

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Diplomová práce

Experimentálne grafické postupy v ilustrácii

BcA. Alex Vido

Plzeň 2021

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Ilustrace a Grafika

Specializace Ilustrace

Diplomová práce

Experimentálne grafické postupy v ilustrácii

BcA. Alex Vido

Vedoucí práce: prof. akad. m. Mikoláš Axmann

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2021

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Akademický rok: 2019/2020

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE (projektu, uměleckého díla, uměleckého výkonu)

Jméno a příjmení: **BcA. Alex VIDO**
Osobní číslo: **D18N0023P**
Studijní program: **N8208 Design**
Studijní obor: **Ilustrace a grafický design, specializace Ilustrace**
Téma práce: **EXPERIMENTÁLNÍ GRAFICKÉ POSTUPY V ILUSTRACI**
Zadávací katedra: **Katedra výtvarného umění**

Zásady pro vypracování

Autorské techniky, mezní polohy tisku, kombinované techniky v souboru ilustrací

Tvůrčí záměr: Kombinácia viacerých grafických techník, kresba, malba.

Způsob realizace: Sůtlač litografie, serigrafie, suchej ihly, leptu.

Předpokládaný charakter výstupu: Sůbor grafik, kresieb, malieb 3 formáty cca 110 x 90.

Rozsah doprovodní práce: 10 stran.

Rozsah teoretické části: **min. 10 normostran textu**
Rozsah praktické části: **vyplyne ze zpracování DP**
Forma zpracování diplomové práce: **tištěná**
Jazyk zpracování: **Slovenština**

Seznam doporučené literatury:

JUNG, C.G., *Červená kniha*, Praha, Portál, 2013, 978-80-262-0490-9.
KORMAN, D., *Graphik/ Modellversuch für alle Schularten an der Akademie für Lehrerfortbildung dillingen*, Cantz, Berlin, 1986, 392260854X.
ARISTOTELES, *Metafyzika A*, OIKOYMENH, Praha, 2015, 978-80-7298-209-7.
KREJČA, A., *Grafické techniky*, Aventinum, Praha, 1995, 80-85277-48-4.

Vedoucí diplomové práce: **Prof. akad. mal. Mikoláš Axmann**
Katedra výtvarného umění
Oponent diplomové práce: **Doc. PhDr. Martin Raudenský, Ph.D.**
Děkanát
Datum zadání diplomové práce: **29. května 2020**
Termín odevzdání diplomové práce: **30. dubna 2021**



L.S.

Doc. akademický malíř Josef Mištera v.r.
děkan

Mgr. Jindřich Lukavský, Ph.D. v.r.
vedoucí katedry

V Plzni dne 16. září 2020

Prehlasujem, že som umelecké dielo vypracoval samostatne a
nejedná sa o plagiat.

Praha, apríl 2021

.....

podpis autora

Obsah

Dobrovoďný text diplomovej práce.....	5 -15
Zdroje	16
Resumé.....	17
Prílohy diplomovej práce.....	18 - 48
Zoznam príloh.....	49

Téma diplomovej práce prirodzene vyplýva z predošlej tvorby kresebných zobrazení rituálov. Jedná sa o súbor pastelových, olejopastelových, akvarelových kresieb a malieb a olejomalieb na plátne. Spočiatku boli práce ovplyvnené denníkovými záznamami rituálu, ktorý mal pre mňa meditačný, iniciačný charakter. Vďaka, ktorému som sa dokázal efektívnejšie sústrediť na tvorbu v tekajúcom svete. Postupom času sa k osobnej tématike pridávali tradičné mytologické postavy severskej, gréckej, keltskej mytológie. Za zvolením tejto témy stojí aj môj záujem o tieto staré kultúry. Obsahovú stránku diplomovej práce do veľkej miery ovplyvnila literatúra C. G. Junga, Karla Kerényi, a iné antropologické štúdie napr. Antropológia náboženstva (Rituál, mytológia, šamanizmus, pútnictvo) od Fiony Bowie, Staroškandinávská mytológia, starozákonné a novozákonné biblické texty, Islandské a Grónske ságy.

Z hľadiska obsahu bol zásadný záujem o duchovno a kontrapunkt sakrálneho a profánneho sveta. Dopad náboženských aktov na psychiku a skutočný život, ktoré som od detstva zažíval a videl v prostredí rodiny. Potreba veriť a spochybňovať. Nutnosť rehole v rozpadajúcej sa štruktúre posledného roku.

Rituál a zvyk. Zvyk je tradícia od vykonanej činnosti neočakávame priamu reakciu. Rituál je modlitba, žiadosť, prosba. Je to akt, ktorým sa snažíme ovplyvniť dianie, bytie. Naskrz rituál orientuje pozornosť k budúcnosti zatiaľčo zvyk minulosti. Spoločnú majú len repetitívnosť. Hľadanie paralely medzi výtvarnou prácou a hľadaním nadprirodzena, boha, entity je pre mňa hlavným aspektom tejto práce, aby som mohol byť rituálu účastny. V tomto svetle môže byť môj "výtvarný rituál" chápaný ako očista. Od materializmu,

konzumu, krásneho, iluzívneho, farebného sveta socialných sietí, behom za mamonom,...

Tušenie skutočnej a fiktívnej linky vytvára diskurz vedomia a nevedomia a situuje preto niektoré výjavy k zdanlivo mŕtvým mýtom, ktoré zasluhujú anatomické štúdium. *“Den a světlo jsou synonyma pro vědomí, noc a tma pro nevědomí. Příchod vědomí byl pravděpodobně nejotřesnější zážitek prvotních dob, neboť se s ním objevil a začal existovat svět, jehož existenci předtím nikdo netušil. “A Bůh řekl: Budiž světlo!” je projekce onoho nesmrtelného zážitku oddělení vědomí od nevědomí.”*¹

Držiac sa tézy Claude Lévi Straussa o štúdií mýtu. *“Mýtus se nikdy nesmí interpretovat individuálně, ale vždy ve vztahu k jiným mýtům, které dohromady tvoří transformační skupinu.”*²

Grafické listy sú nazvané Anatomia mýtu. Meno determinuje obsahovu linku a vyjadruje vzťah k pradávnomu, ale v tomto prípade by malo poukazovať aj k formálnej časti kde musí byť jasné, že zobrazením kostí, spleti tiel nemá ísť o žiadnu morbiditu, či vulgaritu. Presnejšie o štúdiu sveta, života okolo. Nemám žiadnu ambíciu desiť. Ak je to vôbec možné v dnešnej otrlej dobe, v ktorej beztak máme už staročia umučeného človeka na stene. Kresba rozpráva príbeh, vyjadruje sa v symboloch.

Symbol minulosti, stále aktuálny a činí ho veľmi variabilným. To čo v našej kultúre symbolizuje smrť a smrtnosť v inej symbolizuje múdrosť. Čo v prenesenom význame môže byť jedným a tým istým.

¹ JUNG, C.G., KERÉNYI, K., Věda o mytologii, Brno, 2004, 105 s. ISBN 80-85880-32-6

² BOWIE, F., Antropologie náboženství, Praha, Portál, 2008, 289 s. ISBN 978-80-7367-378-9

Súbor malieb, grafík a kresieb má dve obsahové roviny, skutočnú a fiktívnu. Prvá vychádza z denníkových záznamov, skíc a pokusov o rituál v domácich, karanténnych podmienkach. Plynule pokračuje do imaginatívneho času a priestoru vytvoreného mytologickými postavami a príbehmi rôznych kultúr. Osobná výpoveď sa mieša s mýtom a tvorí tak celok vypovedajúci o hľadaní boha, krásy, aj paralely k dnešným dňom. Tieto práce sú samotným produktom rituálu. Každá figúra či predmet majú svoj význam, vykonávajú akt prosby, úcty k životu či vďačnosti. Mohli by sme hovoriť, že ide o doslovný prepis modlitby, ktorá nikdy nemala slová. Motivy odkazujú na rôznorodé mýty z množstva kultúr, ako napríklad staroškandinávsky mýtus o Sleipnirrovi- osemnohom koňovi boha Odina, biblickí štyria jazdci apokalypsy, citácie z knihy Genesis.

Rituál má charakter iniciačný, ochranný, prosebný, ďakovný. Výtvarné práce sú jeho výsledkom aj symbolickou obetinou.

Anatomia mýtu je tematicky zameraný na pomíjivost okamihu, života a prežitok danej chvíle. Študovanie sily prítomnosti a jej nezmazateľný vplyv na minulosť a budúcnosť. To čo z prítomnosti zostáva je len neživý, pri akejkoľvek veľkej snahe, nedokonalý záznam citov a pocitov, skutočnosti samotnej bez tekajúcej duše. Zhmotnený v materiály, ktorý jednoducho podlahne skáze.

Po formálnej stránke ide o hľadanie vhodnej, vyváženej polohy medzi kresbou a maľbou. Suchou ihlou a balakrylovou reliéfnou podmaľbou, olejomaľbou na plátne s olejovým pastelom či tušom. Teda definovať vlastný výtvarný jazyk na pomedzí grafiky kresby a maľby.

Z technologickej stránky sa jedná sa o sýtlače suchej ihly, medirytu, mezzotinty, a balakrylovej štrukturálnej malby s korundovým pieskom. Matrica je vytvorená buď na plechu, kde sa opotrebuje rýchlejšie a nevydrží viacej ako desať až pätnásť tlačí bez straty kvality výtlačku, alebo na papieri vyššej grámaže 250 g/m² - 300g/m², alebo kartóne, ktorý je vybavený niekoľkými vrstvami balakrylového náteru z oboch strán aby sa papier vlnil čo najmenej. Následne som do balakrylu prisypával korundový piesok rôznej zrnitosti(80, 120, 220 toto číslo udáva počet zrn na každých 25,4mm dĺžky syta čo odpovedá jednému palcu štvorcovému) a množstva čím som ovplyvnil sýtosť farby v tlačí. Takto pripravená matrica vydrží tridsať až štyridsať výtlačkov bez straty kvality zhotovenej tlačovej formy. Pri tlačí je vhodnejšie použiť farbu s vyšším objemom oleja ako pri iných hĺbkotlačových grafických technikách. Je možné priamo použiť aj farbu určenú k olejomalbe po miernom odsatí oleja vysušením na kartóne alebo pridaním plniva v podobe magnéziového prášku. Matrica sa tak lepšie čistí od prebytočnej farby.

K čisteniu tlačovej formy som použil bavlnenú látku, organtín a k zjednoteniu farebného filmu ruku s jemnou vrstvou plavenej kriedy. Papier je pripravovaný rovnako ako pri klasických technikách hĺbkotlači čiže je vhodné namáčať ho niekoľko hodín pred tlačou.

Ďalšie hĺbkotlačové matrice sú vyhotovené na plechoch hliníkových, zinkových, titánových najčastejšie však na medi. Medená matrica je vhodná na medirytinu, mezzotintu aj suchú ihlu. Je možné lepšie čistenie prebytočnej farby pri tlačí. Nešpiní svetlé farby a matrica je vďaka svojej tvrdosti odolnejšia. Dokáže vytlačiť až päťdesiat výtlačkov čo je aj limit pre suchú ihlu bez poocelenia matrice.

Mezzotinty sú vytvorené na výše spomenutých materiáloch. Úprava matrice bola rôzna. Od klasického vybrúsenia a leštenia brúsnyimi papiermi a následného zrnienia medeného plechu. K vytvoreniu zrna sa používa ocelový polkruhový nôž s ostrým vybrúseným do jedného alebo viacerých radov ostrých zubov, nazývaný kolíska či skoblina. Kolísavým pohybom na ploche matrice tak vzniká rada bodových čiar. Takýmto spôsobom je nazrnená celá plocha v jednom smere, kolmo a diagonálne až dokým nie je rovnomerne nabodovaná celá plocha.

Počas práce som experimentoval aj s možnosťami prípravy matrice brúsením s pieskom a korundom s kameňom (podobne ako sa pripravuje litografická doska), ktorý vytvára náhodnejšiu stopu ako skoblina, alebo zrniením pomocou opakovaného prechádzania plechu s brúsnym papierom hlubotiskovým lisom s veľkým tlakom aby sa na plechu vytvorila rovnomerná stopa.

Plech a brúsny papier je potrebné zabaliť do listu papiera aby nebol poškodený lis a doska. Následne mohlo pokračovať vytváranie kresby pomocou škrabiek, hladítiek k vyhotoveniu polotieňov a svetiel. Najsvetlejšie časti sa spravidla spracovávajú až po skúšobnej tlači. Rulety, molety slúžia na stmavenie základného stupňa intenzity mezzotintového zrna. Sú to ocelové válečky, ktoré zanechávajú rôzne bodové čiary. K retuši sa môže použiť znovu skoblina alebo rulety. Veľmi drobné opravy rysovacou ihlou.

K zhotoveniu medirytu som využil niekoľko typov rydiel. Nožový a mandlový tvar k prerýtiu kresby a ploché rydlo k retuši. Technika medirytu je náročnejšia a vyžaduje exaktnú prípravu matrice a nástrojov ako aj remeselnú prax. Často môže byť medený štočok aj rydlá brúsené do vysokého až zrkadlového lesku. Od brúsneho papieru, v prípade rydiel brúsneho kameňa a následne brusných papierov, až po leštenie brúsnymi pastami a fotopapierom. Po doleštení som matricu odmastnil plavenou kriedou s liehom a pristúpil k vyhotoveniu kresby.

Ak sa vyskytne chyba, či už materiálová, zlomenie rydla v ťahu alebo materiál nemá správne predispozície k medirytine prípadne umelcová chyba je možné použiť hladítko a vzniknutú chybu zretušovať. Pri závažnejšom poškodení je možné plech otočiť, rozmerať a zarysovať presné miesto chyby v kresbe a ryteckou punzou a kladivkom dostať materiál do roviny a potom zo strany kresby zahľadiť. Takto vykonaná oprava by nemala byť v tisku viditeľná.

Rytina vyhotovená mediryteckými rydlami je dynamickejšia a blíži sa viac kresbe s pierkom a tušom ako suchá ihla, ktorá má stopu čo do intenzity a rozsahu obmedzenejšiu. Rytina ihlou výrazne vytláča materiál do strán čiže v tlači vznikajú tzv. "mráčky" farby a film. Na matrici vznikne šedivý tón pre túto techniku typický.

V predstavenom súbore grafických listov je len niekoľko listov ku ktorým som použil pretlačovací lak, teda že som mal presný kresebný návrh, ktorý bol prekopírovaný na matricu. Vo väčšine prípadov som kreslil priamo na plech len s hrubým kompozičným náčrtom a priamo som kresbu ryl. Tento postup práce som prijal za svoj z veľmi prozaického dôvodu a to, že je pre mňa tvorba ďaleko

zábavnejšia a bezprostrednejšia keď nemám jasnú predstavu ktorú by som kopíroval do materiálu. Aby nedošlo k nesprávnej interpretácii. Mám jasný koncept a myšlienku, ktoré spracovávam, ale dej, postavy, prostredie sa môžu meniť. Priama kresba ihlou prináša deformáciu, živosť, náhodu, nehodu. Preto bolo použitie pretlačovacieho laku minimálne alebo len čiastočné.

Tento lak som si pripravil sám z terpentínového oleja a kolofónie. Približne jeden objemový diel kolofónie a dva až tri objemové diely terpentínu sa spolu prevaria a vznikne lak, ktorý treba uchovať v uzavretej nádobe a najlepšie na tmavom mieste. Lak je možné použiť hneď po vychladnutí. Nanesie sa štetcom na odmastnený plech vo veľmi malom množstve. Stačí jemný film, ktorý necháme pár minút preschnúť dokým nezačne mierne lepiť potom aplikujeme malé množstvo vodou riediteľnej bielej temperovej farby na plech a po krátkom preschnutí priložíme pauzovací papier s kresbou a hladitkom ju preniesieme. Ostrou rysovaciou ihlou jemne preryjeme línie a lak odstránime liehom s handrou. Lak je možné použiť aj na prenesenie výtlačku z xeroxovej tlačiarne.

Tlače z hĺbky boli zhotovené na ručnom hlbkotlačovom lise, ktorý je zostavený z dvoch masívnych ocelových valcov. Spodný valec je cez ozubené súkolie spojený s hnacím kruhom. Vzdialenosť horného valca je regulovaná dvomi špirálovitými šrobami, ktoré určujú tlačový tlak. Medzi valcami vodorovne prechádza silná doska na ktorú sa kladie hotová tlačová forma so zatretou farbou. Na doske sú zakreslené značky pre miesto matrice a na vopred vyznačené značky položíme vlhký grafický kartón. Následuje filcová náložka a doska prejde lisom za rovnomerného tlaku. Tým je vlhký

papier zatlačený do prehĺbenej kresby z ktorej vytiahne farbu a tá sa potom javí ako vystúpila.

Technológia tlače je vo všetkých spomenutých prípadoch takmer rovnaká. Líšili sa pomery tlačiarenskej farby na olejovej báze a oleju, ktoré boli definované detailnosťou kresby, miery zrnitosti, prípadne lesku a materiálu matrice. Keďže sú niektoré grafické listy tvorené z troch až štyroch matric bolo nutné zabezpečiť ich presné prekrytie vo formáte pomocou drevených zarážiek. Predovšetkým pri balakrylovej matrici na papieri, ktorá bola poddajná a bolo efektívnejšie, nasadiť matricu na papier a prekryť filcovou podložkou.

Pri viacfarebnom tisku sú dve možnosti spracovania a to že jedna matrica je zatieraná niekoľkými farbami naraz do rôznych partií kresby alebo je pre každú jednu farbu vyhotovená jedna samostatná matrica. Tlač viacfarebného listu začína od najsvetlejšej farby po najtmavšiu. Pre takúto súťaž je veľmi dôležité používať skôr kvalitnejšieho medeného materiálu, ktorý farbu nešpiní. Zinok zanecháva špinavý odtieň vo svetlých farbách žltej, oranžovej a podobne. Rozlišuje sa aj primárna úprava štočku v ktorej fazety nezabrúsime v takom uhle ako je tomu pri obyčajnej tlači z jedného štočku, okraje len zaoblíme pilníkom aby napríklad neprederavili papier alebo nezachytávali na svojich okrajoch farbu. Samozrejme je nutnosťou aby všetky matrice boli upravené na rovnaký formát a v tlači sa prekryli. Pri súťaži je dôležité aby bola farba na liste dokonale suchá dokým list znova navlhčíme k druhému tisku. To môžeme urýchliť zasypaním výtlačku magnéziovým práškom. S najväčšími problémami som sa potýkal práve pri súťaži z viacerých tlačových foriem. Predovšetkým bolo obtiažne spracovať balakrylovú papierovú matricu a trafiť na tlačové značky. Aj kvôli

väčšiemu formátu s ktorým sa ťažšie manipulovalo a graficky kartón musel byť takmer na milimetre zapadajúci do formátu lisu s ktorým som pracoval.

Mojím cieľom bolo nájsť možnosti kombinácie exaktnej rytiny suchej ihly s reliéfnym tiskom balakrylovej maľby a súťažou mezzotinty a suchej ihly. Grafický súbor je doplnený olejomaľbami na plátne. Maľba je tvorená lazúrnym a pastóznym kladením farby do ktorej je kresba vyrytá v čerstvej hmote na okrový podklad alebo zhotovená olejovými pastelmi.

Plátna sú opatrené tradičnými technologickými postupmi. Použité boli plátne bavnené na menšie, stredné formáty a ľanové na väčšie formáty. Nasledoval glejový náter, ktorý dokonale vyrovná a napne plátno a ochráni tkaninu pred základným náterom a zabráni prístupu oleja z farieb, ktorý by mohol spôsobiť jeho rozpad a degradáciu maľby.

V tomto prípade využitia dvoch druhov tkanín je dôležité rozlišovať spôsob napínania plátne a ako silný glej použiť. U plátne bavneného vážnejšie problémy nemôžu nastať. Ľanový alebo miešaný rezný materiál je k príprave zložitejší. Čisté ľanové plátno je nutné k rámu len pripevniť tak aby sa skrz položený rám dotýkalo zeme a vôbec ho nenapínať pretože po aplikácii glejového náteru vzniká v tkanine pnutie a môže prasknúť rám alebo plátno. Odporúčaný pomer kožného gleju približne 6dkg na jeden liter vody. Dvanásť hodín až celý deň glej boptná vo vode následne je zohriaty približne na päťdesiat stupňov celzia (nemôže byť prevarený, potom stráca svoje vlastnosti) po vychladnutí sa aplikuje na plátno špachtlou alebo štetcom podľa konzistencie. Zrosolovatenie urýchlime pobytom v chladničke.

Osobne preferujem ak je glej v ztuhnutej podobe. Nanášaním špachtlou je možné starostlivo a s určitosťou vyplniť priestor medzi vláknami.

Druhá podkladová vrstva je zložená z okrového pigmentu, plavenej kriedy a oleja s terpentínom a saflórovým olejom. Na menších formátoch som si mohol dovoliť použiť kriedový podklad s okrovým pigmentom, saflórovým olejom, terpentýnom a glejovou vodou, ktorý rýchlo zasychá, je extrémne savý ale pri väčších formátoch by mohol praskať (kvôli vysokému podielu kriedy a emulzii je krehký a nevhodný na formáty väčšie ako jeden meter). Takýto druh šepsu patrí medzi emulzné.

Savosť tohoto podkladu, ktorý bol v minulosti často využívaný hlavne pre olejmalbu na dreve, je možné upravovať napr. Damarovým lakom, ktorý zaručí malbe lesk a menšiu spotrebu farieb a oleja pri práci.

Na formátoch väčších ako jeden meter som použil glejovú vrstvu, akrylátový šeps čistý olejový šeps, ktorý sa vyznačuje pružnosťou a nízkou savosťou. Ako médium na riedenie tohto šepsu musí byť použitý ten istý olej ktorým sú malované ďalšie vrstvy. Čiže ak som použil v malbe saflór s terpentínom musel som primiešavať túto zmes aj do podkladu. Najčastejšie som používal saflórový olej, ktorý drží pigmentom ich žiarivosť a ostáva dlhší čas tvárny a živý. Je tak možné pracovať niekoľko dní "alla prima".

V závislosti od teploty a typu pigmentu schne od troch dní pri zemitých, okrových pigmentech až po týždeň / štrnásť dní pri farbách bielych, čiernych a kadmiách. Predovšetkým kraplak tmavý spôsobuje v kombinácii so saflórovým olejom problém. Jeho

vytuhnutie môže trvať aj niekoľko mesiacov. Dobu ztuhnutia farby je pri tomto oleji možné urýchliť primiešaním terpentínu, ktorý celý proces zkráti ale farbám do značnej miery uberie ich lesk. Taktiež je možné využiť kobaltového sikaťivu alebo iných urýchlovačov, ktoré celú dobu zasychania markantne skrátia, ale farby ich pôsobením veľmi rýchlo žltnú a tmavnú.

Zdroje

JUNG, C.G., Červená kniha, Praha, Portál, 2013,
978-80-262-0490-9

KORMAN, D., Graphik, Modellversuch für alle Schularten an der
Akademie für Lehrerfortbildung Dillingen, Cantz, Berlin, 1986,
392260854X.

ARISTOTELES, Metafyzika A, OIKOYMENH, Praha, 2015,
978-80-7298-209-7.

KREJČA, A., Grafické techniky, Aventinum, Praha, 1995,
80-85277-48-4

JUNG, C.G., KERÉNYI, K., Věda o mytologii, Brno, 2004, ISBN
80-85880-32-6

BOWIE, F., Antropologie náboženství, Praha, Portál, 2008, ISBN
978-80-7367-378-9

The set of paintings, graphics and drawings has two levels of content, real and fictional. The first is based on diary entries, sketches and attempts at ritual in private, quarantine conditions. It continues smoothly into imaginative time and space created by mythological characters and stories of different cultures. Personal statement mixes with myth and thus forms a whole telling of the search for God, beauty, and parallels to the present day. These works are the product of the ritual itself. Each figure or object has its meaning, they perform an act of supplication, respect for life or gratitude. We could say that it is a literal transcript of a prayer that never had words. The working name of this file is `The Anatomy of Myth`. The motifs refer to various myths from many cultures. E.g. The Scandinavian myth of Sleipnir - the 8-foot horse of the god Odin, the biblical four horsemen of the apocalypse, quotes from the book of Genesis. The ritual has an initiating, protective, pleading, thankful character. The cycle of graphics, paintings called Anatomy of Myth is thematically focused on the transience of the moment, life and the experience of the moment. Studying the power of the present and its indelible influence on the past and the future. What remains of the present is only inanimate, with any great effort, an imperfect record of feelings and sensations, reality itself without a flowing soul. Formally, it is about finding a suitable, balanced position between drawing and painting. Dry point and acrylic relief underpainting, oil painting on canvas with oil pastel or ink. An attempt to define one's own artistic language between drawing and painting



Príloha č.1 8/35 Ritual suchá ihla 10 x 10



Príloha č. 2 1/4 Pražský rituál suchá ihla, balakryl 25 x 10



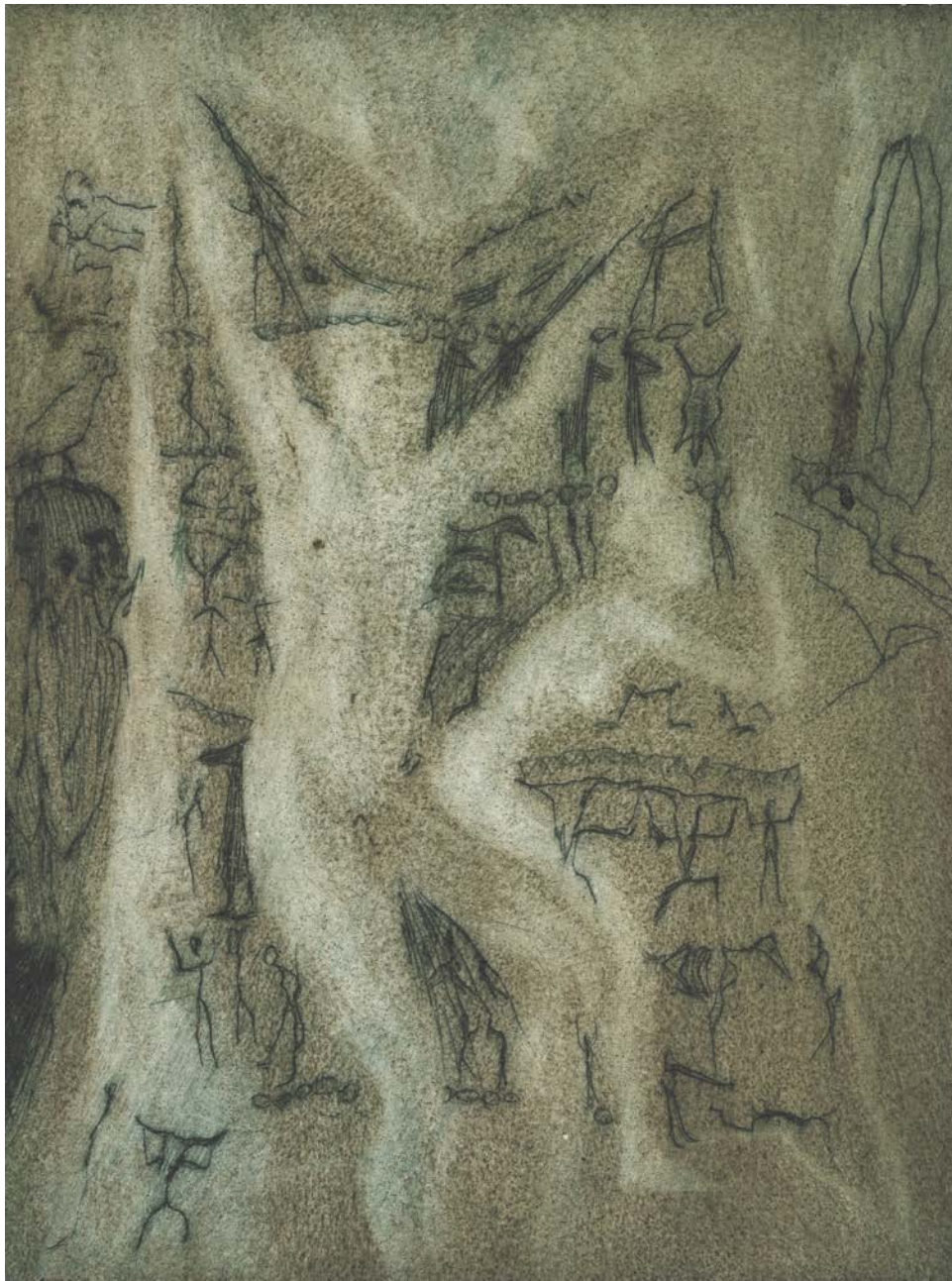
Príloha č.3 1/3 Dancemezzotinta 10 x 7



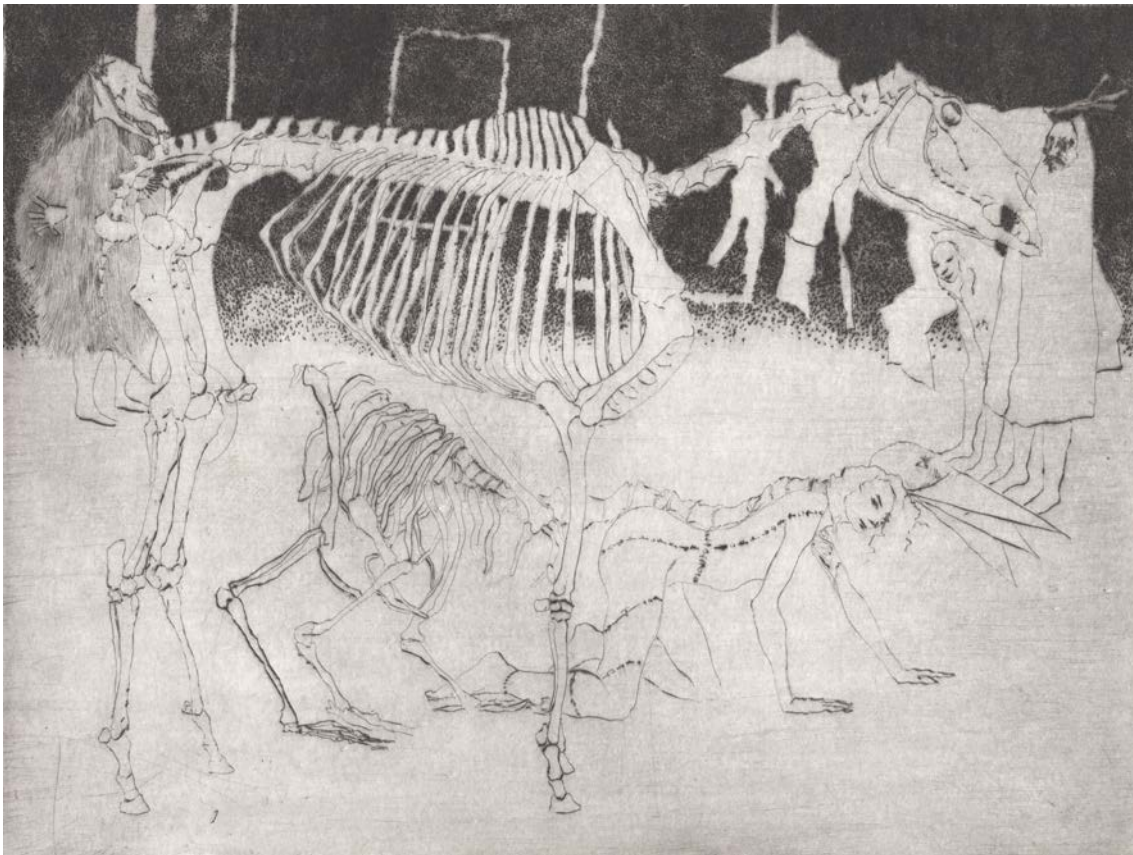
Príloha č. 4 1/7 Ateliér suchá ihla, 15 x 10



Príloha č. 5 1/ 14 Myth, balakrylová tlačová forma 30 x 30



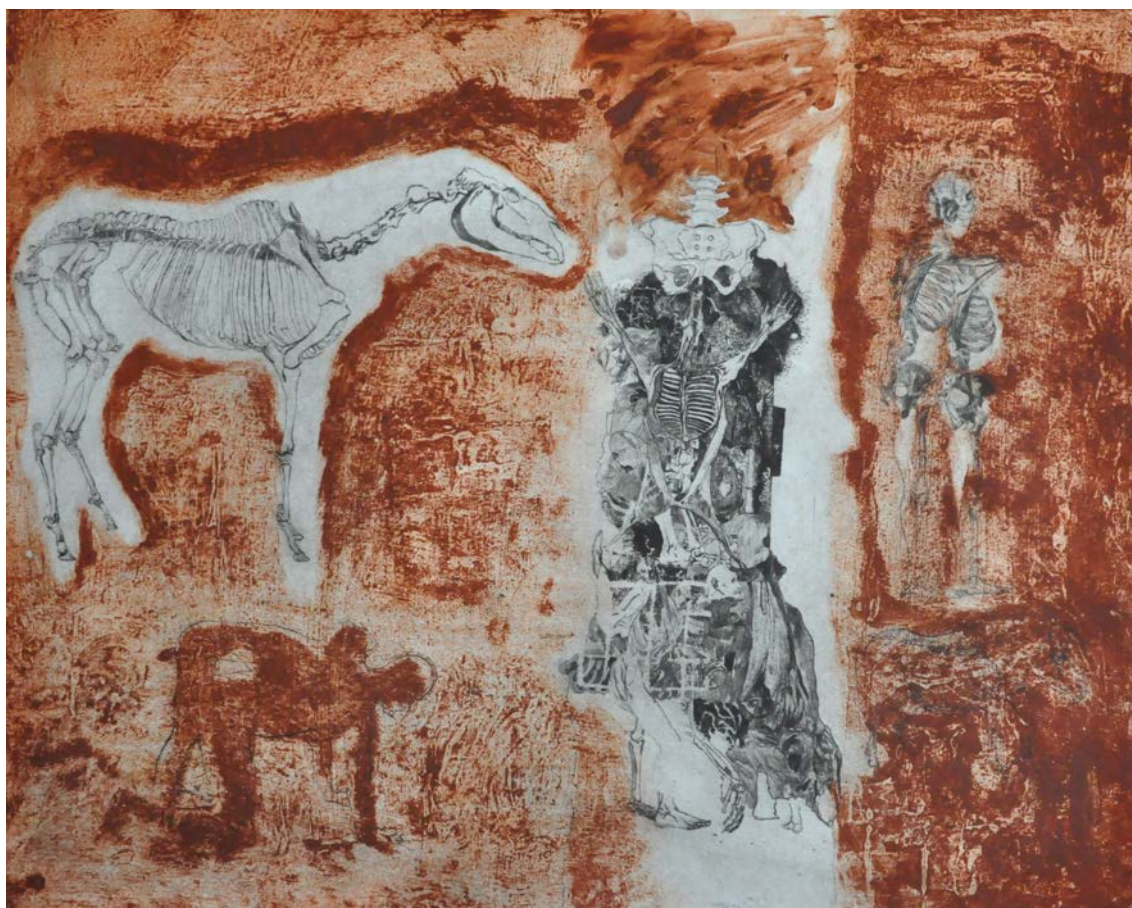
Príloha č. 6 1/3 suchá ihla, mezzotinta, 25 x 15



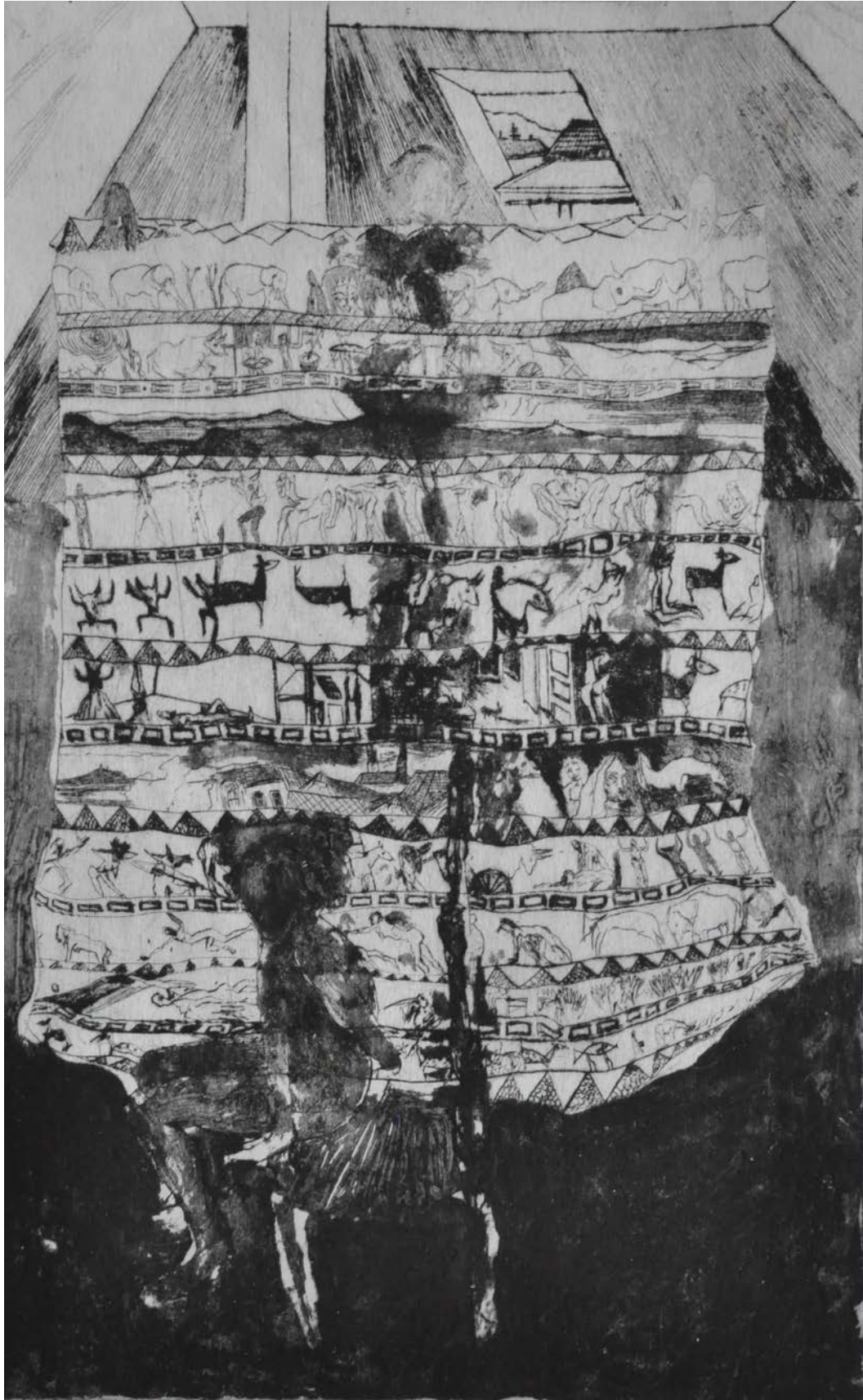
Príloha č. 7 7/22 Continuum, suchá ihla, 25 x 15



Príloha č. 8 1/6 Anatómia mýtu, 66 x 52, suchá ihla, balakryl



Príloha č. 9 2/6 Anatómia mýtu, 66 x 52, suchá ihla, balakryl



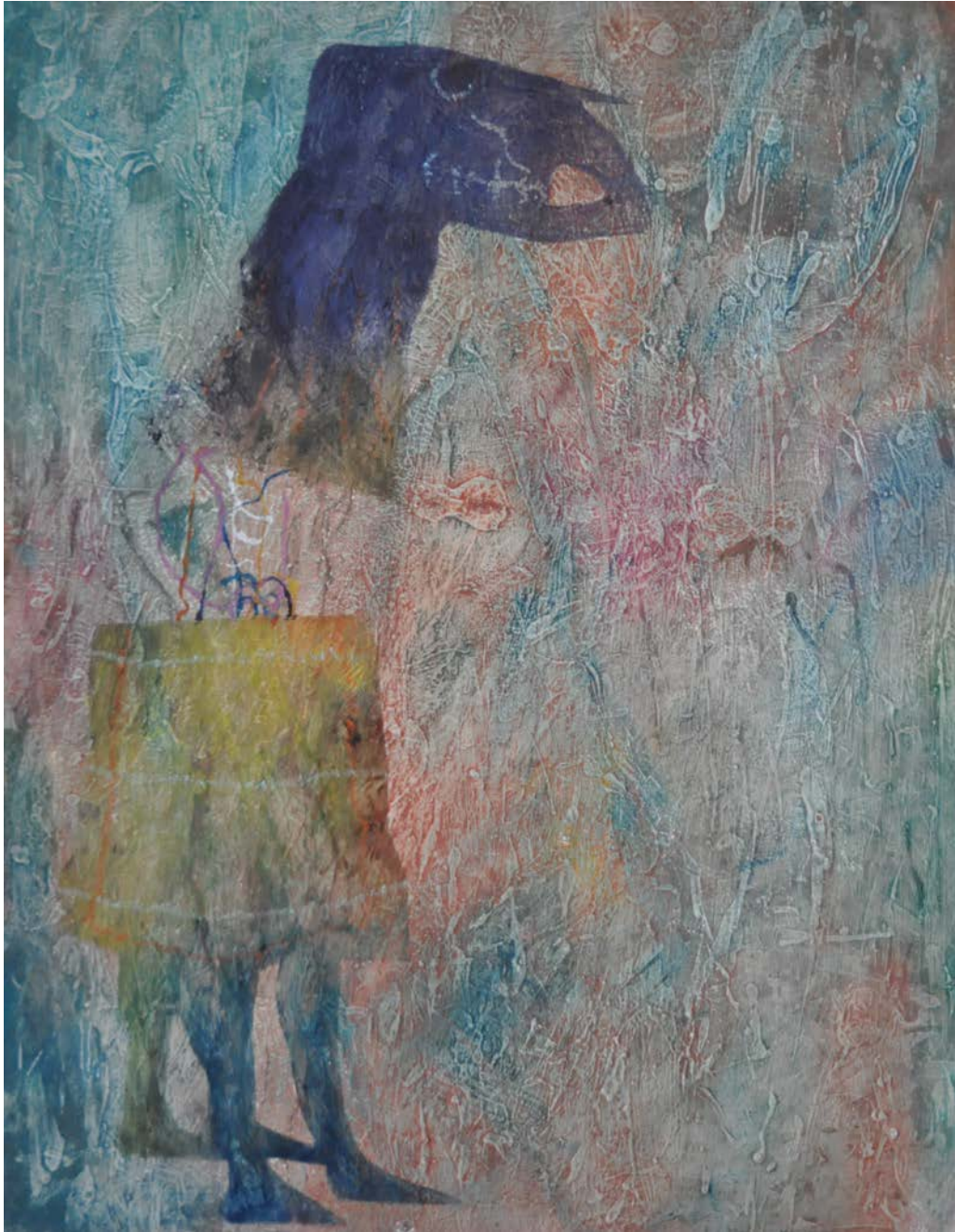
Príloha č. 10 1/3 Deka, 30 x 20 , suchá ihla, balakryl



Príloha č. 11 1/8 suchá ihla, 15 x 4



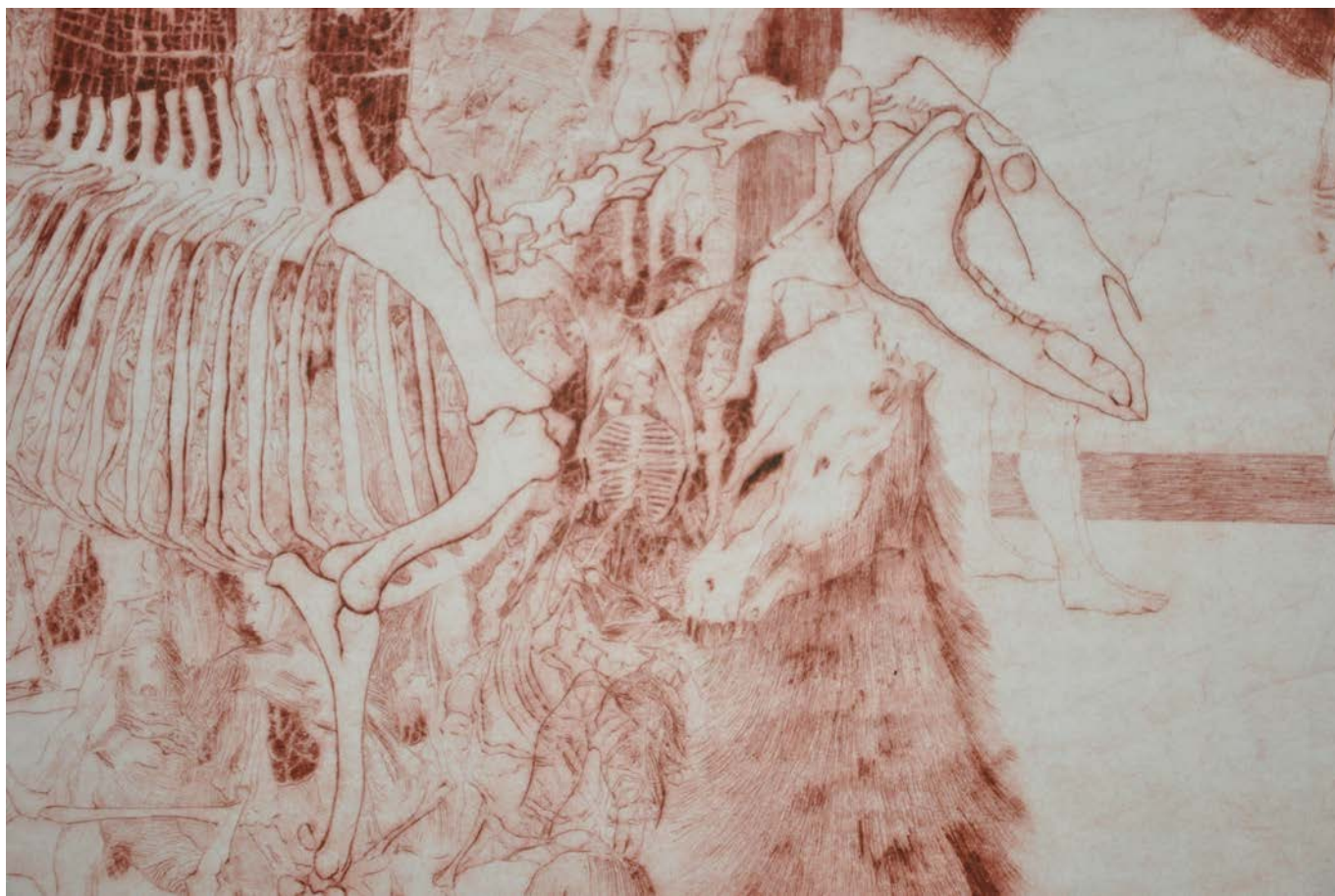
Príloha č. 12 1/6 balakrylová tlačová forma 60 x 50



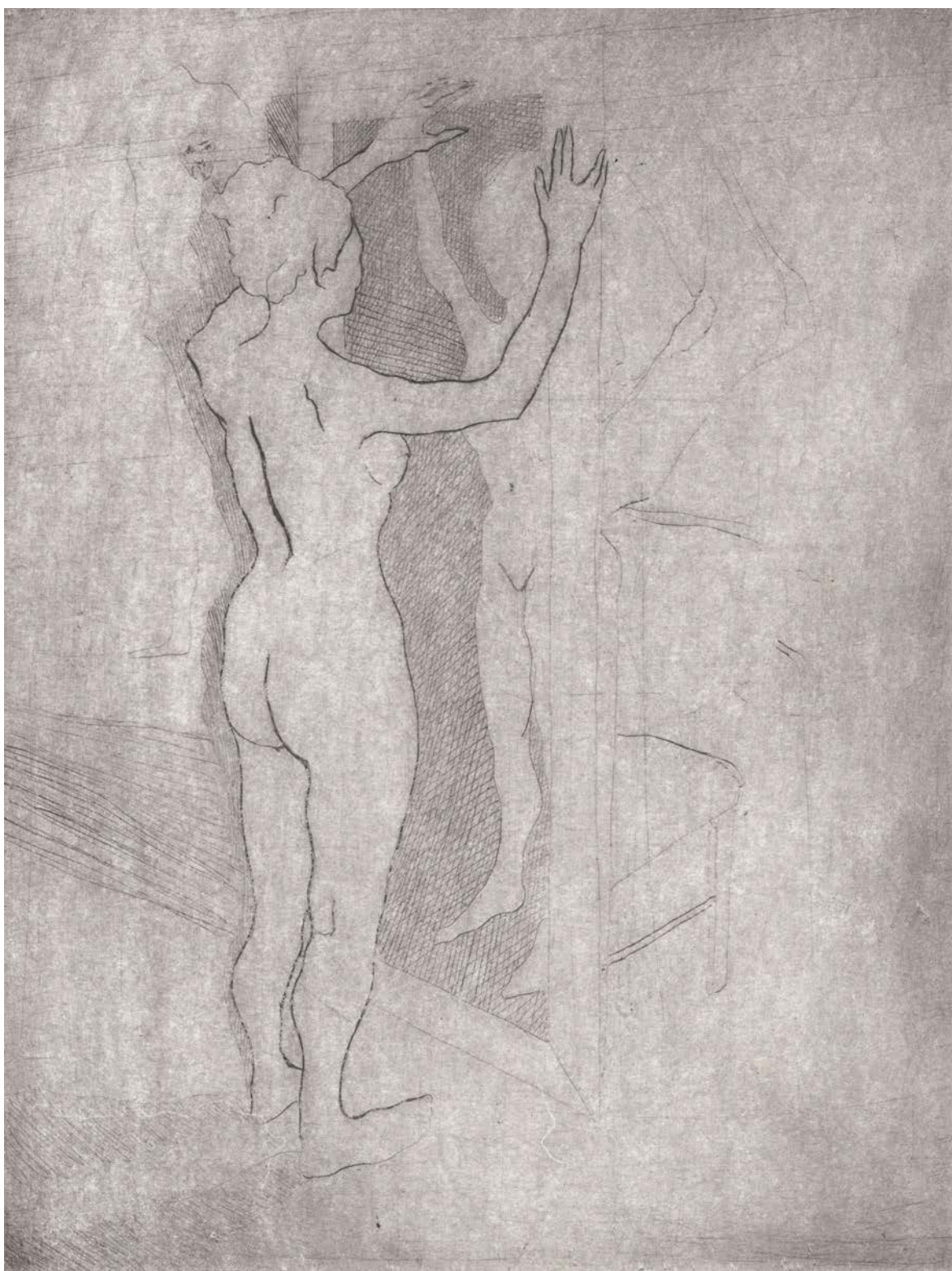
Príloha č. 13 1/1 balakrylová tlačová forma 60 x 50



Príloha č. 14 3/8 Continuum II , suchá ihla 50 x 30



Príloha č. 15 Continuum II detail



Príloha č. 16 1/8 Zrkadlo, mediryt 25 x 15



Príloha č. 17 5/30 Shitstorm, suchá ihla, balakrylová tlačová forma
50 x 30



Príloha č. 18 Shitstorm detail



Príloha č. 19 2/6 Totem, 60 x 40 Balakrylová tlačová forma



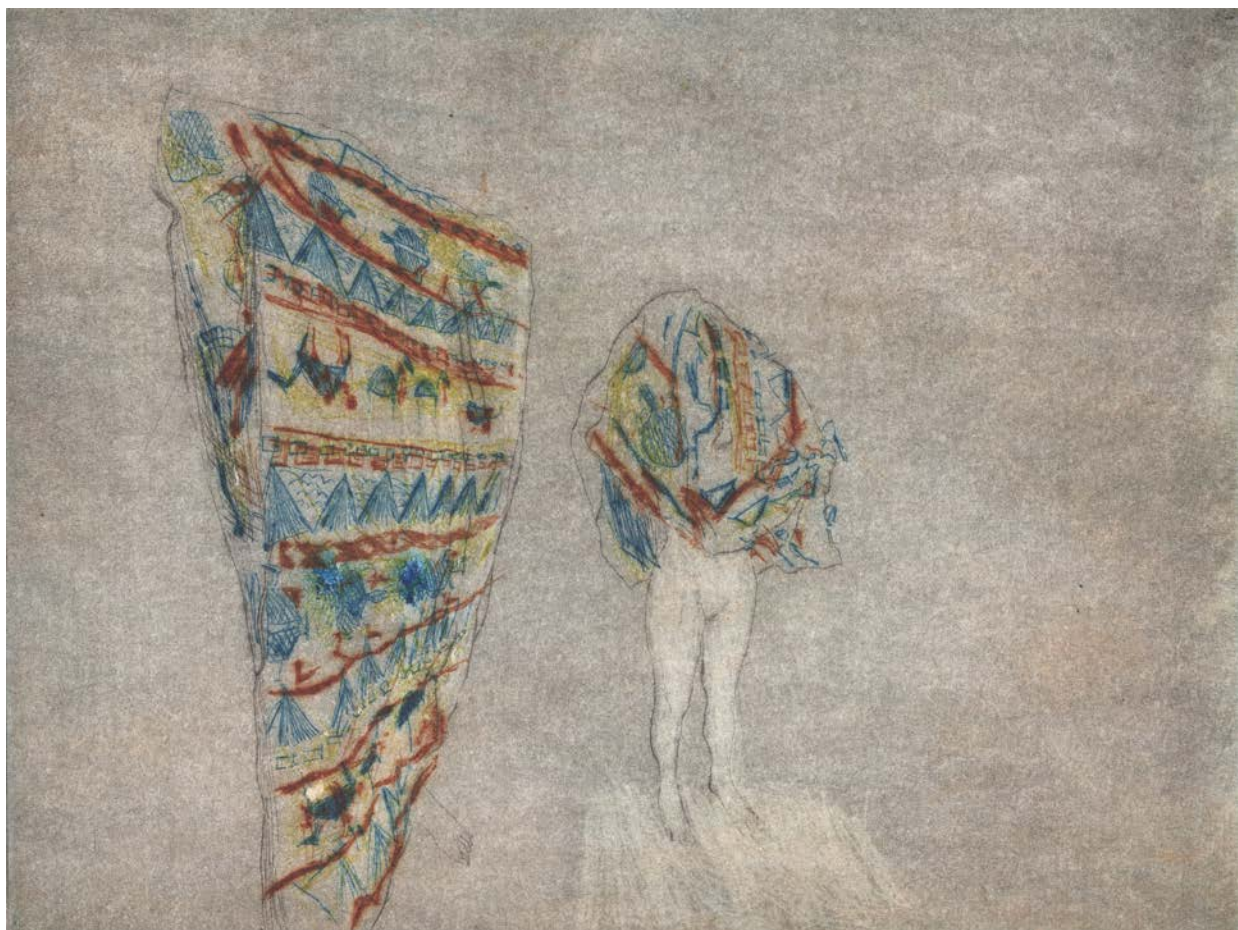
Príloha č. 20 3/21 Corpus uTeri 50 x 30 mezzotinta



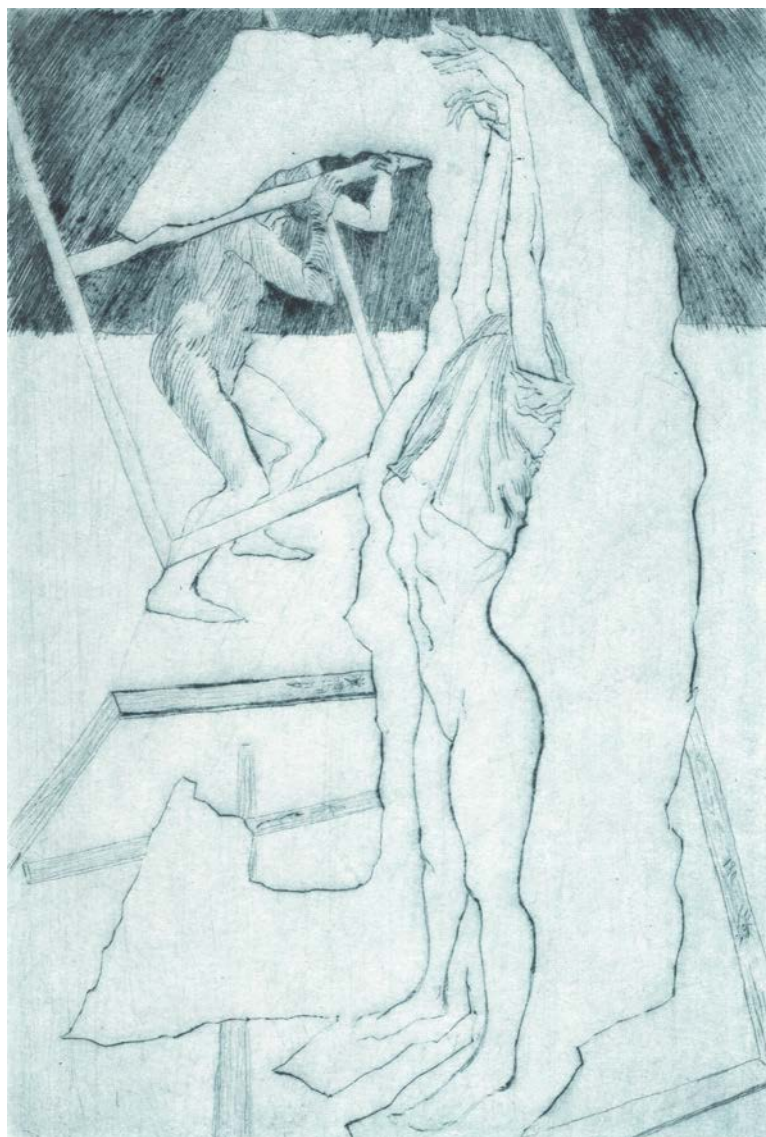
Príloha č. 21 1/3 Ritual XXVII. Suchá ihla , 25 x 10



Príloha č. 22 1/13 Ritual XXVII. Suchá ihla, 25 x 10



Príloha č. 23 1/8 Ritual XXVIII. 20 x 15, suchá ihla mezzotinta



Príloha č. 24 1/10 Case, I.stav, 15 x 10 suchá ihla



Príloha č. 25 1/ 1 41Balakrylová tlačová forma 60 x 50



Príloha č. 26 Olej na plátně 100 x 50



Príloha č. 27 Olej na plátne 270 x 200



Príloha č. 28 Olej na plátne 50 x 40



Príloha č. 29 Olej na plátne 50 x 40



Príloha č. 30 Olej na plátne 195 x 135



Príloha č. 31 olej na plátne 200 x 110



Príloha č.32 proces tlače

Zoznam príloh

Príloha č. 1 - vlastné foto	Príloha č. 28 - vlastné foto
Príloha č. 2 - vlastné foto	Príloha č. 29 - vlastné foto
Príloha č. 3 - vlastné foto	Príloha č. 30 - vlastné foto
Príloha č. 4 - vlastné foto	Príloha č. 31 - vlastné foto
Príloha č. 5 - vlastné foto	Príloha č. 32 - vlastné foto
Príloha č. 6 - vlastné foto	
Príloha č. 7 - vlastné foto	
Príloha č. 8 - vlastné foto	
Príloha č. 9 - vlastné foto	
Príloha č. 10 - vlastné foto	
Príloha č. 11 - vlastné foto	
Príloha č. 12 - vlastné foto	
Príloha č. 13 - vlastné foto	
Príloha č. 14 - vlastné foto	
Príloha č. 15 - vlastné foto	
Príloha č. 16 - vlastné foto	
Príloha č. 17 - vlastné foto	
Príloha č. 18 - vlastné foto	
Príloha č. 19 - vlastné foto	
Príloha č. 20 - vlastné foto	
Príloha č. 21 - vlastné foto	
Príloha č. 22 - vlastné foto	
Príloha č. 23 - vlastné foto	
Príloha č. 24 - vlastné foto	
Príloha č. 25 - vlastné foto	
Príloha č. 26 - vlastné foto	
Príloha č. 27 - vlastné foto	

