

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění
Studijní program Výtvarná umění
Studijní obor Ilustrace a grafika
Specializace Malba

Bakalářská práce
Světlo v obraze

Patrik Rutkovský

Vedoucí práce: doc. akad. mal. Aleš Ogoun
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeská univerzita v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracoval samostatně a použil jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018

.....

podpis autora

Poděkování

Chtěl bych poděkovat doc. akad. mal. Aleši Ogounovi za velikou trpělivost se mnou, především za volnost se rozvíjet ve stylu, kterým chci směřovat, a občasné krocení mých megalomanických představ a nápadů.

Dále Tereze Liškové, Le Ha Thu a Alici Šamalíkové za korekturu textu.

Osnova textové části bakalářské práce

1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace	5
2. Téma a důvod jeho volby, cíl práce	8
3. Proces přípravy, proces tvorby	10
4. Popis díla, technologická specifikace, přínos práce pro daný obor	12
5. Seznam použitých zdrojů	16
5.1. Knižní a periodická literatura	16
6. Resumé	17
7. Seznam příloh	19

1. Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

Realita, nerealita, barva, pohled do mého nitra, deprese, spokojenost, pozorování. Proč tvořit umění, když většinu tvoří příroda za nás. Odlišnosti a nesmyslné spojitosti. V běžném životě jsem flegmatik, velice klidný člověk, tedy alespoň navenek pod mou sociální maskou. K malbě jsem se dostal už na základní škole, když jsem se zajímal o graffiti. Ale díky tomu jsem si vytvořil mnoho problémů, jelikož jsem měl lavice „potegované“ a v sešitech samé graffiti. Můj třídní učitel se to dozvěděl a začal to řešit s policií. V jednu chvíli to vypadalo že většina nelegálních graffiti v Semilech jsem udělal já. Jelikož jsem se jimi inspiroval a snažil se je překonávat, tak si byla celkem i podobná. Na základě podobnosti jsem autorem měl být já. Vše nakonec dobře dopadlo a já přestoupil na jinou školu. Ale to i z mnoha jiných důvodů.

V osmé třídě jsem přišel do nového kolektivu a to nejspíš způsobilo mojí uzavřenost vůči okolí a opatrnost. Výtvarnému umění jsem se nikdy nechtěl věnovat a v tomto období mě ani nezajímalo. Graffiti jsem dělal z důvodu zalíbení ostatním. Ale v průběhu mi přestup na jinou školu otevřel oči.

V období kdy jsem si měl vybrat střední školu, tak jsem společně s kamarádem jel do Turnova na Střední umělecko-průmyslovou školu. Hlavním důvodem naší cesty bylo, abychom se vyhnuli škole. Nakonec se ukázalo, že to byl pro mě zlomový

okamžik. Cítil jsem, že to je to, co bych chtěl v životě dělat. Nevěřil jsem si a tak jsem o tom nikomu neříkal. Kamarád, který věděl, že bych se chtěl na školu dostat, o tom pověděl naší učitelce na výtvarnou výchovu. Té se vždy líbilo jak maluji a tak se mě snažila přesvědčit, abych se přihlásil. Když jsem o tom začal díky paní učitelce přemýšlet, rozhodl jsem se, že to povím rodičům. Nedostal, jsem jednoznačnou odpověď, ale já vnitřně cítil, že se tomu chci věnovat a vidím v tom svůj smysl života. Nakonec jsem se na školu dostal. Mým oborem bylo umělecké kovolitectví, s malbou to nemělo nic společného, přesto se mi líbilo, že mohu tvořit. Školou jsem se protloukal, viděl jsem, že v mnoha věcech jsem vůči svým spolužákům pozadu. Já to ale nevzdal a zdokonaloval se i mimo školu. Převážně jsem si však maloval sám pro sebe. V třetím ročníku, si jeden profesor všiml, že maluji a tak mi navrhl, jestli nechci jako závěrečnou práci udělat malbu kravské lebky. Malý formát mi ale nevyhovoval a tak mi profesor navrhl, ať vytvořím obraz metr krát dva. Cítil jsem, že se budu moci ve velkém formátu lépe realizovat a dát do něj veškerou energii a plnou škálu barevného spektra.

Světlo, přírodní forma energie, které z hlediska výt. um. je mimořádně důležitá tím, že shrnuje ve svém spektru všechny barvy a zviditelňuje svět. Světlu je polaritní stín, kterým však v umění nemusí být světlo bezpodmínečně provázeno.¹

Nejprve jsem měl z formátu respekt, ale jakmile jsem začal,

¹ ČERMÁK, Josef. Universum: všeobecná encyklopedie. Vyd. 1. V Praze: Odeon, 2001, s. 217

nemohl jsem přestat. Stal jsem se součástí obrazu. Při vzniku obrazu mi připadalo jako bych komponoval hudbu.

Pan profesor si všiml mého potenciálu a rozhodl se mi dávat stále nové malířské výzvy. Asi po dvou měsících čtvrtého ročníku mi navrhl, jestli nechci zkusit přijímačky na malbu na vysoké škole. Neměl jsem velké sebevědomí, přesto jsem se rozhodl, že to zkusím. Proto pro mě bylo velkým překvapením, když jsem se dostal na Fakultu designu a umění Ladislava Sutnara na Západočeské univerzitě v Plzni. Tím dnem se mi změnil život a viděl jsem, že má cenu pokračovat v tom co dělám, co mě naplňuje. S příchodem na fakultu přišla i vlna nové energie.

Neustále se snažím zdokonalovat a překonávat sám sebe. Malování je smyslem mého života. Toto všechno má vliv na mojí momentální tvorbu. Z veliké části tyto vlivy reflektuji ve svojí bakalářské práci. Některá díla jsou promyšlená a další spíše ponechána více náhodě. Tematicky se odráží v celku, jelikož nádech seskupení obrazů vyjadřuje strach, nejistotu.

2. Téma a důvod jeho volby, cíl práce

Téma, které jsem si zvolil, zní takto: Světlo v obraze. Toto téma se v malířství vyskytuje už od počátku vzniku malířství, což je jeden z hlavních důvodů jeho zvolení, jelikož bych chtěl pokračovat ve stopách starých mistrů.

Poslední moderní experimenty a měření ukazují, že veškeré vlastnosti světla, o kterých jsme si mysleli, že jsou dané a světlu vlastní, se začínají vymykat našemu chápání. Najednou je to jakoby světlo nemělo žádnou jasně měřitelnou vlastnost, žádný prostor, ve kterém se pohybuje, není hmatatelné. Jsme ovšem objevení podstaty světla blíže, než generace před námi.²

Už od počátku, kdy jsem začal malovat, jsem se zajímal o světlo v obraze. Vždy mě fascinovalo, jak se v každém období na světlo jinak hledělo, a jak ho jednotliví malíři zpracovávali. V každém slohu / stylu ho malíři znázorňovali jinak. Někdy bylo světlo prioritou a jindy okrajovou myšlenkou. Když se podívám na základní myšlenky a zpracování tohoto tématu, které jsou pro mě nejzásadnější, tak vše začíná v předkřesťanském období, tedy vyobrazováním křesťanské víry, kde světlo znázorňuje převážně Ježíše se světlem, které ho obklopuje na obraze. Obrazy Svaté trojice, kde byl zobrazen otec, syn a duch svatý, symbolizuje na

² MALÍŠEK, Vladimír a BROCKMEYEROVÁ, Jitka. Vývoj názorů o světle. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.

obrazu stvořitele.

Nadále se mohu pozastavit u Carravaglia, který vynalezl šerosvit. Tento způsob zobrazování světla je principem nasvícení nejdůležitějších částí na obraze tzv. umělým světlem, a zbytek děje obrazu je ponořen do temna až černé plochy. V impresionismu kladli malíři na světelné efekty největší důraz.

Myslím si, že tyto tři styly se odráží i v mojí tvorbě. Ve své práci se pokouším nově a moderně pojmout téma světlo v obraze, jelikož mi přijde škoda, že v dnešním malířství se tímto tématem pomalu nikdo nezabývá.

Každý ke svému poznání přichází jinými způsoby. Někteří lidé potřebují metr a určité obecně uznané míry, někdo ale poznání dochází skrze tvorbu, skrze obrazy, objekty, instalace. Zážitek, který vám dokáže zprostředkovat umění, čísla nedokážou. Od počátků věků měl člověk tendence zaznamenávat, tvořit a objevovat. Zobrazení okolního života, tak jak se jevil, patří k nejstarším formám vyjádření. Dříve než člověk začal zaznamenávat do knih, maloval, nebo předváděl, vytvářel sochy, aby ukázal světu, jeho pohled na svět. Světlo v umění se postupem času oprostilo od své hmotné povahy a umělci ho začali používat jako materiál sám o sobě. Jako nosný prvek sdělení.³

³ BISCHOF, Marco a ZEMÁNEK, Jiří. Ejhle světlo: Moravská galerie v Brně 16. 10. 2003 - 29. 2. 2004, Jízdárna Pražského hradu 26.3. - 6. 6. 2004. Brno: Kant a Moravská galerie v Brně, 2003, s. 297

3. Proces přípravy, proces tvorby

V procesu přípravy jsem nejprve řešil technologickou část a to především výběr materiálu, plátna a potom jejich klížení a šepsování. Použil jsem tři druhy plátna, čistou bavlnu, čistý len a potom smíchanou bavlnu se lnem, průmyslově našepsovanou. Poslední varianta plátna se neukázala jako nejlepší, jelikož rozbila pestrou barevnost obrazů, což trochu uškodilo celkové sérii. Vždy si plátno připravuji sám, rád zkouším nové způsoby klížení a šepsování plátna. Poprvé jsem se rozhodl, že vyzkouším průmyslově upravené plátno. Tento pokus sice nedopadl tak, jak jsem očekával, ale zase jsem vyzkoušel něco nového. Ověřil jsem si, že je pro mě důležité si plátna připravovat sám, protože tak mohu ovlivnit savost, pestrost a sytost barvy.

Lněné a bavlněné plátno jsem napnul na kupované blind rámy, znovu jsem si ověřil, že mi průmyslově vyrobená nevyhovují. Materiálem je neproschlé smrkové dřevo, vlastnosti tohoto dřeva jsou velká měkkost a ohýbavost. Protože jsem zvolil špatnou tloušťku rámu, tak se mi po napnutí plátna jemně zkroutila. Hlavní příčinou bylo, že jsem použil jen jednu středovou lištu. Jelikož se lněným plátnem jsem neměl před bakalářskou prací takové zkušenosti. I když jsem tušil, že to nebude nejlepší materiál, přesto jsem to zkusil. Zjistil jsem, že takový druh plátna není nejlepší volbou, není vhodný na velké formáty a nelze ho napnout rovnoměrně, i když je velice pružné. Při napínání plátna se mi rám

zkroutil do tzv. vrtule. Pokusil jsem se pomocí překlížení jedné strany rám vyrovnat. Způsob, který jsem zvolil se neukázal jako šťastný. Trochu jsem bojoval s volbou plátna a také s časem. Proto jsem nevyčkal až klíh zaschne a aplikoval jsem klišokřídový šeps. Z praxe vím, že se používá pro olejomalbu kvůli jeho vlastnostem. Klišokřídový šeps se skládá z křídý, vody, sádry, damarové pryskyřice a klišové vody, vše přidávané v různých poměrech. Ale každý malíř má svoje poměry míchání šepsu, které mu vyhovují, a které během své praxe načerpá. Takže se často tyto poměry tají, což platí i v mém případě. Našepsovaná plátna jsem nechal proschnout před malováním, potom jemně osmirkoval z důvodu zjemnění povrchu. Celý cyklus obrazů jsem chtěl malovat olejem. Po konzultaci s vedoucím práce jsem se nakonec rozhodl, že z časových důvodů budu pracovat kombinovanou technikou a to olej v kombinaci s akrylovými barvami. Tížen časem jsem začal malovat akrylovými barvami, které jsou oproti olejovým výhodné pro rychlé schnutí. Po dostatečném nánosu akrylových barev jsem malbu dokončil olejovými barvami, které podpořily barevné detaily.

4. Popis díla, technologická specifikace, přínos práce pro daný obor

Celou sérii obrazů jsem koncipoval jako oltář. Ten je tvořený z osmi obrazů, z přední a zadní části. Zadní část se skládá ze sedmi obrazů a na přední části se nachází jeden obraz – ten by měl být předehtou před otevřením oltáře. Při rozložení zadní části je velikost výjevu o rozměrech 13,5 x 2,7 m. A přední část ve složené formě 5 x 2,7 m. Obrazy v zadní části jsou nainstalované pásovitě vedle sebe, uspořádání je dle témat, záleží také na jejich důležitosti a komunikací mezi sebou.

V oltáři především reaguji na Mondriana a jeho tvorbu. Jelikož je pro mě velikým vzorem a to především v čisté a plánovité abstrakci. Barevnost oltáře jsem rozložil do Mondrianovo tří nepoužívanějších barev, jež jsou podle mě symbolické a výstižné. Středová část oltáře bude ve žluté barvě, levé křídlo v modré a pravé v červené. Každá barva má za účel vytahovat určitou barevnost jednotlivých obrazů a potom zase naopak potlačovat barvy v jednotlivých obrazech a podporovat, propojovat celkovou komunikaci obrazů mezi sebou. Prostřední obraz je v této zadní části samostatným prvkem. Také je ze všech nejrozměrnější a má 2,1 x 2 m. Poznat důležitost obrazu by měl divák hlavně díky rozměrnosti obrazu a složitosti jeho kompozice. Dopomoci, by mu také mělo to, že v celkovém uspořádání je osamocený.

Na levé i pravé straně vedle něj se nachází menší obrazy. Sice jsou menší, ale kompozičně jednodušší oproti středovému obrazu.

Jejich harmonií, čistotou a líbivým klidem mají celkovou zadní část oltáře opticky uklidňovat.

Jako druhé v pořadí od středového obrazu se nacházejí dva nejmenší obrazy. Mají velice pestrou barevnost. A svými motivy by měli donutit diváka k zamyšlení nad žitím a významem člověka oproti krajině a celému světu.

Celou sérii uzavírají dva obrazy umístěné na šířku z důvodu uzavření oltáře a naznačení, že není pokračování. Jako hlavní motiv obrazů jsem zvolil Venuši kvůli jejímu zobrazování. Stala se důležitým symbolem v obrazech v dějinách světla. Například jako Olympie od Eduarda Maneta, kterou impresionisté považovali za klíčovou, a taktéž byla začátkem impresionismu.

Přední část tvoří jeden obraz, který je nejrozměrnější, a to kvůli dominantnosti. Je konstruován abstraktní malbou pro podtržení tématu světla v obraze. Celková série by měla působit uceleně, ačkoli v každém obraze pohlížím na světlo trochu odlišně a snažím se ho řešit v různých problematikách. V celkové instalaci by měly obrazy společně komunikovat a tvořit jednotné dílo.

Instalace by měla připomínat zjednodušený oltářní obraz. Díky této instalaci jsem si zvolil ještě podtéma a tím je křesťanská víra a její přesahy jako připomenutí mladší generaci. Vše by mělo být pro diváka na oltáři čitelné. Některé obrazy jsem koncipoval tak, že se divák bude muset na delší čas zastavit a prohlédnout si je, jak dohromady tak i jednotlivě. Mé obrazy nejsou prvoplánové.

V obraze, kde je znázorněn kostlivec, se zabývám romantickou tematikou. Kostlivec se stává hlavním motivem a má divákovi navodit pocit prostoru. Kostlivec též symbolizuje úpadek dominantnosti křesťanské víry. Dva boční obrazy, na kterých se

nachází skála, mají divákův pohled na oltář zklidnit a též navodit romantický pohled do dále. Zároveň mají obrazy symbolizovat uvolnění a oproštění od ortodoxní víry. Obrazy, na kterých jsou zobrazeny Venuše, mají symbolizovat erotičnost, vyzývavost. Nešlo o konkrétní zobrazení ženy, ale o tajemnost a intimitu. Středový obraz má evokovat svatou trojici. Na obraze je také ujíždějící vlak, který má symbolizovat přežitek křesťanské víry a jakékoliv víry. Ale reflektuji to převážně na křesťanskou víru z důvodu oltářní instalace. Podle mého názoru existují mladí lidé, kteří zastávají křesťanskou víru v menšině, což jsem chtěl zobrazit pomocí vzdalující se romantické krajiny, něčeho, co se už nikdy nevrátí. Mladá generace není schopna vnímat křesťanství v dnešní technické době. Dá se říct, že si mnoho mladých lidí našlo víru spíše v technologiích. Když to hodně přeženu tak místo chození do kostelů anebo shromažďovacích míst se mladá generace uzavírá a tráví dny s *Instagramem* a *Facebookem*, jejich kazatelé a vůdci jsou celebrity a nejsledovanější lidé, kteří jsou placení od toho, aby se fotili a dělali reklamu nejrůznějším produktům a lidé si jich kupovali více.

Chci poukázat na mnohočlenost, přeinformovanost, proto to zobrazuji a kritizuji občas v takových extrémech, jelikož bych chtěl oslovit co nejvíce diváků a donutit je se pozastavit u oltářního celku. A chvíli je nechat se unášet a hledat symboliky a symbolické tvarosloví skryté v obrazech.

Oltář se bude skládat ze středu a dvou bočních křídel, které se budou zavírat do středové části. A když bude zavřený, tak bude vidět jenom přední část, ve které budou zobrazeny do zadní části.

Přínos pro daný obor shledávám v použití oltářní instalace.

A to u obrátů malovaných přímo pro oltářní instalaci, jelikož v dnešním malířství se tyto instalace už moc nepoužívají. Dílo považuji za spíše takové oltářní obnovení a prolnutí oltářních starých tématik do modernějšího chápání jak jejich pestrostí a přesahy malovaných tak, aby diváka donutily u oltáře se zastavit a prohlížet si jednotlivě obrazy, kde by u nepochopené části mělo dojít k pochopení, především u instalace v rámci oltáře, kde je rozdělen na dvoje vystavovací plochy. Přední strana komunikuje se zadáním, každá však hovoří sama za sebe. Kdežto toto rozložení obrazu do dvou světů je něčím celkem novým v dnešním malířství.

Dalším akcentem, kterým bych kladně hodnotil jako přínos, je propojení dvou světů, jejich odcizení, ale i nerozdělitelnou spjatost. Zavřený nebo otevřený oltář by se dal vystavovat i bez toho druhého, ale to by postrádalo smysl. Také dalším zajímavým přínosem bych shledával propojení dvou různých stylů a pohledů jak expresivní tak fauvistické malby. Jsou si velice příbuzné, ale přece jenom odlišné a pohlížející jinačím způsobem, což překvapivě v její pestré barevnosti funguje.

Přínosem, který bych neměl opomenout, je především také tematizování a symbolizování víry trochu v negativních náhledech, ale přesto očima neponižujícími, ale spíše seznamovacími. Samozřejmě, že to není prvoplánové, ale naopak spíše poposchovávané v kompozici i v barevnosti.

5. Seznam použitých zdrojů

5.1 Knižní a periodická literatura

ČERMÁK, Josef. Universum: všeobecná encyklopedie.
Vyd. 1. V Praze: Odeon, 2001

MALÍŠEK, Vladimír a BROCKMEYEROVÁ, Jitka.
Vývoj názorů o světle.
Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1973.

BISCHOF, Marco a ZEMÁNEK, Jiří.
Ejhle světlo: Moravská galerie v Brně
16. 10. 2003 - 29. 2. 2004, Jízdárna Pražského hradu
26.3. - 6. 6. 2004.
Brno: Kant a Moravská galerie v Brně, 2003

6. Resumé

The light in the painting is supported by many aspects of the altar. The first of this aspect is the opening and closing of its wings since the paintings installed on the inner and the most important part of the altar can be immersed in darkness and exposed to light.

The inner distributed part is the most important element on the altar. This is because of the installation and overall communication of the paintings between themselves, but also individually for themselves. The rear part of the altar is divided into three areas. Each of them has its own colour inspired by Mondrian's basic colours. This is so that the central-most part is yellow, due to the most important motive being focused there. That's why and how I emphasized that. And with this yellow I purposely supported the dark shades used in the paintings.

The right wing is red. The reason being that the wing and overall this installation needed to be closed, so the second wing on the left is used with blue. These two colours are colder, and they close the whole masterpiece together better. And again, thanks to these shades, the bright tones used in the paintings come out of the picture. I chose the "Mondrianian" colour principle of abstractions and used it on the altar. Since Mondrian is a god-like figure in the name of pure abstract art, which supported the altar installation greatly.

Since the paintings are installed on the altar, people might think it is completely out of place, but that's where they are wrong. Because each painting is a bit tied to Christianity and its culture as well as with Christian history. The viewer must first predominantly perceive all the paintings to make sense. But thematically, I did not specify it, just a little bit to get the viewer to get interested so that he could find his own way of interpretation. You may as well find nothing and just let yourself be carried away into a meditative state through each and every individual image where of course every separate piece has its own important meaning. So, there are two ways for this journey of the mind to work. One is where the paintings need one another, and for the other way, they do not – as each have their own narrative, because in the end they are different works.

7. Seznam příloh

Příloha 1

Pracovní proces 1 (foto vlastní)

Příloha 2

Pracovní proces 2 (foto vlastní)

Příloha 3

Pracovní proces 3 (foto vlastní)

Příloha 4

Pracovní proces 4 (foto vlastní)

Příloha 5

Pracovní proces 5 (foto vlastní)

Příloha 6

Pracovní proces 6, Olympia levá strana (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 7

Pracovní proces 7, Olympia pravá strana (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 8

Pracovní proces 8, Katedrála (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 9

Pracovní proces 9, Svatá trojice (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 10

Pracovní proces 10, Svatá trojice (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 11

Abstrakce, Přední část (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 12

Svatá trojice (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 13

Mezi skalami s varhany (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 14

Mezi skalami, nad řekou (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 15

Katedrála (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 16

Kostlivec v romantizující krajině (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 17

Olympia pravá strana (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 18

Olympia levá strana (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 19

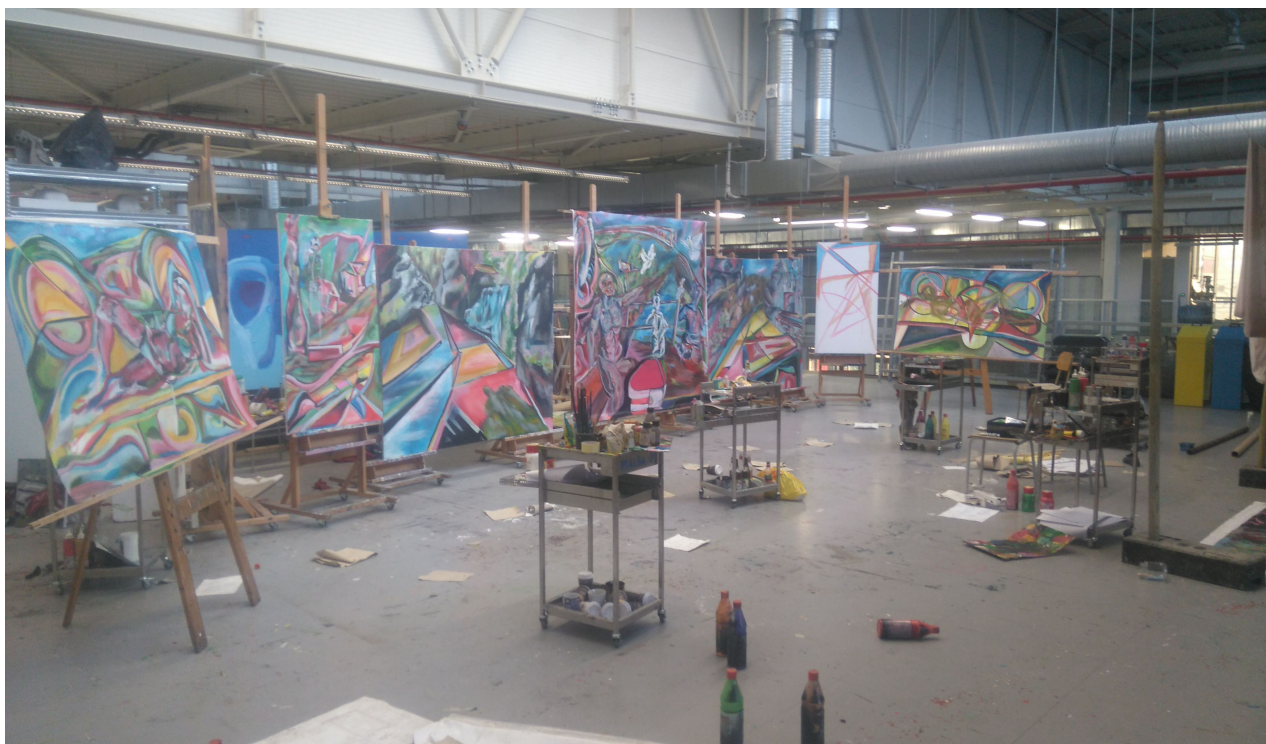
Instalační varianta č.1 (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 20

Instalační varianta č. 2 (foto vlastní, malba vlastní)

Příloha 1

Pracovní proces 1 (foto vlastní)



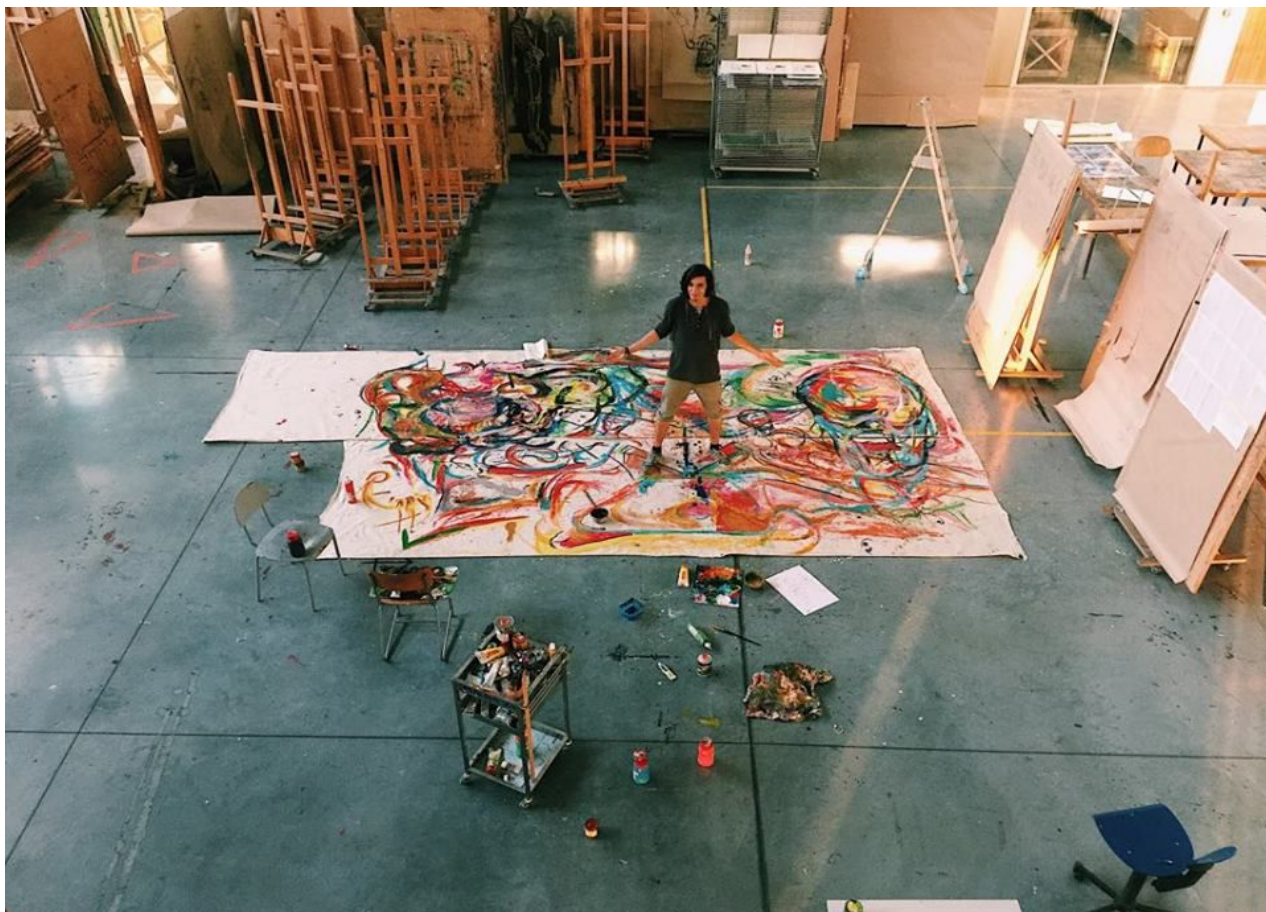
Příloha 2

Pracovní proces 2 (foto vlastní)



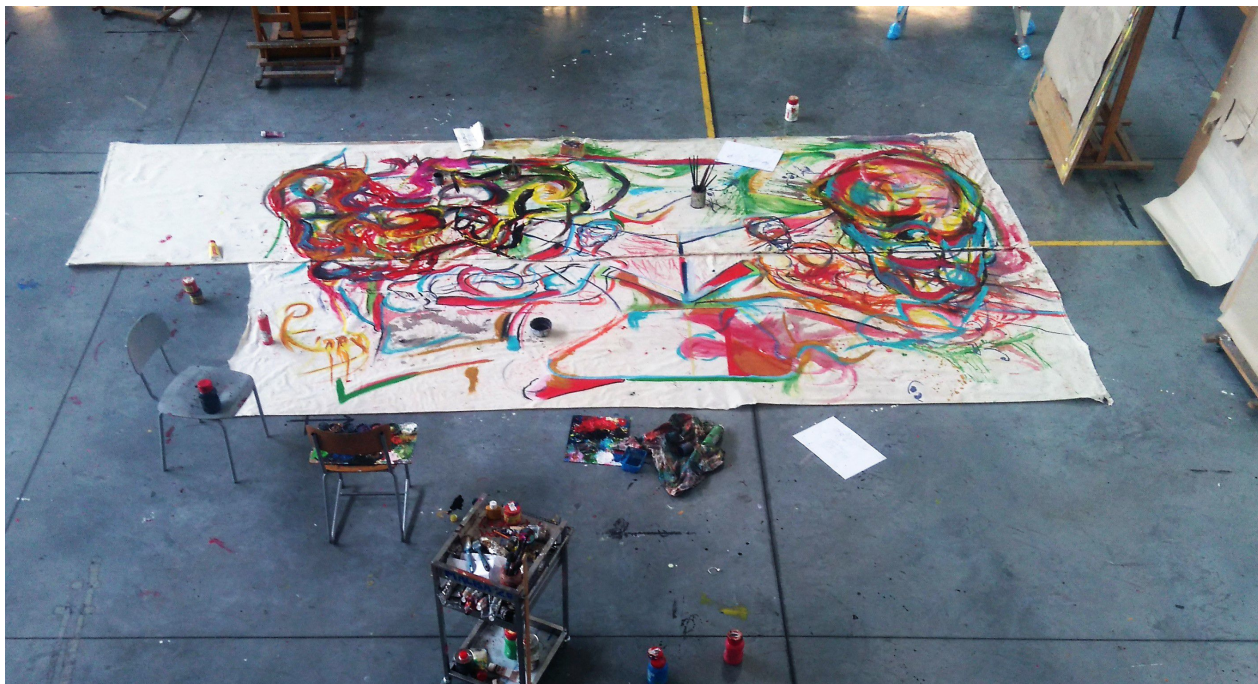
Příloha 3

Pracovní proces 3 (foto vlastní)



Příloha 4

Pracovní proces 4 (foto vlastní)



Příloha 5

Pracovní proces 5 (foto vlastní)



Příloha 6

Pracovní proces 6, Olympia levá strana (foto vlastní, malba vlastní)



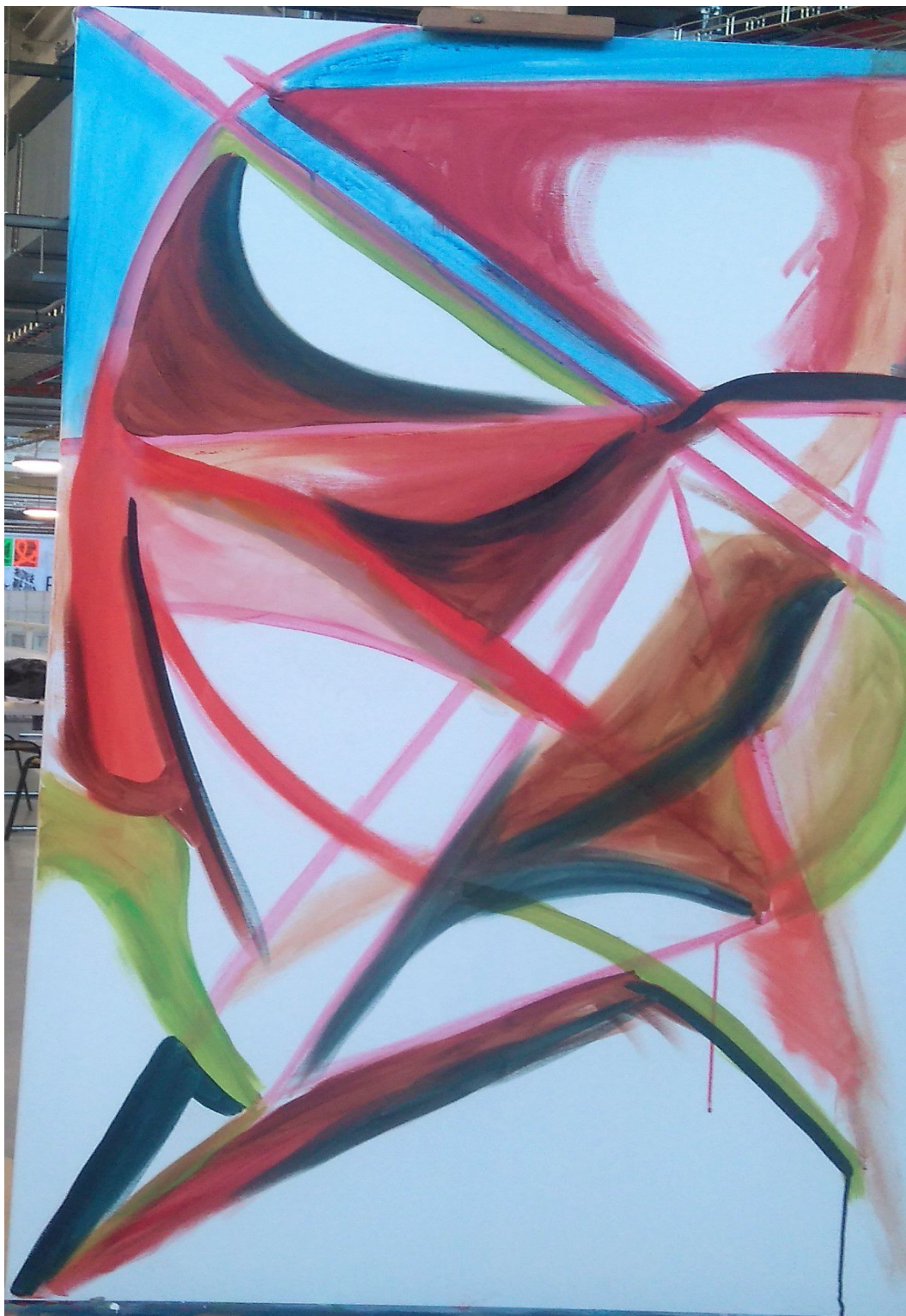
Příloha 7

Pracovní proces 7, Olympia pravá strana (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 8

Pracovní proces 8, Katedrála (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 9

Pracovní proces 9, Svatá trojice (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 10

Pracovní proces 10, Svatá trojice (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 11

Abstrakce, Přední část (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 12

Svatá trojice (foto vlastní, malba vlastní)



Mezi skalami s varhany (foto vlastní, malba vlastní)



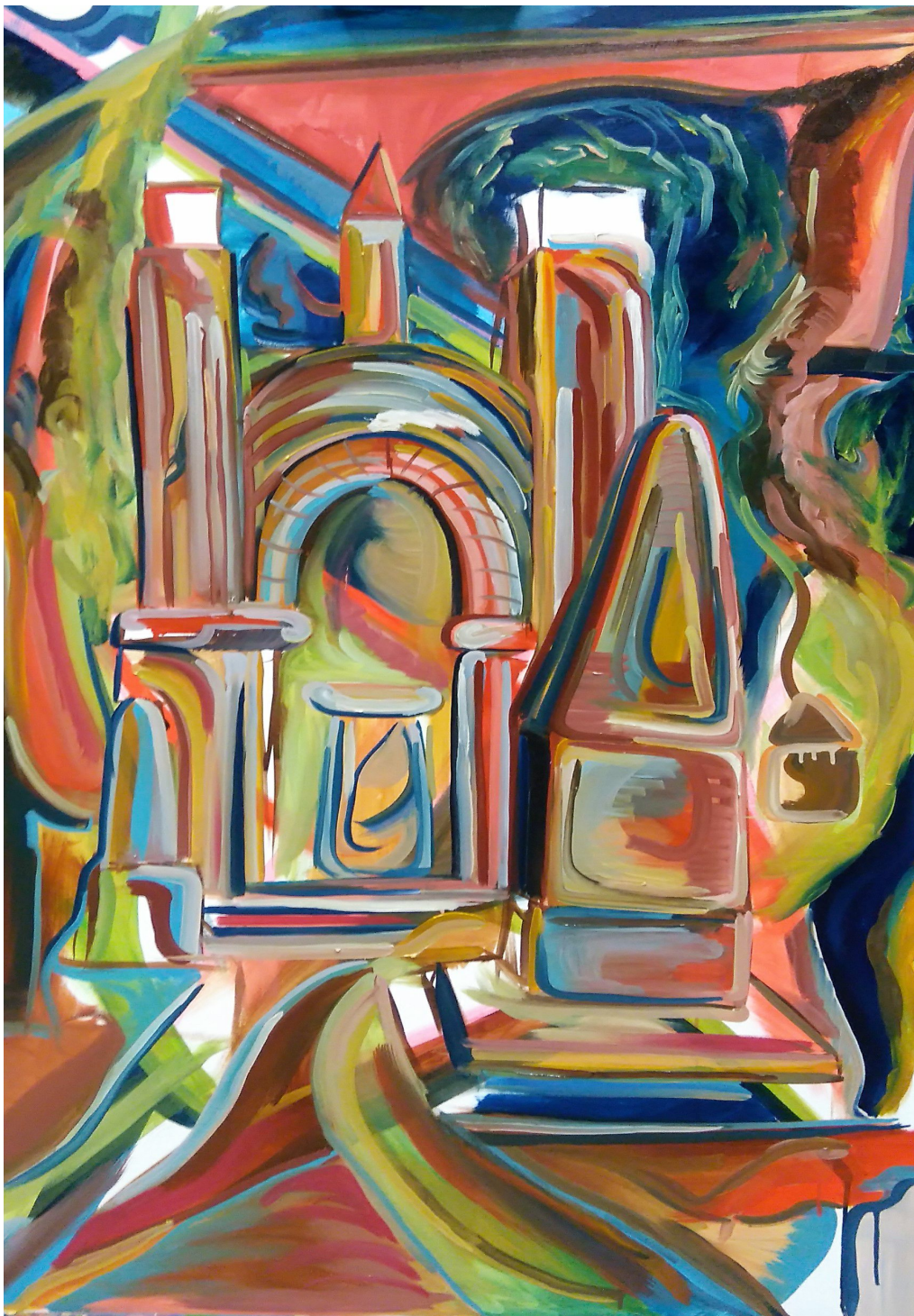
Příloha 14

Mezi skalami, nad řekou (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 15

Katedrála (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 16

Kostlivec v romantizující krajině (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 17

Olympia pravá strana (foto vlastní, malba vlastní)



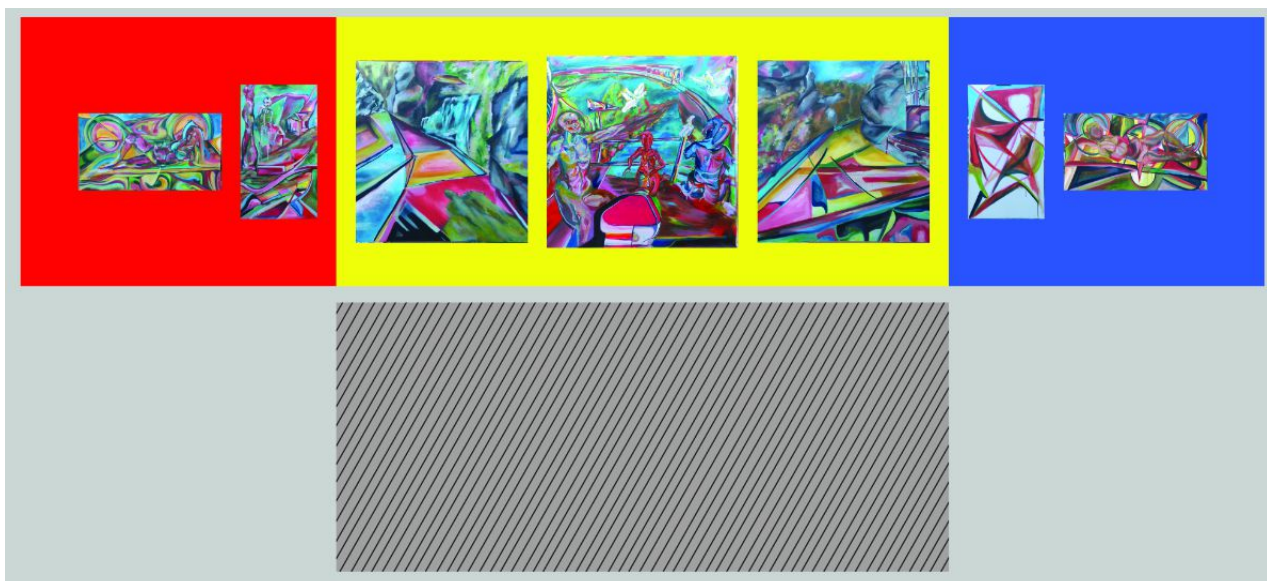
Příloha 18

Olympia levá strana (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 19

Instalační varianta č.1 (foto vlastní, malba vlastní)



Příloha 20

Instalační varianta č. 2 (foto vlastní, malba vlastní)

