

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VÝTVARNÉ KULTURY

**NADMĚRNÉ MALIČKOSTI**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

**Tereza Marytová**

*Specializace v pedagogice, Vizuální kultura se zaměřením na vzdělávání*

Vedoucí práce: MgA. Mgr. Stanislav Poláček

**Plzeň, 2016**

prohlášení

Ráda bych poděkovala vedoucímu práce, panu MgA. Mgr. Stanislavu Poláčkovi, za odborné vedení, věcné rady a připomínky. Dále můj dík samozřejmě patří i mé rodině a přátelům za podporu po celou dobu studia.

## **ANOTACE**

Cílem této bakalářské práce je poukázat na skutečnosti, které člověk pouhým okem nevidí. Při tvorbě jsem se zaměřila na to, abych se malbou co nejvíce přiblížila fotografickým předlohám zachycujícím obrazy získané za pomoci mikroskopu. Tyto mikroskopické výjevy dále přenáším na čtvercový formát 120x120 cm, abych jim dodala na velikosti a důležitosti, neboť jsem toho názoru, že i takto zcela maličké částičky mohou být zajímavé nejen pro lékaře či vědce, ale i pro pouhého diváka.

Práce je rozdělena na část teoretickou, praktickou a na výstup. Teoretická část je věnována celkové inspiraci, utváření prvotní ideje, ale i konkrétním umělcům. V praktické části odhaluji úskalí, se kterými jsem se během tvorby setkala, pracovní postup, ve výstupu pak popisují jednotlivé obrazy.

Klíčová slova: velkoformátová malba, mikroskop, základní barvy, čtvercový formát, akryl

## **ABSTRACT**

The aim of this bachelor work is to show what one cannot see with the naked eye. When creating, I focused on making a painting as closely as possible to the photographic drafts depicting images obtained with the aid of a microscope. I transform these microscopic scenes to a square format 120x120 cm, so that I can give them the size and importance, since even tiny particles can completely be interesting not only for doctors or scientists, but also for mere spectators.

The work is divided into three parts; theoretical, practical and outcome. The theoretical part is devoted to the overall inspiration, the initial formation of ideas but also concrete artists. In the practical part I revealed the difficulties that I have encountered during creation, working process and describing the individual painting at the outcome.

Keywords: large-format painting, microscope, primary colours, square format, acrylic

**ZDE SE NACHÁZÍ ORIGINÁL ZADÁNÍ KVALIFIKAČNÍ PRÁCE.**

**OBSAH**

ÚVOD .....	2
1 TEORETICKÁ ČÁST .....	3
1.1 POČÁTEČNÍ INSPIRACE .....	3
1.2 INSPIRACE UMĚLCI .....	4
1.2.1 Jiří Sozanský .....	4
1.2.2 Tomáš Měšťánek .....	5
1.2.3 Michael Rittstein.....	6
1.2.4 Ivan Ouhel.....	7
2 PRAKTICKÁ ČÁST .....	9
2.1 POČÁTEČNÍ FÁZE.....	9
2.2 REALIZACE .....	11
2.3 ZÁVĚREČNÉ ÚPRAVY .....	11
3 VÝSTUP .....	12
3.1 OBRAZ Č. 1 – HOUBA .....	12
3.2 OBRAZ Č. 2 – MŮRA.....	13
3.3 OBRAZ Č. 3 – MYŠ .....	13
3.4 OBRAZ Č. 4 – ZUB .....	14
3.5 OBRAZ Č. 5 – SOVA .....	15
3.6 OBRAZ Č. 6 – LIST .....	16
3.7 OBRAZ Č. 7 – LEBKA .....	17
ZÁVĚR.....	19
RESUMÉ .....	20
SEZNAM LITERATURY .....	21
SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ .....	22
PŘÍLOHY .....	I

## Úvod

Ve své bakalářské práci, jež je věnována tématu „Nadměrné maličkosti“, zachycuji na sedmero obrazech výjevy z mikroskopu, které mají předlohu v černobílých snímcích. Při tvorbě obrazů jsem se zaměřila na to, abych se malbou co nejvíce přiblížila fotografickým předlohám, kdy jsem však pozměnila barvy a zpracovala motiv stylem mně vlastním.

Obrazy jsou namalovány akrylovými barvami na balicí papír, z něhož jsou vystřiženy obrysy vztahující se ke zvolenému mikroskopickému motivu. Tyto obrysy jsou pak spolu s dalšími, symbolizujícími vržený stín, připevněny na sololitových deskách. Desky mají čtvercový formát o rozměrech 120x120 cm a jsou natřené červenou, fialovou či tmavě zelenou barvou

Při výběru tématu jsem skombinovala témata „Můj mikrosvět“ a „Velkoformátová malba“, z čehož vyšla má vlastní práce. Téma „Nadměrné maličkosti“ zobrazuje mikroskopický svět a převádí ho do makro velikosti.

## 1 TEORETICKÁ ČÁST

Tato kapitola je věnována inspirační zdrojům, které vedly k uzrání nápadu na zpracování zvoleného tématu mé bakalářské práce, teoretickému přístupu k praktické části práce, ale i popisům postupů při tvorbě samotné.

Dále jsem se snažila představit několika umělců, kteří jsou mé práci blízcí buď svým výtvarným projevem, nebo tématem, který ve svých dílech zpodobňují.

### 1.1 POČÁTEČNÍ INSPIRACE

Na začátku jsem si zvolila z nabízených témat téma „můj mikrosvět“, neboť mě velice zaujalo. Prakticky ale hned od samého prvopočátku jsem se ho rozhodla směřovat nikoliv svým směrem, neboli směrem do mého nitra, ale k mikroskopickým organismům. V návaznosti na to jsem se okamžitě vydala hledat do internetových vod nějaké obrázky z mikroskopu, od kterých bych se mohla odrazit směrem k vlastní tvorbě.

Podařilo se mi získat velmi mnoho materiálu, nejvíce mě však zaujala jedna práce od Igora Siwanowicze. Tento muž je fotografem, jehož okruhem zájmu se stala příroda, především pak hmyz a plazi. Velikou inspirací se pro mě ukázalo být především jeho dílo nazvané „Krajkový brouk“. Jedná se o fotografii z mikroskopu, jež je poté dále upravena nejspíše v programu Adobe Photoshop. Tato upravená fotografie se mi stala jakýmsi odrazovým můstkem. Právě z ní jsem se totiž rozhodla vyjít a převzít pro svou práci motiv obrysu, zářivé neonové barvy a černé pozadí.

V okamžiku, kdy jsem již měla alespoň vzdálenou představu, jak by malby měly vypadat, jsem začala vybírat sedm obrazů z mikroskopu, které bych ráda zrealizovala. Nejprve jsem pojala záměr, aby měly tyto obrazy podobné tvary a neměla jsem jeden motiv kulatý, druhý hranatý a třetí špičatý. Záhy jsem však od této ideje upustila, neboť byla nedosažitelná. Proto jsem se následně upnula k myšlence, aby mnou vybrané motivy na sebe tvarově svým způsobem navazovaly. Bakalářská práce by začínala obrazem se svislými tvary a pokračovala na dalších obrazech, jejichž tvary by byly vždy trochu pozměněny oproti těm předešlým, až by se dospělo k obrazu poslednímu, na kterém by převládaly otvory. S vidinou této myšlenky jsem zvolila snímky, na nichž byl zachycen pod mikroskopem lidský nehet připomínající rozpraskanou kůru jehličnatého stromu, lupeny



muchomůrky červené, soví peří, křídlo komára, křídlo můry, lidská kost a dentinové kanálky<sup>1</sup>, které uzavírají celou sérii obrazů.

## 1.2 INSPIRACE UMĚLCI

### 1.2.1 JIŘÍ SOZANSKÝ

Jiří Sozanský (27. 4. 1946) je umělec, jehož dynamický expresivní výtvarný rukopis již téměř třicet let zneklidňuje českou výtvarnou scénu. Vytváří dojem hřmotu zápasících těl nebo naopak ticha tíhy lidských osudů. Sozanský putuje se svými díly za divákem do nečekaných prostředí, kde zneklidňuje přímočarou výpovědí, jejíž sílu násobí atmosféra místa a jeho komplexně promyšlený a využitý kontext.

Téma člověka, které bylo již mnohokrát ztvárněno, se skrze jeho tvorbu nyní v aktuální podobě opakovaně vrací. Přichází za účelem, aby varovalo před násilím a jeho následky a stejně tak před lhostejností k utrpení ve všech různých podobách a formách. Sozanský se svými díly putuje za divákem do nečekaných prostředí. Jeho projekty mají ve většině případů multimediální charakter, ve kterém se snoubí akce malířské, kresebné a sochařské s fotografiemi, prostorovými instalacemi a scénickými akcemi environmentálního charakteru. K takto náročné činnosti využívá tým spolupracovníků, osvědčené technické zázemí a dlouhodobé přípravy.

Jeho cesta k umění nepatřila mezi ty přímočaré. Nejprve se nechal okouzlit pražským barokem, prošel si těžkou manuální prací, která mu dala zkušenosti a přivedla ho na Akademii výtvarných umění v Praze. Zde v ateliéru malíře Františka Jiroudka a grafika Ladislava Čepeláka získával první zkušenosti zaměřující se na lidskou figuru a krajinu. Jako jeden z umělců poučených Novou figurací odkrýval přerušenu linii vývoje českého moderního umění a usiloval o svobodu uměleckého výrazu. Sozanského všestranné výtvarné aktivity, jejichž hlavním tématem bylo trauma obětí a násilí, zahájilo několik výstavních projektů, jež stály na počátku dlouhé řady podobných akcí, které tehdejší režim chápal jako politickou demonstraci.

Tento autor se také intenzivně věnoval i grafické tvorbě, kde v rozsáhlých cyklech spojuje figurální motivy s literární inspirací.

---

<sup>1</sup> Dentinové kanálky jsou součástí základní hmoty zuboviny, kterou rovnoběžně probíhají. Na 1 mm<sup>2</sup> plochy zubu připadá 12000-75000 dentinových kanálků. (1)

Projekty Jiřího Sozanského vesměs charakterizuje- dalo by se říci- až nepříjemná aktualizace zvoleného tématu, způsob pojetí a velice promyšlená realizace. Velkorysým uchopením a agresivním laděním díla povětšinou podráždí své zásadní odpůrce a přesvědčí letité příznivce o jeho nepolevujícím nasazení, čímž splní svoji funkci. Dosah Sozanského projektů je s přihlédnutím k jejich programově nekomerčnímu zaměření a směřování k širokému publiku osobitou, ale také i potřebnou výpovědí o vztahu mezi umělcem a společností. (2) (3) (4)

Tvorba Jiřího Sozanského je blízká mé bakalářské práci, neboť v ní také usiluje o to, aby se co nejvíce přiblížilo realitě, přičemž si ji však zároveň do jisté míry upravuje změnou barevnosti nebo včleněním nějakého efektivního prvku, kterým dodává svému dílu patřičnou dynamiku.

### **1.2.2 TOMÁŠ MĚŠTÁNEK**

Tomáš Měšťánek (20. 4. 1951) je akademickým malířem a kreslířem, který vyjadřuje výstižnou metaforou vztahy v současné, občas poněkud drsné a bezohledné společnosti. Jde si svou vlastní cestou vstříc světu současného umění, kde je znatelné východisko úplné formální a tematické volnosti, ale i svobody. Za těchto okolností však nepodléhá ani módním trendům, ani vlivům. Způsob, kterým prožívá proces zrodu jeho malby, má charakter velmi vypjatého expresivního výrazu, jenž se nachází na pomezí abstrakce, ironické sebereflexe, ale i kritického odstupu. Vytváří dramatickou figurální malbou, která je často založena na agresivně působících kontrastech, kdy se nechává unášet spontánními pocity, silou a intuicí.

Jeho život a tvorba byla předurčena a ovlivněna některými životními okamžiky a situacemi. Pocházel z intelektuální rodiny, což mu, jako budoucímu umělci, podstatně usnadňovalo základní orientaci ve směru svého vzdělání a dalšího studia. Studentská léta, uzavíraná přátelství, životní filosofie a další okolnosti určovaly životní běh budoucího umělce. Již během studií měl Tomáš Měšťánek sklony k výrazovému pojetí malby, jež bylo založené na smyslovém přístupu k tématu, tvarové obměně a uvolněném malířském způsobu práce. Jeho výtvarné povědomí se utvářelo nejen pod vlivem studií v Praze, ale i pod vlivem dalších okolností, které plynuly ze životního stylu mladé umělecké generace, jež byla pohlcena rozporuplným socialismem. Rozhodující vliv však na mladého umělce

mělo na přelomu 70. a 80. let olomoucké umělecké prostředí a s ním spojený bohémský život.

Tento autor pokaždé vychází ze skutečného prožitku, obsahovosti, syrovosti námětů a nikdy nic neidealizuje. Obsahy jeho obrazů či kreseb jsou připoutány ke skutečným dějům a okamžikům života. V centru malířovy pozornosti stojí člověk. Jeho díla se stávají rozsáhlým sociologickým průzkumem společnosti pomocí obrazu. Kromě sociálních námětů života na periferii nebo situací z běžného života se Měšťánek zabývá i tématem ulice a města. Ukazuje chudobu, bohatství, slávu, manipulaci, moc a bídu, podněcuje však také vášně. Na svých plátnech zobrazuje atmosféru nasycenou vnitřním napětím, alkoholem, drogami a lhostejností. (5)

Tento malíř se mi stal inspirací při tvorbě maleb především svým barevným cítěním, uměleckým rukopisem, ale i způsobem, jakým pracuje s barvami.

### 1.2.3 MICHAEL RITTSTEIN

Michael Rittstein (17. 9. 1949) je český výtvarník, který patří k nejvýznamnějším představitelům expresivní figurální malby. Je profesorem a vedoucím Ateliéru malířství III na pražské Akademii výtvarných umění.

Narodil se do rodiny, která sice nebyla umělecky založená, ale v jeho zálibě týkající se umělecké činnosti ho podporovala. Sám Rittstein říká: „*Celou základní školou jsem se prokreslil.*“. Když se tento malíř hlásil na Střední odbornou výtvarnou školu Václava Hollara v Praze, musel napřed povinně navštěvovat výtvarný obor na Lidové škole umění, což vyžadoval tehdejší školský systém. Zde ale mladého nadšeného umělce učitelé přesvědčovali, že mu chybí talent, na což usuzovali z toho, že již od svého dětství chtěl malovat vše podle svého- „z hlavy“- a ne přesně kopírovat dané předlohy. Nakonec se však i přes tento domnělý nedostatek talentu dostal na střední výtvarnou školu a tu také dokončil. Postupným vývojem se dopracoval ke svébytnému rukopisu. Jeho gestická malba se vyznačuje výrazovou nadsázkou, tvarovou deformací, groteskními jevy, sarkasmem, vtipem a rejem postav a předmětů. Jeho obrazy srší barvami. V posledních letech maluje převážně akrylovými gely, které nanáší na plátno v silných vrstvách a vytváří tak reliéfní malbu nejraději v červených, modrých a žlutých tónech. Baví ho velké obrazy, neboť v nich „může chodit“ a přibližovat se jim. Jeho plátna dosahují až 3,5 metru na

délku a 2 metry na výšku. Vše maluje z paměti, nikdy nepoužívá předlohu ani modelky, přesto lze v jeho tvorbě však nalézt mnoho obrazů s ženským motivem.

Základem pro stálost malířského rukopisu Michaela Rittsteina je vnitřní napětí mezi spontánním chaosem a promyšlenou koncepcí, jež je řádem. Kombinací dvou protichůdných přístupů vytváří v obraze harmonii, kdy na jedné straně stojí spontánnost a na druhé řád. Rittstein nešetří vtípem a děj svých obrazů nechává prostoupit absurditou, kdy společenský řád často obrací vzhůru nohama. Hlavními aktéry malířova světa jsou zvířata a lidé. Jeho svět zvířat a lidí znovu proti sobě staví dva protiklady: pudovost zvířecích instinktů a lidský intelekt. Přední místo v jeho dílech má však i grafika a ilustrace. Je autorem mnoha grafických listů, ale nejen těch. Má na svém kontě ilustrace k více než dvaceti knižním titulům pro velká pražská nakladatelství. Spolupracoval s filmem a věnuje se i prostorovým instalacím. (6) (7)

*„Aby se člověku obraz líbil, stačí, aby měl smysl. Komunikace v malířství je podprahová a verbálně nepostižitelná...“* (6) (Michael Rittstein)

Tento malíř mě velice zaujal a ovlivnil svým malířským rukopisem a použitím barev. Ačkoliv se to při pohledu na moji bakalářskou práci nemusí zdát, je mi tento malíř svým způsobem malby velice blízký, alespoň tedy co se figury týče. Do budoucna mám v plánu namalovat několik obrazů, u kterých bych se jím nechala inspirovat a pokusila bych se víc rozvolnit svůj rukopis, aby se stal také tak dynamickým.

#### **1.2.4 IVAN OUHEL**

Ivan Ouhel (18. 2. 1945) je neodmyslitelnou součástí českého umění posledních desetiletí. Jeho ze snu pocházející krajiny stojí na pomezí symbolismu a expresionismu a patří k české lyrické abstrakci, která vycházela z linie reprezentované Janem Preislerem. Tento malíř směřuje do nitra krajiny a nahlíží pod její povrch, přičemž se jeho pohled upírá do spodních vrstev země. Obrazy pocházející z jeho rané tvorby mají těžký, zemitý kolorit a působí, jakoby zkoumaly hlubiny země, což mohlo být ovlivněno tím, že dětství prožil na Ostravsku.

Na počátku se středem zájmu tohoto malíře stala městská krajina, ve škole se však učil figurální malbě. V roce 1973 se vydal na stipendijní cestu do Itálie a o rok později završil své studium diplomovou prací nazvanou Zemědělství, což byl cyklus pěti

velkoformátových a pěti menších olejových maleb na sololitu zobrazujících monochromně laděné polní krajiny s opuštěnými stroji, jež působí dojmem, jakoby se zde zastavil čas. Z jeho tvorby se pak ale postupně vytrácí popisnost a krajina je řešena jako konstrukce prostoru. Ze 70. let pochází Ouhelova první trojrozměrná díla, obrazové koláže a průhledné objekty z plexiskla, které představují průnik malířských prvků do krajiny.

Mimo krajiny patří k jeho stěžejním námětům také figura, kterou se nebojí ztvárnit i v nadživotní velikosti. Tyto obrazy znázorňují pokaždé anonymní postavu vystavenou veškerým tlakům a těžkostem vnějšího světa. Jeho dvě ústřední témata, kterými jsou figura a krajina, postupem času zcela splývají. V 90. letech začínají převládat velké barevné plochy, na kterých je použito působivých barevných kombinací, jež se pozvolna zcela rozkládají na tvary. Obrazy jsou také plné neklidu, protikladů a konfliktů, s prvky gestické malby. Dochází k rozkladu na základní geometrické formy, ze kterých je obraz následně vystavěn. V Ouhelově současné tvorbě dominuje minimalismus. (8) (9) (10)

Ivan Ouhel je posledním umělcem, který tvorbu této bakalářské práce ovlivnil. Tento výtvarník sice využívá jiných barev a materiálů než já, ale přesto si mě dokázal získat motivy, jež zobrazuje. Jeho dílo mě zaujalo natolik, že nyní uvažuji o tvorbě něčeho obdobného. Až bych se k této tvorbě uchýlila, asi bych se pokusila propojit práci s barvou Michaela Rittsteina a lyrickou abstrakci Ouhela, čímž bych možná došla k vlastnímu pojetí abstrakce. Tyto představy jsou však velice předběžné a není jisté, zda si takovýto způsob tvorby vůbec někdy vyzkouším.

## 2 PRAKTICKÁ ČÁST

V této kapitole bych se ráda zaměřila na samotný postup během tvorby sedmi obrazů k téhle bakalářské práci, a to od tvorby počátečních návrhů až ke konečné realizaci. Dále bych také popsala materiály, jež jsem zvolila, a úskalí, se kterými jsem se musela vypořádat.

### 2.1 POČÁTEČNÍ FÁZE

Nejprve jsem veškeré nashromážděné materiály překreslila do podoby návrhů. Tyto jsem prováděla kresebnou technikou grafitovou tužkou Progresso 8911 v laku bez dřeva o tvrdosti 6B od firmy Koh-I-Noor. Začala jsem tím, že jsem několik vybraných snímků z mikroskopu velmi podrobně nakreslila na bílé čtvrtky čtvercového formátu, který jsem si vytvořila sestřížením formátu A3. Konkrétně jsem překreslila snímek zachycující pod mikroskopem křídlo můry, soví peří a lupeny muchomůrky červené, abych si tak nastudovala jejich tvary.

Následně jsem se již uchýlila k návrhům samotným. Do středu prvního čtvercového formátu jsem umístila obrys lidské ruky, který jsem následně vyplnila strukturou nehtu. Celou okolní plochu jsem pokryla šedí grafitové tužky, která mi tak zastoupila mnou zamýšlené černé pozadí. Stejným způsobem jsem pojednala i ostatní návrhy. Obrys muchomůrky červené jsem vyplnila motivem jejích lupenů, strukturu peří jsem přiřadila výru velkému a skladbu křídel komára jsem zpodobnila v kontuře moskyta. Strukturu motýlích křídel jsem zakreslila do obrysu můry. Pro motiv kosti jsem zvolila konturu lidské lebky z en face a pro dentinové kanálky obrys stoličky se dvěma kořeny.

Poté jsem zkusila několik snímků z mikroskopu namalovat na sololity různého formátu, které jsem měla doma, abych našla vhodnou barevnost, již bych je mohla pojednat. Pro zkoušku jsem zvolila odstíny limetkové, neonové a tropické laguny, které jsem chtěla kombinovat s modrou, červenou nebo růžovofialovou.

Když jsem se však následně vydala konzultovat za vedoucím mé bakalářské práce, panem magistrem Poláčkem, ukázalo se, že mnou zvolené barvy a jejich kombinace nejsou tím pravým řešením. Nakonec jsme se po vzájemné domluvě rozhodli pro použití neonové, modré a červené. K těmto barvám jsem se pak také uchýlila i při volbě pozadí, neboť černá, kterou jsem chtěla původně použít, na mě působila v kombinaci s ostatními

barvami tvrdým dojmem a zároveň se mi nezdála být dost tmavá. Tato barva měla však zůstat v obrazech zachována alespoň jako stín.

Nyní, kdy jsem již měla definitivně jasno v barvách, vyvstal problém u návrhů. Ukázalo se, že, ačkoliv to nejprve vypadalo, že by návrhy takto mohly fungovat, opak byl pravdou. Obrys lebky z en face se bez vykreslených očních jamek a dalších částí zdál být spíše půdorysem nějakého barokního kostela, a tak jsem ho nahradila obrysem zachycujícím lebku z profilu. Kontura ruky připomínala příliš gesto, proto jsem se následně přiklonila k tomu nahradit ji obrysem nohy. Zde však vyvstal další problém s tím, kde nohu pomyslně uříznout, aby to nevypadalo morbidně a nevyhlíželo jako hieroglyf. Po veškerých snahách a hledání alternativ jsme se s vedoucím práce, panem magistrem Poláčkem, nakonec rozhodli od toho motivu ustoupit. Stejný osud potkal i moskyta. Jeho kontura zabírala příliš malou plochu, kterou jsem mohla malířsky pojmout, a celkově to ve spojení se strukturou komářích křídel nepůsobilo tím správným dojmem. Jako náhradu jsem zvolila motiv podocytů<sup>2</sup> ledvin myši a listu ořešáku černého, jímž jsem vyplnila konturu dubu letního. K tvaru právě tohoto stromu jsem se uchýlila, poněvadž se mi nezdál být list ořešáku černého dosti zajímavým. Z praktického hlediska se pak ukázal být přímo nevhodným, neboť by se mi díky své stavbě při závěrečném lepení mohl příliš zkroutit či se dokonce i poničit. Ze stejného důvodu jsem upustila i od záměru použít jírovec maďal. Návrh použít javorový list jsme s vedoucím práce také zavrhly, protože tento motiv je již příliš četný.

Poslední změna, ke které došlo, se částečně týkala materiálu. Původně jsem měla malovat obrazy přímo na sololity o formátech 120x120 cm. Nakonec jsme se je ale rozhodli použít pouze jako pozadí a mikroskopické výjevy namalovat na balicí papíry a ty pak na ně nalepit s co největší přesností. Tímto způsobem bych dosáhla dokonalé čistoty obrysů, což by se mi u původního plánu zcela jistě nepodařilo, a podpořilo by to celkový vzhled obrazů.

Když byly všechny tyto problémy vyřešeny, pustila jsem se následně do realizace.

---

<sup>2</sup> Podocyty jsou buňky, které se nacházejí uvnitř ledvin. Tyto buňky tvoří výběžky, jež obklopují kapiláry v ledvinových glomerulách v Browmanově váčku. (11)

## 2.2 REALIZACE

Před tím, než jsem však vůbec začala malovat, jsem si vytvořila na počítači v Adobe Illustratoru CS3 vizualizace všech motivů. Takto jsem své návrhy zpřesnila co se struktury týče a zabránila i budoucí přílišné deformaci při překreslování těchto motivů na velké formáty.

Nyní jsem se konečně mohla pustit do samotné realizace. Nejprve jsem vždy zvětšila zvolený obrys tak, aby byl úměrný k velikosti formátu a nepůsobil v něm příliš utopeným nebo obrovským dojmem. Následně jsem si tužkou předkreslila zvolenou strukturu a začala štětcem do formátu rozmisťovat barevné akrylové plochy. Nejsvětlejším místům jsem obvykle přiřkla neonovou barvu, středně tmavým červenou, nejtmašším modrou a k přechodům jsem došla vzájemným mícháním těchto barev. Snažila jsem se zachovat poměr mezi světlejšími a tmavšími barevnými plochami i s přihlédnutím k faktu, že jsem použila jiné barevnosti, než jaká je na předloze, neboť tyto snímky byly černobílé.

Následně jsem se chopila malířského válečku a natřela sololity barvou, což jsem musela provést obezřetně, abych předešla tomu, že by se po zaschnutí barvy objevily na této jednolitě ploše šmouhy. Také válečkem, nyní však s černou barvou, jsem natřela stíny, které byly též vystřiženy z balicího papíru.

V této chvíli jsem již měla vše připraveno. Když veškerá barva zaschla, mohla jsem přejít k poslední fázi- lepení. K němu jsem použila lepicí tyčinku od značky Kores kvůli jejím lepicím vlastnostem, ale také kvůli tomu, že je vodou omyvatelná, což jsem při práci několikrát velmi uvítala.

## 2.3 ZÁVĚREČNÉ ÚPRAVY

Po nalepení všech obrazů již zbývaly pouze poslední úpravy, mezi které řadím výrobu rámu. Na ně jsem použila smrkové lišty 2,7x2,7 cm, které jsem smontovala dohromady aku vrtačkou, kdy jsem doprostřed pro větší zpevnění rámu přidala vzpěru. Následně jsem sololity přitloukla k rámu hřebíky. Rámy a hřebíky jsem pak na úplný závěr přetřela barvou pozadí, aby nebyly tolik výrazné.



### 3 VÝSTUP

V této kapitole se zabývám popisem jednotlivých obrazů. Pro svoji tvorbu jsem zvolila akrylové tónovací barvy Hetcolor v odstínech 0820, 0450, 0190, 0310, 0560 a dále jsem použila tónovanou malířskou barvu ProInteriér Color Ekodur v neonovém odstínu.

#### 3.1 OBRAZ Č. 1 – HOUBA

Tento obraz je nejen prvním z celé řady, ale zároveň i prvním, který jsem v rámci svého bakalářské práce namalovala.

Podklad obrazu tvoří červený čtvercový sololitový formát natřený akrylovou barvou pomocí válečku. Na tomto podkladu je lepidlem Kores připevněn obrys houby, v němž jsou vyobrazeny lupeny. V lupenech jsou na první pohled patrné odstíny modré a neonové, modrá se nachází na nejtmašších plochách a neonová pro změnu na těch nejsvětlejších částech obrysu muchomůrky červené, čímž se vytváří opticky prostor. Tam, kde byly v obraze zapotřebí plynulé přechody, jsem vzájemným mícháním barev v určitém poměru dospěla k odstínům oranžovým, růžovým, béžovým a hnědým, jež mi k tomu dopomohly. Při malbě tohoto obrazu jsem tedy v podstatě použila základních barev a dlouhých velkorysých tahů štětcem. Barvu jsem nikterak neředila a pracovala s její hutnou konzistencí.

Co se týče návrhu a barvy pozadí, „houbu“ jsem bez nějakého většího přemýšlení umístila na červené pozadí, neboť původní záměr umístit ji na pozadí černé v praxi nenaplnil mé (ani vedoucího práce) očekávání a po vzájemné dohodě jsme se tedy rozhodli právě pro toto řešení.

Ačkoliv je tento obraz prvním z celé série a dalo by se tedy očekávat, že mi zabere nejvíce času, protože budu muset hledat a vymýšlet řešení případných problémů, jež mohou vyvstat během realizace, se opak stal pravdou. Ze všech obrazů mi právě tento zabral nejméně času, neboť jsme zjistila, že mi velice vyhovuje, když mám možnost dělat dlouhé, plynulé tahy štětcem. Těmito tahy jsem vskutku pojednala celou plochu kontury. Když se následně ke konci malby zdálo, že mě již nic nemůže překvapit, přišla studená sprcha. Opravdu veliký problém nastal, když jsem chtěla houbu sundat z podložky, na níž jsem ji malovala, a připevnit jí na sololit lepidlem. Houba se mi k podložce přilepila takovým způsobem, že hrozilo její poničení. Po téměř dvouhodinovém zápase, kdy se mi

do ní skutečně podařilo na několika místech udělat díru, jsem zvítězila. Podařilo se mi ji úspěšně oddělit a završit tvorbu tohoto obrazu jejím nalepením spolu s jejím stínem.

### 3.2 OBRAZ Č. 2 – MŮRA

Další obraz, který budu popisovat, zobrazuje můru na tmavě fialovém pozadí. Tento obraz celkově vznikl jako třetí v pořadí a zobrazuje strukturu motýlích křídel. V můřím obryse, u kterého jsem byla nucena poupravit tvar zvětšením křídel, aby mi lépe seděl do čtvercového formátu, převládají odstíny červené a béžové. Jeho plocha je členěna vodorovnými pásy červené a temně cihlové, kdy je však v jejich nejtemnějších koutech použito modré, která přechází až do tmavě hnědé. Tyto pásy mi místy připomínají žebra gotické klenby. Přes pásy vede svisle třemi řadami další struktura, jež je mírně diagonální. Na ní jsou použity odstíny béžové, které přecházejí do hnědých tónů. Celkově se tyto řady směrem zleva doprava decentně ztmavují.

Při tvorbě této malby jsem také použila základních barev. Výjimku tvoří pouze fialové sololitové pozadí, neboť tuto barvu řadíme mezi barvy sekundární.

U tohoto obrazu byl poněkud náročnější pouze výběr pozadí. Má původní vize použít na ně čisté, s ničím nesmísené základní barvy se nesešla s úspěchem. V obraze, kde bych využila málo neonové, červené či modré, bych použila coby pozadí právě tyto barvy, čímž by se- dle mého stanoviska- motiv a pozadí perfektně propojil. Prvotním záměrem tedy u tohoto obrazu bylo, že k můře budu patřit neonové pozadí. Když jsem však po dokončení malby struktury můru přiložila na zkoušku k jejímu budoucímu pozadí, ukázalo se, že je pro ni až příliš světlé a obraz nepříjemně bije do očí. Z tohoto důvodu jsme se s vedoucím práce, panem magistrem Poláčkem, rozhodli vybírat barvy pozadí i mezi sekundárními a terciálními barvami. Z terciálních přicházela v úvahu žlutooranžová, červenofialová či hnědozelená. U sekundárních barev se vhodnou kandidátkou ukázala fialová. Na závěr jsme výběr zúžili na hnědozelenou, fialovou a (již výše použitou) červenou. Po vzájemné shodě jsme zvolili pro pozadí barvu fialovou, ta pak příjemně doplnila obraz.

### 3.3 OBRAZ Č. 3 – MYŠ

Myš je třetím obrazem, který v rámci mé bakalářské práce vznikl a částečně se vymyká z celé série, neboť se v něm nacházejí odstíny šedých a hnědých, což u ostatních

obrazů neplatí. V každém ze zbylé šestice lze najít vždy alespoň trochu červené barvy. Pokud je jí v některém velmi málo, kompenzují tento nedostatek použitím větší plochy neonové barvy. Zde toto pravidlo však neplatí.

Na tomto obraze je zobrazena myš, jež je umístěna na zemitém hnědozeleném pozadí, které obraz doplňuje. Plocha myšího obrysu je vyplněna motivem podocytů ledvin myši, které připomínají svými tvary lehce pomačkanou silnější drapérii. Celá kontura je laděna do odstínů šedých, béžových, hnědých a tmavě modrých, které protkávají žluté žilky a celý obraz tak rozsvěcují. Motiv žilek se táhne přes jednotlivé tvary a kopíruje jejich záhyby, přičemž barevně pomáhají odlišit plochy, které jsou vystaveny světlu či stínu, čímž napomáhají k vytvoření prostoru. Záměr použít motiv podocytů není však původní. V době, kdy jsem vytvářela návrhy, jsem byla rozhodnutá využít do obrazu struktury lidského nehtu. Jak jsem již ale vysvětlovala o kapitole výše, nakonec jsme s vedoucím mé bakalářské práce od tohoto upustili a nahradili ho.

Nejnáročnější na tomto obraze byla překvapivě malba žilkování, která mi zabrala téměř většinu času celkové realizace.

Během tvorby této malby jsem prožívala těžké životní okamžiky, kdy jsem se dozvěděla, že je můj drahý, nyní již zesnulý dědeček těžce nemocný a jeho zdravotní stav se týden od týdne zhoršuje. Pocity smutku, ale zároveň i naděje spojené s těmito chvílemi jsem nejspíše podvědomě přenesla do obrazu, kde se promítly do celkové barevnosti. Z tohoto důvodu se tedy tato malba barevně trochu odlišuje od ostatních šesti.

### 3.4 OBRAZ Č. 4 – ZUB

Obraz zubu, který budu nyní popisovat, vznikl jako jeden z posledních. Již při přípravných malbách se totiž záhy ukázalo, že namalovat dentinové kanálky tak, aby se alespoň částečně podobaly mikroskopové předloze, nebude vůbec jednoduché. Během doby vzniku barevného návrhu jsem se snažila správně zachytit strukturu dentinu. Z tohoto mého záměru ale nakonec vzešlo něco, co se předloze absolutně nepodobalo. Tento neúspěch by se mohl vztahovat nejen k mému špatnému pozorování, malému formátu, ale i nevhodně zvolené barevnosti, neboť jsem v této době počítala s tím, že budu pracovat se zářivými neonovými barvami. Příliš pozitivně nedopadl ani test černé barvy na pozadí, neboť ta působila velice tvrdě, její odstín se mi nezdál dosti tmavý,

připomínal mi pouze velmi tmavě šedou. Z tohoto důvodu jsme se po vzájemné dohodě s vedoucím práce, panem magistrem Poláčkem, rozhodli černé pozadí zcela vypustit a použít místo něj barevné, konkrétně pak u tohoto obrazu červené. Černé jsme se však zcela nevzdali a zachovali ji v obrazech alespoň jako jakýsi stín.

Hlavním tématem tohoto obrazu je kontura stoličky, která má tři kořeny a jejíž plocha je vyplněna strukturou dentinových kanálků. Motiv kanálků je namalován odstíny neonové, oranžové, červené, modré a je přilepen na červené pozadí.

Při realizaci jsem tedy musela nalézt jiný způsob malby než ten, se kterým jsem doposud pracovala, abych lépe vystihla dentin. Ten se totiž skládá z jednotlivých vláken, která jsou vzájemně propletena a vytváří tak kanálky. Protože jsem potřebovala zobrazit jemnou strukturu, která je tvořena vrstvami vláken, musela jsem tentokrát hutnou barvu vyměnit spíše za valéry<sup>3</sup>, které jsem místy na sebe vrstvila. Když jsem se však dostala ke kanálkům, valéry rázem vystřídaly hutné odstíny červené a modré tak, aby pomohly dotvořit dojem hloubky.

### 3.5 OBRAZ Č. 5 – SOVA

Pátou malbu, jež tvoří cyklus sedmera obrazů na téma Nadměrné maličkosti, představuje sova. Podkladem tohoto obrazu je fialový čtvercový sololit, na němž je připevněn obrys monumentálního nočního ptáka- výra velkého. Jeho obrys je vyplněn strukturou ptačího peří, ke které jsem došla na základě mikroskopového snímku. Tato struktura je namalována v odstínech tmavě modrých, fialových, temně cihlových a červených. V nízké míře se zde nacházejí čisté tóny neonová barvy, jež je také možné najít na nejsvětlejších místech.

Motiv ptačího peří se diagonálně táhne přes celý obrys výra a tvarově velmi připomíná palmové listy. Jednotlivé tvary, ze kterých se skládá tato struktura, byly postupně malovány v plánech, kdy jsem postupovala od pozadí do popředí. Nejprve jsem rozdělila plochu třemi diagonálami, jež jsou téměř zcela v popředí, následně jsem nanesla tóny tmavě modré tam, kde se měly nacházet, a chopila jsem se temně cihlové barvy.

---

<sup>3</sup> Baleka se takto vyjadřuje k „valéru“ ve výkladovém slovníku na s. 377: „**valér** (fr. *valeur*–hodnota) *tónová hodnota barvy, stupeň její barevné vyspělosti. Valérová malba je jemná a koloristicky bohatá, protože využívá všech možností světelného odstupňování každé barvy, ať už jejím smíšením, přiřazováním, vrstvením, lavírováním nebo dalšími postupy.*„ (12)

Touto barvou jsem namalovala jednotlivá vlákna peří a rozmístila je podle potřeby do dalšího plánu. Následně jsem pomocí červené barvy pojednala vlákno po vláknu, jež se nacházela v popředí. Potom jsem nepravidelně do plochy umístila malé různorodé tvary, jež by mohly být roztoči, neboť ti se v peří drží. V samotném závěru malby jsem nanasla neonovou barvu na nejosvětlenější místa.

Celkově jsem se u tohoto obrazu nesetkala s žádnými zásadními komplikacemi. Pouze jsem se zde mírně zdržela při výběru barvy pozadí. Původně měla k tomuto obrazu náležet neonová barva, od které jsme se však s vedoucím práce rozhodli upustit. Následně jsme pak řešili, zda tuto původně zamýšlenou barvu mám nahradit fialovou či hnědozelenou. Nakonec zvítězila fialová barva, která tak příjemně doplnila celý obraz.

### 3.6 OBRAZ Č. 6 – LIST

Tento obraz je šestou malbou z cyklu mé bakalářské práce a zároveň posledním obrazem, který jsem realizovala.

Barevný podklad této malby je tvořen hnědozeleným čtvercovým sololitivým formátem, na němž je přilepen obrys listu dubu letního. Tato kontura je vyplněna motivem z mikroskopu, jenž zachycuje několikanásobně přiblížený list ořešáku černého. V malbě této struktury se objevují tóny neonové, oranžové, růžové, červené, temně cihlové, hnědé a modré, kdy však dominuje především červená a naopak neonové je zde poskrovnu. Při malbě tohoto obrazu jsem opět používala neředěné hutné akrylové barvy, ale tentokrát jsem k pojednání plochy využila převážně krátkých tahů štětcem. Užití právě této techniky bylo nutné z důvodu velmi členitého pozadí motivu, ze kterého nerovnoměrně vyrůstají tvary, jež připomínají houby. Použití struktury listu není zrovna tak původní jako použití motivu podocytů. Motiv ořešáku černého se stal náhradou za strukturu komářích křídel, které nebylo použito. U tohoto obrazu došlo také k účelné záměně obrysu. Ačkoliv výjev z mikroskopu ve skutečnosti patří listu ořešáku černého, rozhodla jsem se použít obrys dubu letního. K této změně jsem se odhodlala, protože mi tvar listu ořešáku černého byl nejen pocitově nesympatický, ale také by svým členěním až příliš vizuálně rozrušoval celistvost motivu. Dalšími vhodnými kandidáty (kromě dubu letního) se zdály být listy javoru či jírovce maďalu. Bohužel ani tyto listy nakonec zcela nevyhovovaly mým představám, neboť vyobrazení javorového listu je již přespříliš používané a s jírovcem by se špatně pracovalo kvůli jeho členění a faktu, že všechny části

listu drží dohromady jen jedno malé místo. V případě jírovce by tedy hrozilo nadměrné zkroucení obrysu při malbě nebo natržení při lepení během finální manipulace s obrysem. Na konec jsme tedy s vedoucím práce, panem magistrem Poláčkem, po vzájemné dohodě zvolili dub letní.

Skrze barvu pozadí zde nebylo potřeba velikého rozmýšlení. Všechny ostatní obrazy již byly hotové a já potřebovala mezi dvě fialová, tři červená a jedno hnědozelené pozadí zařadit ještě jedno téže barvy. Volba tedy padla na hnědozelenou, která tak harmonicky doplnila tuto malbu.

### 3.7 OBRAZ Č. 7 – LEBKA

Poslední malba, jíž se budu zabývat, zobrazuje lebku na červeném pozadí. Tento artefakt vznikl celkově jako čtvrtá malba v pořadí. Představuje zobrazení struktury lidské kosti. V obryse lidské lebky, jenž je zachycen z profilu, převládají především velké světlé plochy, ve kterých jsou jasně patrné odstíny neonové a oranžové. Ve stínech otvorů, ale prohlubní jsou to pak odstíny béžové, hnědé, fialové a tmavě modré. Světlé a tmavé plochy mezi sebou kontrastují a vytvářejí dojem prostoru. Plocha tohoto obrysu je vyplněna motivem kosti, která mi připomíná nejen svým tvarem, ale i barevností sýr ementál. Struktura lidské kosti se skládá převážně z plochých tvarů, které jsou navzájem propojeny různými přepaženími. Tyto plochy jsou však zároveň i členěny otvory, ve kterých je vidět, že tato struktura dále pokračuje hlouběji dovnitř. Použitím zmíněných barev a takového členění je docíleno vytvoření zdání prostoru.

Při tvorbě tohoto obrazu nastal problém již u tvoření samotných návrhů, neboť jsem se nejprve musela rozhodnout, jakou kost využiji pro obrys. Kdybych zvolila pouhou kost, bylo by to příliš prvoplánové, nudné a k dispozici bych měla příliš malou plochu, která by se dala využít k pokrytí malbou zvolené struktury. Dále připadala v úvahu kromě lebky i pánev. Tu jsem však brzy zavrhla, neboť by ji divák asi nebyl schopen rozpoznat, a tak nakonec skutečně při výběru zvítězila lebka.

Když jsem následně vypracovávala návrh, vyskytla se další komplikace, již bylo třeba urychleně vyřešit. Celou dobu jsem si v hlavě pohrávala s představou, že zvolím obrys lebky z en facu. V okamžiku, kdy jsem se dala do práce a začala kreslit návrhy, jsem zjistila, že mi tento obrys připomíná spíše půdorys nějakého barokního kostela. Delší dobu

jsem se pak při hledání řešení trápila a přemýšlela, jak tento problém vyřešit. Již jsem se pomalu začínala odvracet jak od obrysu lebky, tak od struktury kosti, a začínala hledat jinou alternativu v podobě jiné kontury či dokonce jiného motivu. Náhle jsem si však uvědomila, že bych mohla použít obrys lebky z profilu, a tak jsem tento motiv na konec nezavrhl a místo toho ho zrealizovala v pozměněné podobě.

Když jsem malovala tento obraz, taktéž jsem použila základních barev v jejich nezřetělené hutné podobě. Ty jsem pak mezi sebou v určitém poměru mísila.

Výběr barvy pozadí u tohoto obrazu příliš náročný nebyl, neboť se mi zde (jako u jedné z mála maleb) podařilo aplikovat mou prvotní představu. Tou se stal princip, podle kterého jsem barvu pozadí vždy určovala vzhledem k tomu, jaké základní barvy jsem k namalování struktury z mikroskopu do obrysu použila nejméně. Právě tato barva pak byla použita pro pozadí. Bohužel se mi ale ani tento princip již při samotném tvoření návrhů příliš neosvědčil, a tak z jeho použití sešlo a i on byl nahrazen. Pro červené pozadí jsem se nakonec rozhodla nejen kvůli mé prvotní představě, která se zde dala výjimečně aplikovat, ale i díky tomu, že jsem již v té době měla hotový obraz houby, u nějž jsem červené pozadí rovněž použila. A tak jsem byla přesvědčena, že by zde mohlo barevně fungovat podobným způsobem.

## ZÁVĚR

Cílem této bakalářské práce bylo vytvořit sedm obrazů o formátu 120x120 cm a jejich prostřednictvím poukázat na to, co člověk pouhým okem nevidí, a dodat tomuto alespoň částečně na monumentalitě. Díky této práci jsem měla možnost projít si a vyzkoušet celkový proces při tvorbě obrazu, a to od počáteční představy, přes návrhy, samotnou realizaci až po tvorbu rámu pod obrazy. Následkem tohoto procesu jsem si rozšířila (a snad i zlepšila) nejen své manuální schopnosti, ale i své vědomosti z teoretické oblasti. V neposlední řadě jsem si také potvrdila svoji domněnku, která tvrdila, že čím větší formát mám k dispozici, tím lépe se mi pracuje. Obrazy jsem malovala akrylovými barvami na balicí papír, ten jsem následně nalepila na jednobarevný sololitový podklad.

Tato práce se pro mě stala v mnoha ohledech velikou inspirací a zdrojem celé řady neocenitelných zkušeností. V době budoucí bych se chtěla k tomuto zcela nepochybně zajímavému tématu znovu vrátit a buď ho rozšířit o další soubor maleb, nebo se od něj dokonce odrazit ke zcela nové práci.



**RESUMÉ**

The aim of this thesis was to create seven paintings on format of 120x120 cm and pointing out what a person cannot see with a naked eye and give it at least partly on monumentality.

The model of these paintings, were microscopic images, which I filled out the affected outlines. Then I extended these paintings and painted them with acrylics on wrapping paper, which I stuck them to the monochromatic fibreboard substrates. When creating, I focused on painting as closely as possible to the photographic templates of the microscopic images.

Through this work, I had the opportunity to go through and try out the overall process to create an image from the initial concept, through design, implementation itself to the creation of frames of images below. Thanks to this work I extended (and hopefully improved) not only my manual skills, but also my knowledge of the theoretical field and I also confirmed my supposition, which assert that the larger format I can use, the better I work.

This work became for me a great inspiration and source of many invaluable experiences. I would like to come back to this question again in the future and either extend it for another set of paintings or bounce away from it to an entirely new work.

## SEZNAM LITERATURY

1. **HECOVÁ, Hana. MONHARTOVÁ, Květoslava.** *Morfologie zubů, kreslení a modelování zubů.* Univerzita Karlova v Praze: nakladatelství Karolinum, 2005. 57 s. ISBN 80-246-1071-X.
2. **ŘEHÁKOVÁ, Nad'a.** Jiří Sozanský: Kresby. Liberec: Oblastní galerie v Liberci, 1985. nestr.
3. *Obrazy / Jiří Sozanský.* Praha : EWA, 1991. 80-900175-4-1.
4. *Jiří Sozanský.*[online] Dostupné z: <<http://www.sozansky.info/uvod/uvod.html>>. Citováno dne [14. 06. 2016]
5. *Tomáš Měšíánek.*[online] Dostupné z: <<http://www.arth-k.com/index.php?page=news&recid=5&lang=CZ>>. Citováno dne [14. 06. 2016]
6. *Michael Rittstein.*[online] Dostupné z: <<http://www.creativoas.cz/autori/131-michael-rittstein/>>. Citováno dne [14. 06. 2016]
7. *Akademie výtvarných umění v Praze, ateliér Malba III Doc. Michaela Rittsteina: Alšova jihočeská galerie, Wortnerův dům AJG České Budějovice, 15.5.-6.7.2008.* V Hluboké nad Vltavou: Alšova jihočeská galerie, 2008. 63 s. ISBN 978-80-86952-75-8.
8. **OUHEL, Ivan.** Ivan Ouhel: výběr z díla 1970-1999: Plzeň říjen - listopad 1999, Hodonín únor - březen 2000, Jihlava duben - květen 2000 = Ivan Ouhel: selected work 1970-1999: Plzeň October - November 1999, Hodonín February - March 2000, Jihlava April - May 2000. [Praha]: Gema Art, 1999. [28] s. ISBN 80-86087-27-1.
9. **HANA, Petr a OUHEL, Jan.** *obrazy, kresby, grafika.* Praha: Svaz českých výtvarných umělců, 1975. str. 8. [texty v katalogu Vládina Pštrosová, Karel Holub; výst. Galerie d Praha X.-XI.1975].
10. *Ivan Ouhel.*[online]Dostupné z: < <http://www.artlist.cz/ivan-ouhel-5399/>>. Citováno dne [14. 06. 2016]
11. **CÍSLER, Josef et al.** *Slovník lékařský.* V Praze: A. Wiesner, 1914. 2 sv. (499 s.).
12. **BALEKA, Jan.** *Výtvarné umění: výkladový slovní.* Praha: Academia, 1997. 429 s. ISBN 80-200-0609-5.

## **SEZNAM OBRÁZKŮ, TABULEK, GRAFŮ A DIAGRAMŮ**

(Obr. 1) Návrh, Progresso-Lupeny

(Obr. 2) Návrh, Progresso-Obrys se strukturou

(Obr. 3) Návrh, Progresso-Motýlí křídlo

(Obr. 4) Návrh, Progresso-Soví peří

(Obr. 5) Zkouška barev, Akryl-Soví peří

(Obr. 6) Zkouška barev, Akryl-Lidský nehet

(Obr. 7) Zkouška barev, Akryl-Motýlí křídlo

(Obr. 8) Zkouška barev, Akryl-Lidská kost

3.1. Obraz č. 1 – Houba

3.2. Obraz č. 2 – Můra

3.3. Obraz č. 3 – Myš

3.4. Obraz č. 4 – Zub

3.5. Obraz č. 5 – Sova

3.6. Obraz č. 6 – List

3.7. Obraz č. 7 – Lebka

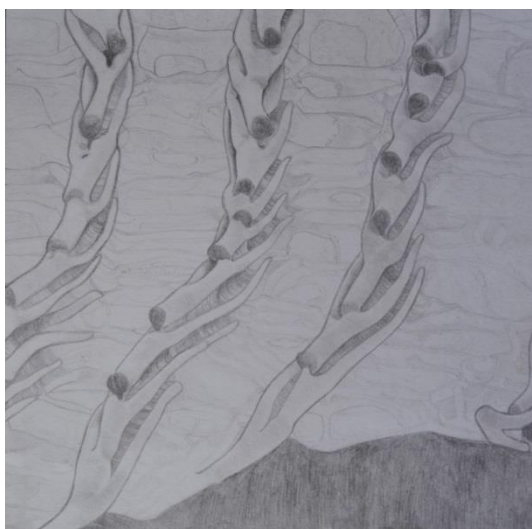
PŘÍLOHY



Obr. 1



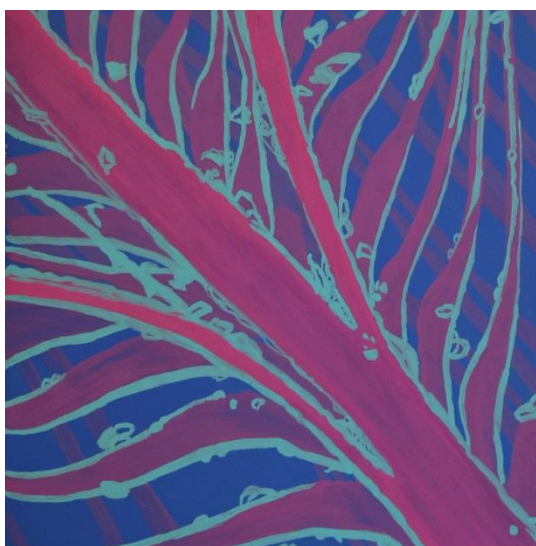
Obr. 2



Obr. 3



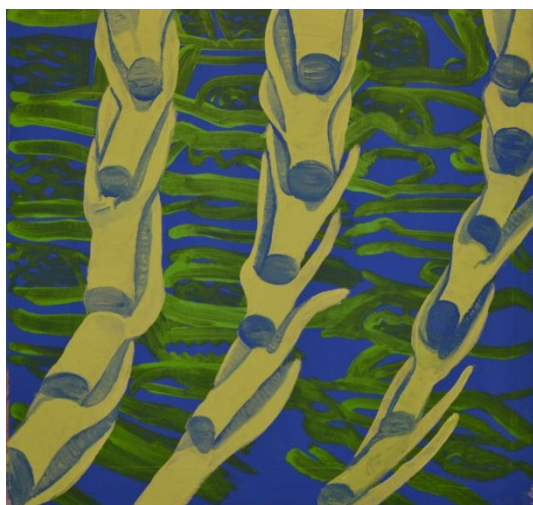
Obr. 4



Obr. 5



Obr. 6



Obr. 7



Obr. 8



3.1. Obraz č. 1 – Houba



3.2. Obraz č. 2 – Můra



3.3. Obraz č. 3 – Myš





3.4. Obraz č. 4 – Zub



3.5. Obraz č. 5 – Sova



3.6. Obraz č. 6 – List



3.7. Obraz č. 7 – Lebka