Obr. 17: návrh 1, kostelík - kamenné torzo



Obr. 18: návrh 2, kostelík - kamenné torzo

6.2 Výchozí projekt a jeho symbolika

Dilem, které jsem se nakonec rozhodla zrealizovat, byl návrh „levitujících stěn“, jejichž technická i vizuální stránka mě zajímaly již delší dobu. Nedokázala jsem si však prakticky představit, jak zavěsit poměrně těžký materiál jako je dřevo tak, aby na diváka z určité vzdálenosti působil, že se bez tíže vznáší ve vzduchu. Ale právě tento jev a možnost ošálit lidský zrak mi byl sympatický. Spojení lehkosti levitujícího materiálu s tíživým osudem osady Hřibová, se začal jevit v rámci koexistence velmi zajímavě.

Domy, které v osadě dříve stávaly a místním dodávaly pocit bezpečí a domova, se dnes již pouze mihotají v pamětech zbylých původních obyvatel nebo jejich nejbližších, stejně tak, jako se nyní ve větru chvějí mnou vytvořené stěny, odkazující na ona hřibovská stavení. Jde o čtyři závěsné stěny, vytvořené z přírodního materiálu (dřevo), které jsem instalovala napříč zaniklou osadou. Vybírala jsem si taková místa, kde dříve stávaly domy, a která svou situovaností k vzájemné spolupráci sama vybízela. Nebojím se označení, že tyto levitující stěny dnes mohou tvořit jakousi „land artovou stezku“ vedoucí zaniklou osadou, která má na toto výjimečné místo upozornit a dostat jejího návštěvníka do dialogu jak s přírodou, tak s navždy dřímající vsí. A právě fakt, že dnes bychom na hřibovském svahu hledali pozůstatky osady jen stěží, mě během tvořivé činnosti neustále udržoval ve stavu, při němž jsem si uvědomovala a připomínala, že tvořím převážně v přírodě, která na mé dílo samozřejmě klade určité nároky, a kterou bych nerada svým zásahem potlačovala. Z toho důvodu jsem se v okolních lesích a na lukách snažila vyzorovat, jaké vizuální prvky se zde vyskytují. Přestože musí být člověk v rámci takového průzkumu poměrně bystrý, nebylo těžké si všimnout linií zasazených stromů, navršených kamenů, dělících se mezi či pravidelnosti letokruhů na pařezech nebo souměrnosti párových výhonků lučního kvítí. Mým přáním bylo, aby práce stala součástí těchto přírodních zákonitostí, aby stěny pomyslně vrostly do okolní krajiny, a proto jejich dynamiku tvoří podobně přirozená linie. Tento prvek, odkazující k divoké přírodě, která je dnes v Hřibové jedinou vládkyní, stojí paralelně a zároveň v kontrastu se symbolistním charakterem stěn, odvolávajících se na osadu v době, kdy byla plná lidí a společenského života. Přestože přijít o takto romanticky situovanou vesničku byla pro Rychlebské hory velká ztráta, z hlediska nezadržitelného koloběhu přírody se kruh přirozeně uzavírá. Tak jak si dříve museli první obyvatelé Hřibové přírodu podmanit, vykácet kus lesa, aby vznikl prostor pro nové osadníky, tak si dnes příroda bere prostor zpět pod svou vládu.

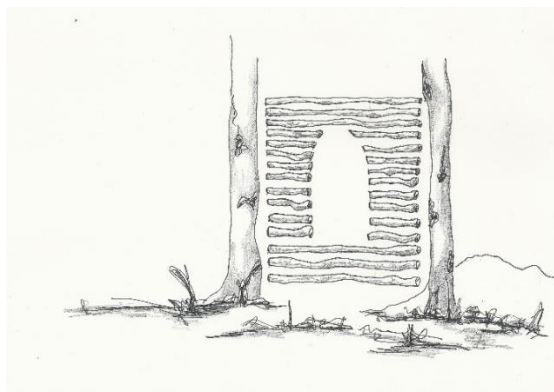
- **Stěna rodinného domu Wittich** - První částí mého land artového projektu, je zavěšená stěna na místě, kde stával zhruba do poloviny minulého století dům mého dědečka. Tento dům býval dříve prvním, nejnižše položeným stavením ve vesnici, pod jehož okny vedla jediná příjezdová cesta do vsi. Tak jako tehdy plnil domek funkci „vstupní brány“ do osady, tak jsem se i nyní já rozhodla tento přívlastek místu ponechat a snažila jsem se vnést, do nejrozsáhlejší ze stěn, onen význam. Ten je zde interpretován převážně tvarem výřezu nacházejícího se ve stěně, jenž se připodobňuje dveřnímu otvoru.



Obr. 19: návrh, stěna rodinného domu Wittich

- **Stěna domu pod hospodářstvím Koblitz** - Druhou stěnu jsem instalovala o něco výše, a to v příkrém vlhkém údolí, kde stával nevelký domek, jež zanikal ve stínu nejrozsáhlejšího hřibovského hospodářství rodiny Koblitz, tyčícího se přímo nad ním. Jelikož bývalo stavení situováno pod svahem, ztrácely se tu sluneční paprsky velmi brzy. Zde instalovanou stěnou jsem chtěla reagovat na toto stavení, které paradoxně vůbec nevyužívalo neobyčejného výhledu z horských luk do údolí, jako ostatní domy. Stěna navozuje také díky divokému okolnímu porostu vjem onoho malého svažitého domku, jenž zde přežíval v kontrastu s daleko rozlehlějšími a prosluněnějšími statky.
- **Stěna domu z horní části osady** - Ze stavení, které jako jedno z mála výrazněji zasahovalo do prostoru rozlehlých luk, byl díky neobvyklé poloze jedinečný výhled na javornický region, a při dobré viditelnosti se z jeho oken dalo dohlédnout až do sousedního Polska, na Otmuchovské a Nyské jezero. Možnost tohoto panoramatického výhledu jsem se rozhodla přenést i na závěsnou stěnu, která svým výřezem ve tvaru čtvercového okna, parafrázuje onen dům, který v těchto místech stával.

- **Stěna na místě kostelíku** - Cyklus levitujících stěn uzavírá instalace na nejvýše položeném místě osady. Zde stával malebný kostelík, od něhož bylo možno vidět celou osadu i s přilehlými polnostmi, a k němuž se mezi domy táhla několik set metrů dlouhá lipová alej. Ta je dnes jediným pozůstatkem, vypovídajícím o charakteru této části vsi. Stěna, kterou jsem na místě kostelíku instalovala, vypovídá o duchovním náboji prostoru, a to výřezem obloukovitého okna, jímž svého času kostel disponoval. Instalace zrcadlí meditativní rozměr místa, kde se může i dnes člověk zastavit a rozjímat.



Obr. 20: návrh, stěna na místě kostelíku

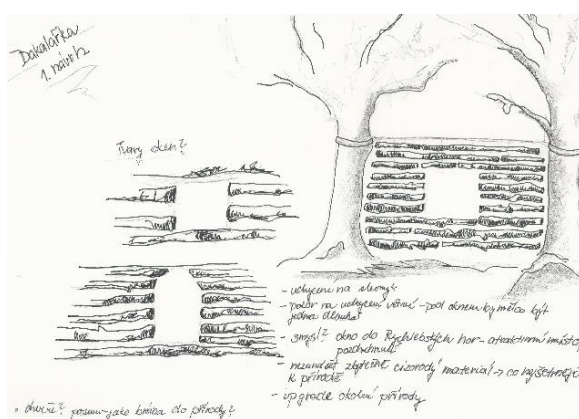
6.3 Příprava

Prvním důležitým krokem, který předcházel samotné výrobě stěn, byl výběr míst pro instalaci a následně jejich vyměření. Přirozenými podpurnými vertikálami, na něž je možno stěnu zavěsit, jsou dnes v osadě četné stromy, kterými zarostla zbořeniska a trosky tamějších domů. Vždy na každém takovém místě, kde dříve stávalo hospodářství, jsem vybrala dva stromy, které se mi zdály pro zavěšení stěny vhodné. Následně bylo třeba vyměřit prostor mezi stromy, od něhož se odvíjela šíře stěn. Nejen v tomto ohledu se stalo dílo rozmanitým, jelikož šířky všech instalovaných stěn se různí. Nejnižše položené místo instalace nabízí nejvíce prostoru. Šíře zde instalované stěny tedy dosahuje 3, 16 m. Stěna domu pod torzem hospodářství Koblitz, svým menším rozměrem koresponduje s původním obydlím a dnešním stísněným prostorem mezi četnými větvemi keřů a stromů. Na šířku stěna měří 1, 85 m. Dům, který stával v horní části osady a využíval neobyčejného výhledu do kraje, dnes připomíná stěna, široká 2, 25 m, která se snaží na vyhlídku podobně reagovat. Nejvýše položenou stavbou v osadě byl kostelík, na jehož místě nyní bují divoký březový háj. Mezi břízami jsem našla vhodné místo pro stěnu širokou 1, 32 m, která je sice drobnější, ale svými rozměry s nadsázkou

opisuje podobu onoho nevelkého kostelíku, který někteří obyvatelé označovali spíše za kapličku.

6.3.1 Přípravné kresby a modely

Iluzivním prvkem, kterého jsem chtěla ve svých instalacích dosáhnout je zdání, že stěny mezi stromy zlehka levitují. Tento jev však bylo potřeba dobře prozkoumat a kriticky zhodnotit, zda se s ním v mém případě dá skutečně pracovat. Nejdříve jsem si začala tvořit kresebné návrhy, v nichž jsem řešila nejen otázku levitace, ale také hlubší symboliku instalací či jejich výtvarné zpracování. Přemýšlela jsem nad různými typy výřezů, jež by se mohly stát součástí stěn a svými tvary reagovaly na konkrétní prostor.



Obr. 21: přípravná kresba, studie stěn

Protože nebylo možné zjistit z pouhých kreseb, zda dokáží opravdu dosáhnout dojmu, že se mé objekty v přírodě vznášejí, začala jsem na podzim roku 2016 vytvářet také praktické modely. Při jejich instalaci v prostoru jsem se snažila vypořádat, jaké postupy zvolit a jaké materiály použít, aby se ona iluze levitace dostavila.



Obr. 22: fotoarchiv autorky, model

6.3.2 Materiály

Hlavní složkou tvořící mé levitující stěny, jsou dřevěné větve stromů. Ačkoli se může zdát, že příroda je právě na tento materiál bohatá, opak je pravdou. Zvláště pak, má-li člověk na onen materiál jisté požadavky, je výběr i v přírodě omezený. Pro můj projekt, jsem potřebovala nashromáždit velké množství dlouhých a poměrně rovných větví či prutů, které by v tom nejlepším případě nebyly z příliš těžkého dřeva. Jelikož jsem ale ve výsledku pracovala zhruba se stem co nejpřímějších větví, dostaly se mi pod ruku větve lipové, lískové a jasanové. Sběr dřevěného materiálu jsem realizovala převážně v podzimních a zimních měsících, abych tak předešla ještě výraznějšímu ztěžknutí dřeva vlivem mizní tekutiny, která stromy na jaře proudí. Tíha dřeva totiž byla pro projekt zásadní. Předpokládala jsem, že budu nucena celou stěnu zavěsit na nosnější ocelový drát či podobně silný materiál, který by několik desítek kilo dřeva unesl. Bohužel drát se nedá skrýt anebo zamaskovat tak, aby absolutně nezrušil dojem levitace objektu. Objevila jsem velmi silný nylonový vlasec o průměru 0,70 mm, který měl nejen tu vlastnost „neviditelně“ jednotlivé větve provázat, ale také udržet v závěsu kompletně celou stěnu. Po několika zkušebních instalacích modelů jsem došla k závěru, že mám pro realizaci projektu nashromážděný ten správný materiál a mohu tedy začít s vlastní tvorbou.

6.4 Praktická realizace

Praktickou realizaci závěsných stěn jsem započala prací na těžkém truhlářském stroji, kterým je vybavena dílna mého otce. Nashromážděné dřevěné větve a pruty, jež jsou základním stavebním prvkem všech stěn, bylo potřeba zkrátit a zarovnat na přesné délky. Pro tento účel jsem využila formátovací pilu, která mi svým přesným řezem a dobrým výkonem byla velkým pomocníkem.



Obr. 23: fotoarchiv autorky, zkracování větví

Poté následovala časově nejnáročnější fáze realizace projektu, tedy svazování jednotlivých větví a prutů k sobě. V této chvíli se také projevil výborné vlastnosti zvoleného vázacího materiálu, který přestože svou tvrdostí znesnadňoval vázání pevných uzlů, tak jako jediný z mnoha, dokázal i při maximálním napětí udržet svazovaný materiál pohromadě. Pro každou instalovanou stěnu jsem vždy vybírala nosnější větev, která dle mého byla schopna unést váhu větví navazujících. Aby ve výsledku stěna působila dojmem levitace, bylo důležité zachovávat mezi haluzemi pravidelné rozestupy. Mnohokrát se mi stalo, že jsem následující větev uvázala příliš blízko či daleko té předcházející a pravidelnost mezer byla ta tam. Fakt, s jakým rozstupem jsou větve navázány, jsem obvykle zjistila až při kontrolním vertikálním zavěšení, které jsem byla nucena provádět každou chvíli, jelikož samotné vázání probíhalo ve vodorovné poloze na zemi. Protože je použitý dřevěný materiál ze zhruba třech odlišných druhů stromů, jak jsem poukázala v předchozí podkapitole, je odlišná i jeho hmotnost. Při svazování jsem tedy vyváženě prokládala tvrdé a těžké jasanové haluze, lehčími a měkčími lískovými či lipovými větvemi. Pro závěrečnou stabilitu celého závěsu se ukázalo být důležité i pravidelné směřování větví, jež se projevilo střídavým zavěšováním silnějšího konce haluze na levou a pravou stranu.



Obr. 24: fotoarchiv autorky, navazování větví

Závěrečnými pracemi, které na stěnách před konečnou instalací probíhaly, bylo vyřezání předem definovaných otvorů do tří z celkově čtyř stěn. Po vyměření středu závěsu jsem si na větve a pruty fixem naznačila obrys daného výřezu, po jehož linii jsem pak přímočarou pilou jednotlivé větve odřezávala. Jelikož vyřezáním volného prostoru ve středu stěny logicky došlo k uvolnění napětí v rámci celého objektu, bylo zapotřebí zpevnit dodatečným svázáním větve kolem vzniklého otvoru. Pokud by totiž stěna nebyla dostatečně provázána, hrozilo by její zborštění.

6.5 Instalace

Instalace bakalářského projektu proběhla na začátku ledna 2017. Svou práci jsem se tedy rozhodla instalovat v zimním období, kdy je pro přírodu typické celkové ztišení všech živoucích funkcí, a v němž byly dle mého názoru hříbovské pastviny schopny, díky svému klidnějšímu charakteru, lépe přijmout nově vnášený element. Přestože vydatné sněžení a tuhé mrazy komplikovaly hladký průběh instalace, právě ony přetvořily rychlebskou krajinu do podoby, s níž výsledek lidské činnosti působí nebývale symbioticky. Důvodem, proč jsem se rozhodla instalovat land artové dílo uprostřed zimy, byla myšlenka vytvořit kolekci obrazové dokumentace, která bude objekty zachycovat ve dvou ročních obdobích, tedy v zimě a následujícím jaře, během jejich vzájemného dialogu.

Na hříbovské louky jsme se vydali společně s několika přáteli, kteří mi byli při instalaci nápomocní. Výhodou celého projektu byl fakt, že jsem měla možnost, vytvořit zamýšlené levitující stěny v domácích podmínkách, pak kompaktní celky převézt na místo a zde je instalovat. Hlavním úkolem instalace bylo zavěsit stěny do potřebné výšky mezi dva předem vybrané stromy tak, aby se dostavil očekávaný dojem levitace, který mimo lidské oko dokáže zachytit i fotoaparát.



Obr. 25: fotoarchiv autorky, instalace

Atmosféra, kterou v zaniklé osadě vytvořily závěsné stěny, napnuté mezi zasněžené a promrzlé stromy, byla jedinečná. Všechny čtyři instalace, jakoby se právě vynořily z horské mlhy s přesvědčením, že jsou zde již desítky let a drží čestnou stráž jako jediní přeživší, jako jediný doklad o existenci osady. Na pozadí bílé, mrazem ojímněné krajiny se pravidelně řazené a zavěšené větve dokonale vyjímaly. Kontrast, který zde reprezentuje nejen forma uspořádání, ale i barevnost šedohnědých haluzí a čistě bílého sněhu, působily v okolní krajině harmonicky a přirozeně. Zdálo se, že i zdejší příroda sympatizuje s myšlenkou vnímat

levitující stěny jako připomínku dávných stavení, a skrze bohatě zasněžené větve stromů se k instalacím skláněla, aby je zastřešila. Přidanou hodnotou, kterou dle mého názoru stěny do zimní Hřibové přinesly, je pocit domácké atmosféry a znovuoobnovení přívětivé povahy malé vesnice, v níž veškerý ruch utichl a to nejen kvůli vegetačnímu období. S prvními jarními paprsky se pomalu, ale jistě dostává do Hřibové nová energie a sněhová pokrývka zlehka odhaluje vyčerpané pastviny. Stromy se postupně vnitřně zaplavují živoucí mízní tekutinou, nalévají se jim pupeny a ze země pod nimi se vzhůru dere nový život. Levitující stěny jsou tu v tomto období nakrátko jediným „uměleckým“ prvkem a může se zdát, že působí soliterně. V předjaří, kdy se hřibovská krajina opravdu velmi pomalu vzpamatovává z prožité zimy, zde do určité doby vizuálně vládnu barvy šedých tónů. Jelikož jsou stěny tvořeny z přírodního materiálu, jehož dominantní barvou je také šedá, mají náhle jedinečnou schopnost splynout s okolní krajinou a díky splynutí se zde naplno asimilovat. Tak jako rozkvétající květy každoročně oživují koruny stromů, tak jsou i tyto levitující stěny prvkem, který do jarní osady vnáší něco nečekaného, a v nichž se zároveň odráží dávná energie, kterou zde zanechali původní obyvatelé. Jak dlouho se budou tyto „vzpomínky“ na romantickou horskou vesničku mihotat ve větru nikdo neví. Nejspíš však, dokud je sama osada nepohlí.

7 ZÁVĚR

Land art, jako specifický druh umění mě zajímá již delší dobu. Přestože mám s tvorbou v prostoru jisté zkušenosti, a to díky realizaci několika menších projektů, tento bakalářský projekt měl pro mé další výtvarné směřování zásadní význam. Tvořit v harmonickém vztahu s přírodou vnímám jako správný směr do budoucna. Cílů, které jsem si v počátcích projektu stanovila, se mi bez větších problémů podařilo dosáhnout převážně díky dobré přípravě, důmyslnému rozplánování a podpory mých nejbližších. Velmi pozitivně se ve výsledném projektu odrazily zkušenosti, které jsem získávala průběžně při tvorbě modelu, k jehož realizaci jsem přistoupila po konzultaci s odborným vedoucím. Během práce se mi také osvědčilo přemýšlet o dalších postupech s rozvahou a nezapomínat na osobitý charakter místa, v němž své dílo tvořím. Právě onen prostor, pro který jsem čtyři instalace již od začátku komponovala, se pro tuto práci stal úrodnou půdou, zejména proto, že jej dobře znám a spojuje mne s ním osobní pouto. A právě díky tomuto projektu jsem zjistila, že úzké propojení umělce s prostorem, ve kterém tvoří, se znatelně odráží ve výsledném díle. Práce jsou pak propracovanější a mohou si s sebou nést i jistou myšlenku na rozdíl od děl, která tvoříme prvoplánově a v místě o němž nic nevíme.

Velmi přínosné pro mě bylo také zpracovávání teoretické části práce, díky jemuž jsem si prohloubila znalosti o historii land artu, ale také o současné land artové situaci nejen v naší zemi. Tuto bakalářskou práci vnímám jako svůj osobní vstup do rozmanitého světa land artové tvorby, jež je svým přístupem ke krajině a přírodě velmi inspirující.

8 REFERENČNÍ SEZNAM

Literatura

DEMPSEYOVÁ, Amy, 2002. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Přeložili KOLÁČ, M. MATAS, J. ZVELEBILOVÁ, K. Praha: Nakladatelství Slovart s. r. o. 304 s. ISBN 80-7209-402-5.

HNUTÍ BRONTOSAURUS JESENÍKY, 2011. *Zaniklé osady Jesenicka*. Jeseník: Hnutí Brontosaurus Jeseníky. 126 s. Cesta ke kořenům. ISBN 978-80-254-9905-4.

CHMELZOVÁ, Radoslava, ŠUBRTOVÁ, Dagmar a MIKULÁŠ, Radek, 2014. *Současná umělecká díla v krajině*. Vyd. 1. Praha: Academia. 266 s. Průvodce. ISBN 978-80-200-2275-2.

KAFKA, Ivan, 2006. *Ivan Kafka 1975-2005*: [realizace pro krajinu, prostor a město = Realisationen für Landschaft, Raum und Stadt. Praha: Art D - Grafický ateliér Černý, 218 s. ISBN 80-902892-9-0.

KASTNER, J. WALLIS, B. 1998. *Land and enviromental art*. New York: Phaidon. 304 p. ISBN 978-0-7148-4519-7.

KOVÁŘOVÁ, Linda, 2015. Případová studie - Jeseničtí neourálové: skupina přistěhovaných kulturně kreativních lidí. In: LÍSKOVCOVÁ, M. KOVÁŘOVÁ, L. ŠTURMA J. A., NOVÁK, D. MEDUNA, P. KOSEK, F. CÍSLER O. *Možnosti rozvoje území, Kraj Olomoucký - Jesenicko, Javornicko*. Praha: Fond dalšího vzdělávání. s. 41- 62.

LAILACH, Michael, 2007. *Land Art*. Köln: TASCHEN. 94 p. ISBN 978-3-8228-5613-0.

MÁLEK, Michal, 2016. Rozhlédni se po kraji: Landartový Lánský vrch. *ČD pro Vás: Reklamní magazín národního dopravce*. Praha: České dráhy. 8(11), s. 26-27. ISSN 1210-9142.

MALPAS, William, 2007. *Land Art. A Complete Guide to Landscape, Enviromental, Earthworks, Nature, Sculpture and Installation Art*. Maidstone: Crescent Moon Publishing. 302 p. Second edition. ISBN 1-86171-062-3.

MORÁVKOVÁ, Zdeňka, 2012. *EKO - ART*. Brno. Disertační práce. Vysoké učení technické v Brně. Vedoucí práce Doc. MgA. Marian Palla, Prof. Akad. Soch. Jan Ambrůz.

MORGANOVÁ, Pavlína, 2009. *Akční umění*. 2., dopl. vyd. V Olomouci: J. Vacl, 277 s. ISBN 978-80-904149-1-4.

SÁGLOVÁ, Zorka, KNÍŽÁK, Milan, 2006. ed. *Zorka Ságlová: Národní galerie v Praze, Sběrka moderního a současného umění, Veletržní palác 27.1.-9.4.2006: Moravská galerie v Brně, Pražákův palác 2.11.-28.1.2007*. V Praze: Národní galerie. 241 s. ISBN 80-7035-323-6.

ŠIMEK, Jan a OSLZLÝ, Petr, 1998. *Jan Šimek - Příběhy soch: příběhy - svědectví - myšlenky - sochy - akce - dokumentace*. Vyd. 1. Brno: Atlantis. 257 s. ISBN 80-7108-165-5.

ŠÍŠKA, Michal, 2011. *Malé věci v krajině*. Vyd. 1. Řevnice: Arbor vitae. 197 s. ISBN 978-80-87164-67-9.

Internetové zdroje

ALZIARI, Gabriella, 2014. CORNELIA KONRADS: A Traveling Installation Artist from Germany. In: *iFWA, International Foundation for Women Artists*. [online]. 11. 8. [cit. 21. 2. 2017]. Dostupné z: <https://ifwartistsblog.wordpress.com/2014/08/11/cornelia-konrads-a-traveling-installation-artist-from-germany/>.

CAMERON, Charley, 2012. Cornelia Konrads' Incredible Land Art Installations Hover Above the Landscape. In: *Inhabitat*. [online]. 27. 4. [cit. 21. 2. 2017]. Dostupné z: <http://inhabitat.com/cornelia-konrads-incredible-land-art-installations-hover-above-the-landscape/>.

GLENNOVÁ, Martina, 2009. Land Art. In: *ARTMUSEUM.CZ*. [online]. 1. 5. [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.artmuseum.cz/smery_list.php?smer_id=150.

CHMELZOVÁ, Radka, 2008. Site specific art: Lekce z landartu, performance a konceptuálního umění. In: *Culturenet.cz*. [online]. [cit. 22. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.culturenet.cz/aktuality/radka-schmelzova-site-specific-art-lekce-z-landartu-performance-a-konceptualniho-umeni/n:3480/>.

LENOCH, Jaromír, 2011. Památky obce Vlčice, politický okres Jeseník (Slezsko). In: *Soupis veškerých památek* [online]. 16. 5. 2014 [cit. 1. 3. 2017]. Dostupné z: http://www.souispamatek.com/okres_jesenik/foto/vlcice/vlcice.htm.

MATYÁŠOVÁ, Judita, 2012. Objevují a mění krajinu pomocí netradičních objektů. In: AGROFERT. *LIDOVKY.CZ* [online]. Praha: MAFRA. 21. 7. 2012. [cit. 8. 2. 2017]. ISSN 1213-1385. Dostupné z: http://relax.lidovky.cz/objevovat-krajinu-ktera-promlouva-dtu-zajimavosti.aspx?c=A120720_170913_In-zajimavosti_ape.

PROCHÁZKOVÁ, Květa, 2003. Jan Šimek - meditující sochař. In: *Týdeník Rozhlas*. [online]. s. 3. 6. 1. 2003. [cit. 24. 2. 2017]. Dostupné z: <https://www.radioservis-as.cz/archiv03/0303/03titul.htm>.

REMEŠOVÁ, Anna, 2014. Trip Tip: Kaplička v Zálesí u Javorníka. *Arttalk magazine* [online]. Brno: 5. 5. 2014. [cit. 20. 2. 2017]. ISSN 1805-6989. Dostupné z: <http://artalk.cz/2014/05/05/trip-tip-kaplicka-v-zalesi-u-javornika/>.

ŠNAJDR, Hynek, 2016. Potřebuji klid, lidi mě rozptylují, tvrdí landartista Waypa Novák. In: *Trutnovinky*. [online]. 19. 4. 2016. [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: <https://trutnovinky.cz/zpravy/kultura/2016/duben/potrebuji-klid-lidi-me-rozptyluji-tvrdi-landartista-waypa-novak/>.

9 SEZNAM OBRAZOVÉ DOKUMENTACE

Obr. 1: DIA ART FOUNDATION. *R. Smithson, Spiral Jetty* (1970). In: Robert Smithson [online]. [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: <https://www.robertsmithson.com/>

Obr. 2: *A. Goldsworthy, Wood Line* (2014). In: top13 [online]. [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: <http://www.top13.net/wp-content/uploads/2016/03/land-art-andy-goldsworthy-11.jpg>

Obr. 3: KAFKA, Ivan. *I. Kafka, Lesní koberec pro náhodné houbaře II* (1994). In: Výtvarné nápady pro děti [online]. [cit. 24. 2. 2017] Dostupné z: <http://files.vytvarne-napady-pro-deti.webnode.cz/200000007-2a0fa2b0a1/Ivan%20Kafka.JPG>

Obr. 4: *C. Konrads, Passage* (2007). In: Cornelia Konrads [online]. [cit. 21. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.cokonrads.de/index.php/home/portfolio/site-specific-works/12-passage-2007>

Obr. 5: MĚSTO JESENÍK. *REZ, Obří židle a stůl* (2007). In: Jeseník [online]. [cit. 8. 2. 2017]. Dostupné z: <https://www.jesenik.org/download/4377-obri-stul-a-zidle-lansky-vrch.html>

Obr. 6: REZ. *REZ, Křížová klenba* (2008). [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z: https://photos.google.com/share/AF1QipO788gCH1uLlrwaZQFanrb_5Rj0QoKZsI5N4O8iMcNKZ72kdFx0cU3GcA3L1QuyaA?key=SjQ2MXE0THhoU1UwT0NUMTllRIVCRjdrYTJ2SWxn

Obr. 7: REZ. *REZ, Lover's shelter* (2011). [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z: https://photos.google.com/share/AF1QipMBeyns479fG20Q8FRg9NhK4klmTqNzL5ePdzmmcAEuQhjpYHIcjWxmNq1kyru_ZQ?key=c1MtMI9IUF84QnlxaG1ueEQ0NkRKYnhlVkn5a2Jn

Obr. 8: REZ. *REZ, Přitoulané kameny* (2012). [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z: https://photos.google.com/share/AF1QipN5i6aZtjp3FPaNx_iQtiYO8bH2bAyYmTsnBSSCeA8OCKQ2TtATGoQrojWCsGIjNw?key=dS1sVTRRVHp6UTBZZ3N6c1FiS1pGRGtoOGk5VW9B

Obr. 9: MORÁVKOVÁ, Zdeňka. *Z. Morávková, Kaplička v Zálesí* (2010). In: Kaplička v Zálesí [online]. [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z: http://1.bp.blogspot.com/-FmuT7hcrqvE/WJNuW0jIp_I/AAAAAABlpw/xrhyD5WJHXEEJJjYjWGFdRSzuoKFvURi wCK4B/s1600/kaplic%25CC%258Cka-v-za%25CC%2581lesi%25CC%2581.jpg

Obr. 10: MORÁVKOVÁ, Zdeňka. *Z. Morávková, Boží muka* (2016). In: Zdeňka Řezbová [online]. [cit. 20. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.zdenkarezbova.com/2016/02/buh-je-spis-otazka-nez-odpoved.html>

Obr. 11: SÁGL, Jan. Z. *Ságlová, Kladení plín u Sudoměře* (1970). In: earch.cz [online]. [cit. 24. 2. 2017]. Dostupné z: <http://www.earch.cz/sites/default/files/images/gallery/festival-landscape-praha-2014/06-landscape-festival-praha-2014.jpg>

Obr. 12: CHWISTEK, Karol. J. *Šimek, Cesta života* (1985). In: Jeseníky Info [online]. [cit. 24. 2. 2017]. Dostupné z: http://www.jeseniky.net/foto/pf_3110_02.jpg

Obr. 13: BARTOŠ, Jan. R. *W. Novák, Stone Balancing*. In: Trutnovinky. cz [online]. [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: <https://trutnovinky.cz/zpravy/kultura/2016/duben/potrebuji-klid-lidi-me-rozptyluji-tvrdi-landartista-waypa-novak/#nch/1937246696>

Obr. 14: Letecký snímek osady Hřibová (1953). In: obec Uhelná [online]. [cit. 3. 3. 2017]. Dostupné z: <http://uhelna.cz/zastavka-a-hribova-1953/g-2606>

Obr. 15: KOZUBOVÁ, Ilona. *Hřibová* (2016)

Obr. 16: KOZUBOVÁ, Ilona. *návrhy, hřibovské stély* (2016)

Obr. 17: KOZUBOVÁ, Ilona. *návrh 1, kostelík - kamenné torzo* (2016)

Obr. 18: KOZUBOVÁ, Ilona. *návrh 2, kostelík - kamenné torzo* (2016)

Obr. 19: KOZUBOVÁ, Ilona. *návrh, stěna rodinného domu Wittich* (2016)

Obr. 20: KOZUBOVÁ, Ilona. *návrh, stěna na místě kostelíku* (2016)

Obr. 21: KOZUBOVÁ, Ilona. *přípravná kresba, studie stěn* (2016)

Obr. 22: KOZUBOVÁ, Ilona. *model* (2016)

Obr. 23: KOZUBOVÁ, Ilona. *zkracování větví* (2017)

Obr. 24: KOZUBOVÁ, Ilona. *navazování větví* (2017)

Obr. 25: KOZUBOVÁ, Ilona. *instalace* (2017)

10 SEZNAM PŘÍLOH

PŘÍLOHA 1 - Fotodokumentace děl v zimním období

PŘÍLOHA 2 - Fotodokumentace děl v jarním období

PŘÍLOHA 3 - CD

PŘÍLOHA 1 - Fotodokumentace děl v zimním období





PŘÍLOHA 2 - Fotodokumentace děl v jarním období





ANOTACE

Jméno a příjmení:	Ilona Kozubová
Katedra nebo ústav:	Katedra výtvarné výchovy PdF UP Olomouc
Vedoucí práce:	Doc. Mgr. Vladimír Havlík
Rok obhajoby:	2017

Název práce:	Land art v Rychlebských horách
Název v angličtině:	Land art in the Rychleby mountains
Anotace práce:	Bakalářská práce je zaměřena na land artovou tvorbu v Rychlebských horách. Mapuje tamější zaniklou osadu, která je pro projekt zásadní. Pojednává o uměleckých osobnostech a seskupeních, které bakalářský projekt inspirovaly.
Klíčová slova:	Land art, Rychlebské hory, Sudety, levitace, instalace, příroda
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis is focused on land art works in the Rychleby mountains. It maps local lost village which is crucial for the project. It is about artists and art groups which inspired this project.
Klíčová slova v angličtině:	Land art, The Rychleby mountains, Sudetenland, levitation, installation, nature
Přílohy vázané v práci:	Příložené CD
Rozsah práce:	39 stran
Jazyk práce:	čeština