

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

**Bakalářská práce**

# **PANOPTIKUM**

**Adam Trbušek**

Plzeň 2014

**Západočeská univerzita v Plzni**  
**Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara**

Katedra výtvarného umění  
Studijní program Výtvarná umění  
Studijní obor Socha a prostor

**Bakalářská práce**

# **PANOPTIKUM**

**Adam Trbušek**

Vedoucí práce: Prof. Ak. soch. Jiří Beránek

Katedra výtvarného umění

Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

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

Plzeň, červenec 2014

.....

podpis autora

## Obsah

1.	MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE .....	1
2.	TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY .....	2
3.	INSPIRACE .....	3
4.	PROCES PŘÍPRAVY .....	5
5.	CÍL PRÁCE.....	6
6.	POPIS DÍLA.....	7
6.1	ne-vědomí .....	7
6.2	poměr .....	7
7.	PROCES TVORBY.....	9
8.	TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA .....	10
9.	PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	12
10.	SILNÉ STRÁNKY A SLABÉ STRÁNKY .....	13
11.	RESUMÉ .....	14
12.	SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ .....	15
13.	SEZNAM PŘÍLOH .....	16

Motto: „Zkaženým nazývám zvíře, druh, individuum, jestliže ztrácí své instinkty, jestliže volí to a dává přednost tomu, co je mu na škodu.“<sup>1</sup>

## 1. MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Hlína. Hmota zachycující otisk člověka od pradávna. Otisky, jež se v nepravidelném rytmu vrství jeden přes druhý. Davy lidí dychtivých po tom zanechat za sebou alespoň nepatrný záznam, vzkaz že žijí. I já jsem chtěl mít svůj vlastní otisk. Nejdříve jsem si snažil materiál podmanit, léta jsem s ním bojoval, ale marně. Nevnímám jsem ho.

Osudová pro mě byla účast při pálení hlíny v kasselské peci, kdy se celý proces změnil v dech beroucí tanec živlů, tehdy jsem si uvědomil, jak obrovská je propast mezi člověkem a jeho možností pochopení. Vztah k mé tvorbě se prohloubil, hlíně jsem více naslouchal, objevoval stále nová sdělení a nové možnosti. Postupně v mém díle krystalizovala absurdita a patos. Nebyl jsem už ten, který se násilně snaží podmanit si hroudu jílu, modelování se pro mě stalo určitou formou komunikace. Zanechal jsem činnosti v oblasti keramiky a experimentoval s pro mě neprozkoumanými materiály a opět se k pálení hlíny vracel s novým pohledem.

Stejně jako se formuje hliněná plastika, formuje se i lidské vědomí. Téma programování člověka mě pak provázelo další tvorbou. Jako atribut tohoto jevu, začínám používat plyšové hračky, které svým charakterem přesně vystihují podstatu lidského problému, kterou se snažím zachytit. Malým dětem je předhozeno neforemné plyšové něco, co se má záhy stát jejich nenahraditelným přítelem. Děti jako houby vstřebávají nepřeborné množství informací, které v sobě zakonzervují a vytvoří si stavební kámen hodnot, provázející je po zbytek života. Znázorňuji různé vztahy mezi lidmi a těmito atributy, na tyto série figur navazuje i má Bakalářská práce

---

<sup>1</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Antichrist. Praha: Iris, 2003 s. 2

## 2. TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY

Jako pokračování mé práce, kde jsem se snažil dotknout lidské absurdnosti, jsem zvolil téma panoptikum.

Panoptikum se dá interpretovat v polysémantické rovině. V rovině lidských anomálií, nebo jako Foucaultovo Panoptikum: „zobecnělý model fungování, jako způsob definování vztahů moci a každodenního života lidí.“<sup>2</sup> Panoptikum podle Foucalta pracuje jako laboratoř moci, díky mechanismům pozorování dokáže s účinností a ve velkém rozsahu pronikat do chování lidí. Tuto tezi ilustruje projekt Jeremy Benthama, nazývaný „Panopticon.“ Jedná se o nápravné zařízení s věží v centru komplexu vybudované tak, aby vězni nemohli poznat, zda jsou pod dozorem, ale aby přijali fakt, že mohou být pozorováni kdykoli, bez jejich vědomí. Vědomí neustálé kontroly vede jednotlivce k tomu, že se začíná kontrolovat sám. Panoptikem zde rozumím život jako takový a dozorce jako lidi kolem nás, kteří vynucují zákony, jež ani sami neznají a neví, odkud pochází.

Téma jsem uchopil a s ohledem na mou předešlou tvorbu ho dál rozvíjel. Samotný pojem je v mé práci definicí dnešní autoimunní společnosti, vzývající nejnovější neplatné pravdy a chránící si své zdeformované vědomí. Společnosti, jež povýšila spotřební systém na nové náboženství a topí se ve svém vlastním pokrytectví. Chtěl bych toto pokrytectví vzít za ruku a všem jej vystavit.

---

<sup>2</sup> [https://is.muni.cz/www/344438/8325036/8325043/08\\_Foucault.txt](https://is.muni.cz/www/344438/8325036/8325043/08_Foucault.txt) 25.7.2014

### 3. INSPIRACE

Již od nejranějších tvůrčích let mne fascinovala figurální socha. Zobrazení svalů, šlach a kostí v dynamickém pohybu nebo jen v uvolněném postoji ve mně budilo neobvyklé vzrušení. Sám jsem se přitom z nedostatku zkušeností odvážil znázornit figuru pouze maximálně redukovanými formami. I když jsem v tomto svém malém paleolitu setrval ještě značnou dobu, stále více jsem skrze studium pronikal do světa figurálního sochařství. Jak jsem tuto problematiku studoval, začal jsem si všímat, že i já, ve své tvorbě, v jistém smyslu kopíruji trajektorii vývoje citu člověka pro tvar a hmotu a že mé výsledky občas lehce korespondují s poznáním dávno dosaženým. Pochopil jsem, že je pro mě důležité osahat co nejvíce toho, co bylo objeveno, abych se ve své tvorbě dokázal posunout dál. Na základě těchto poznatků s mým nadšením rostla i má znalost, se znalostí i chuť tvořit.

První hlubší seznámení se způsoby uvažování o figuře proběhlo na střední škole, kde jsem se nechal unášet všemožnými styly starověku, ohromující monumentálností, dokonalou stylizací, uhrančivou strnulostí. Vývoj napříč kulturami, které se od sebe učily poznatek za poznatkem, jeden si přisvojily a druhý zavrhlý, vytvářely vlastní přístupy, budovaly identity. Vytvořily ohromný rekvizitář, jenž se stal odrazovým můstkem všem kulturám dalším. Obdivoval jsem zbořené bariéry, jež za sebou zanechávali antičtí Řekové při sápaní se k domnělé dokonalosti zobrazení. Vznik zásadních principů, které se neustále zavrhují, aby se mohly s novým nábojem opět prosadit. V různých etapách vývoje figurálního sochařství byly sochy zejména odrazem doby, prostředí a trendů, kymácely se mezi sakrálními a ideologickými póly a byly nádherné.

Detailnější exkurz do umění dvacátého století jsem absolvoval při studiu dějin umění na Masarykově univerzitě. Sledoval jsem mísení kultur, stylů, názorů, nenávratný zánik umírněnosti, blouznivé bouření se, vznik absurdních vizí v ještě absurdnějším světě. Umění je odrazem doby. Přišlo mi, jako by svět někdy tou dobou začal být nemocný a lidé skrz umění hledali způsob jak ho vyléčit. Hledali se hranice, kam až se dá zajít, podobně jako se kdysi hledali hranice, kde končí zemský povrch. Umělecký svět se v křeči stáhl do sebe, odcizil se všemu a všem, zrušil všechna pravidla a už jej pohání pouze setrvačnost. Umění je podle mě stále jen odrazem doby a společnosti.

Nespokojen s pozicí komentujícího diváka jsem teoretická studia opustil, abych se mohl věnovat pouze své vášni. Snažím se využít tolik omezený čas, který nám byl dán, k osvojení si naplňující činnosti, řeči, jež nemá zapotřebí slov, tvorby. Můžeme se totiž dostat do doby, kdy už bylo řečeno tolik, že nám nezbyde nic jiného, než mlčet.

I když mě fascinace figurativním sochařstvím nikdy neopustila, začala mě zajímat pestrá škála i jiných výtvarných výrazů dvacátého století. Obzvláště mne zaujaly velké formy banálních předmětů od Jeffa Koonse, nebo Claese Oldenburga, ale i například provokativní výstupy bratří Chapmanů.

Syntéza těchto všech vlivů, jež se ve mně za můj život nahromadily, mě vystrčila do deště otázek bez odpovědí. S nástupem do ateliéru prof. Beránka jsem očekával alespoň odpovědi na otázky elementární, místo odpovědí jsem se ale dočkal prohloubení a zkomplikování otázek stávajících. Už mě nezajímá co je umění, zajímá mě co je život, nezáleží na tom, co je socha, ale na tom co jsem já, neptám se, co umění můžu nabídnout, ptám se, co životu může nabídnout smrt.



## 4. PROCES PŘÍPRAVY

Nejdůležitějším procesem přípravy pro mě byla hluboká sebereflexe, zhodnocení mých dosavadních zkušeností v oblasti umění, života a mé dosavadní výtvarné činnosti na univerzitě, mělo by reflektovat můj svět a vyvolávat v divákovi otázky. Následně jsem vykrytalizované ideje zkonfrontoval s mými schopnostmi, náročností a nákladností. Představa, jež se mi zrodila v hlavě, měla formu reprezentativního pomníku monumentálních proporcí. Tou představou byla plyšová hračka trahající lidské tělo. Zbývalo mi určit vzhled roucha beránčího, nemohl jsem snad zvolit větší klišé než právě králíčka, jako zhmotnění lidské prostopášnosti. O práci jsem přemýšlel jako o objektu určeném do veřejného prostoru. Chtěl jsem vytvořit těleso, které znepokojuje už jen svou přítomností, vykřičník v městské krajině.

## 5. CÍL PRÁCE

Cílem mé bakalářské práce je vytvořit monument, pomník současnosti zobrazující stav společnosti tak, jak jej vnímám já. Satirické dílo, znázornění člověka uvězněného v systémovém mechanismu, naprosto bezmocný, nemocný a oddaný, který podlehl svým touhám a rozmarům.

Chtěl jsem zobrazit samotný pocit z této beznaděje, kdy to, co nás rozsápe, není nic jiného než vlastní představa o životě, která není ani tak naše, jako spíše vnuknutá naším okolím, jak blízkým, tak vzdáleným či virtuálním. Na základě Lacánova Fantasmatu si necháme programovat podvědomí a už ani nerozeznáme hodnoty, které má smysl opečovávat a které jsou hodny opovržení.

Tento náš nový nesmysl v mysli jsem se rozhodl ztvárnit alegoricky. Jak jinak než dětskou hračkou, která prostupuje celou mou tvorbou na ZČU. Právě dětská hračka v díle zastupuje hodnoty, které nám jsou v útlém věku vštěpovány, obrazy světa a definitivní pravdy, které jsou v současné době v soukromém vlastnictví, nesou s sebou jednu z největších iluzí vůbec. A my s osvojenou pohodlností jsme již nerozluční, tak moc ji milujeme, že jsme jí požíráni zaživa. Dokonce i s vědomím, že jsme oběťmi manipulativních tendencí, nejsme schopni z beder shodit hrozbu Orwellovských vizí.

## 6. POPIS DÍLA

Socha s divákem komunikuje hned v několika rovinách, znázorňuje bezvládný akt požídaný plyšovým králíčkem.

### 6.1 ne-vědomí

Objekt je volně inspirován obrazem od Francisca Goyi - "Saturn požírající svého syna". Goya obraz vytvořil v období Napoleonova uchvácení Španělska. Jednou z možných interpretací je frustrace z devastujícího objetí nového patrona. Tento zničující stisk můžeme pak v přeneseném slova smyslu cítit i dnes, avšak osoba diktátora se proměnila ve společenský jev, u kterého můžeme jen obtížně obviňovat konkrétní osoby. Vytvořili jsme si ho my všichni, každý svým dílem přispívá k živení tohoto monstra a co hůř, nekrmíme ho ničím jiným než sami sebou a ještě ho s láskou opečováváme, nevnímáme, jak nám pomalu ohlodává maso z údů.

### 6.2 poměr

Socha se skládá ze dvou prvků. Každá část nese určité informace, na jedné straně betonová figura, u které jsem kladl důraz na klasičtější postup při vytváření, snažil se jí vytvořit s maximální senzitivitou. Pracoval jsem podle reálného aktu, kladl důraz na rukopis. Na straně druhé můžeme vidět naddimenzovaného králíčka, který procesem vzniku připomíná spíše objekt do Dino parku než klasickou sochu, tento postup práce s novými materiály je přitom pro dvacáté první století tak typický. Jedna z příčin je postmoderní zapracování kýče jako jeden z možných vyjadřovacích projevů současného umění, tento přístup společně s dalšími konceptuálními tendencemi z mého pohledu vytváří velice nepříznivé podmínky pro zachování klasických řádů v umění, jež se vytvářely celá staletí, tento jev ostatně můžeme vnímat ve všech ostatních sociálních sférách.

Socha se snaží o ilustraci podivného vztahu mezi modernou a tendencemi postmoderními, jež dominují i na poli současného umění. Na mysl zde přichází slova slovinského filosofa Slavoj Žižka. Ten v jednom ze svých mnohých proslovů hovoří o našich touhách a přichází s tezí, že ve skutečnosti nechceme to, co si myslíme, že chceme. Toto demonstruje na příkladu manželky a milenky, kdy muž, který se kvůli milence rozvede se svou manželkou, přijde ve finále i o svou milenkou. Není snad toto podobné

vývoji moderního umění? Společnost, která se v posledních dekáдах snaží zavrhnout modernu jako něco zastaralého a de facto nemoderního s ní zavrhuje i všechno přínosné, co s sebou moderna nesla. Společnost tak přichází o manželku, za kterou můžeme považovat moderní normy a sociální tendence, avšak zároveň také ztrácí svou milenku - klasické přístupy k umělecké tvorbě.

Moderna vychází ze základních potřeb a z animálních nároků na život, zatímco postmoderní myšlení má již všechny tyto primární požadavky zajištěny, jeho výstupní hodnoty musejí být tedy logicky odlišné. Myslím si však, že tyto přístupy by neměly zapomínat na kontinuitu. Odmítání minulosti jako základního stavebního kamene vede hlavně k vytváření nesmyslné bubliny, ale také k prohlubování propasti mezi uměleckým dílem a divákem.

## 7. PROCES TVORBY

Nejdříve jsem řešil vizuální podobu práce skrze kresebné návrhy. Po několika zavržených kompozicích jsem se propracoval k představě o finální podobě díla. Stanovil jsem si materiály, kdy jsem shledal jako nejvhodnější do veřejného prostoru beton. Nicméně díky náročnosti spojené s realizací přes 4 m vysoké sochy v betonu a nejistoty s umístěním tak rozměrného díla ve veřejném prostoru, jsem se nakonec rozhodl vytvořit sochu ze speciální směsi sádry a polystyrenu. Původně zamýšlený beton jsem použil pouze u aktu, tím se mi zároveň podařilo vnuknout materiálům další výrazovou rovinu a ještě více umocnit napětí mezi dvěma objekty. Varianta převedení materiálu do betonu je samozřejmě možná, a pokud bude objektu poskytnuta možnost být ve veřejném prostoru nakonec vystavena, tak i vítaná.

Začal jsem tvořit první hliněné skici. S hotovými modely a se všemi potřebnými konzultacemi jsem se pustil do práce na figuře. Pokoušel jsem se vytvořit požírané tělo, to jsem modeloval z jílu, kdy jsem byl sám sobě předlohou. Snažil jsem se simulovat bezvládnost těla, zachytit beznaděj a zmar. Ochablé či znetvořené údy jsem nechal viset v prázdnotě. Samotná modelace trvala okolo dvou měsíců. Po vytvoření formy jsem zkontaktoval firmu Pressbeton v Olomouci a domluvil se na termínu odlití figury do betonu. Firma mi vyšla ve všem vstříc a profesionálně formu vylila pohledovým betonem. U vylití došlo k defektu u volné ruky, který ovšem není v rozporu s povahou díla, proto ho nehodnotím jako závadu.

Složitější bylo vytvoření 450cm vysoké hračky. Rozhodl jsem se vystavět králíčka z polystyrenových bloků, kvůli tomuto záměru jsem oslovil firmu Izopol, která polystyren přímo vyrábí. Ukázal se problém s dodáním kvádrů nestandardních rozměrů, a na celou dodávku jsem musel pár týdnů počkat. Tento problém měl vliv na celý harmonogram, proto jsem byl nucen nechat si prodloužit řádný termín odevzdání bakalářské práce. Nakonec jsem třímetrové bloky obdržel a s prací mohl začít. Polystyren jsem pak tvaroval pomocí odporového drátu a úhlové brusky. Vyřezaný tvar jsem pomocí železné konstrukce propojil s betonovým objektem a finální povrch jsem domodeloval speciálně upravenou sádrrou.

## 8. TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Hliněnou postavu jsem modeloval v pronajatém bytě v centru plzně, k odpozorování reálií jsem použil velkoformátové zrcadlo, modeloval jsem sám sebe. I když je daleko jednodušší studovat jiný model, využití mého vlastního těla jako předlohy bylo výhodné hned v několika ohledech. Kvůli finanční náročnosti jsem musel věnovat čas i shánění prostředků potřebných pro realizaci, proto možnost práce na figuře mimo běžnou pracovní dobu byla stěžejním předpokladem k úspěšnému vymodelování aktu v rámci mnou stanoveného harmonogramu. Samotné modelování neprobíhalo nijak zvláště, na svařený otočný hák jsem připevnil drátěnou konstrukci, tu následně obalil hlinou a pomocí všemožných předmětů (vystačil jsem si převážně s kusem laťky a vlastníma rukama) jsem vytvářel objemy, tvary a křivky do té doby, dokud jsem výtvar neshledal dostatečně přesvědčivým. Dalším krokem byla forma, v tomto případě se jednalo o sádrovou slepou formu, tu jsem rozdělil na čtyři díly, abych docílil co nejtenčích spojů, zvolil jsem jako řešení dělicích rovin způsob spasování dílů metodou „sádry na sádru“ – každý okraj dílu jsem zabrousil do hladké roviny, odseparoval a přímo na něj nanesl další díl, výsledkem bylo téměř čisté lícování jednotlivých dílů formy. Takto vytvořenou formu jsem pak zavezl do firmy Pressbeton sídlící v Olomouci, kde formu odseparovali speciálním voskem a posléze odlili pomocí samonivelačního betonu. Samotné lití probíhalo na tři etapy, aby se beton rozlil co nejlépe a nevytvořil se nadměrný tlak na formu. Pro odlití jsem zvolil bílý pohledový beton.

Betonovou figuru jsem zavěsil na konstrukci vytvořenou z lešenářských trubek, abych kolem mohl vystavět druhou část sochy – polystyrenového králíka. Polystyrenové bloky bylo nejdříve potřeba spojit, k tomu posloužila obyčejná nízkoexpanzní montážní pěna, pomocí drátů jsem pak k hlavní hmotě špikoval menší polystyrenové kusy a pomalu budoval hrubý tvar. Obtížnější bylo vytvořit odporovou řezačku. Po několika ne zcela úspěšných pokusech jsem nakonec použil starou elektrodovou svářečku, do níž jsem upnul kantalový drát. Tento nástroj se postaral o vyřezání a upřesnění velkých forem, o ty malé se pak starala úhlová bruska. Při řezání odporovým drátem se uvolňovalo značné množství škodlivin, proto jsem musel dbát na bezpečnost a nosit speciální dýchací masku. Respirátor jsem použil i proti malým částicím polystyrenu, které vznikaly při broušení. U úhlové brusky jsem použil speciální kotouč vytvořený

z unašeče smirkového papíru, který jsem provrtal klasickými vruty. Vznikl tak velice efektivní nástroj pro odebrání velkého množství polystyrenové hmoty. V poslední fázi jsem polystyren vykrajoval nabroušenou špachtlí, s kterou jsem i nanášel sádro. Betonová figura je k polystyrenovému kolosu připevněná pomocí ocelové konstrukce, tu jsem svařoval přímo v útrokách králíka. Finální vrstva králíka je vytvořena ze speciální směsi sádry a polystyrenu.

## 9. PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Myslím, že hlavní přínos mé práce spočívá ve snaze zachovat principy klasické sochy a přesto nabídnout jistou svěžest a současnost zpracování. Nabídnout smysluplnou syntézu dvou odlišných přístupů v mém oboru. V práci jsem se zaměřil na nepatrný rozpor v dnešní soše, který tvoří jen zlomek problematiky soudobého sochařství a umění vůbec. Výstupem je dílo vytvořené na základě mých dosavadních poznatků v oboru a zároveň propojené se subjektivním pohledem na společnost 21. stol. U něhož záměrně využívám paradoxu, kdy se nezdráhám použitím postmoderních prostředků zastat velkých ideálů moderny.



## 10. SILNÉ STRÁNKY A SLABÉ STRÁNKY

Jako nejsilnější stránku vidím velkorysost díla, práci s ohledem na lidské měřítko. Snahu o zvládnutí monumentální formy. Zároveň udržení slušné řemeslné i ideové kvality, aktuálnost a také výřečnost díla, které i bez většího přemlouvání upoutá pozornost diváka a vyprovokuje zájem o dílo jako takové. Jako slabou stránku bych uvedl finanční a časovou náročnost a s nimi související vznik kompromisů. Dílo však splňuje moji představu o práci, kterou bych se chtěl uvést na poli výtvarného umění.

## 11. RESUMÉ

The theme of my thesis is panopticon. I grasped it, and taking into consideration my previous work I developed it even further. For me, the term itself is a definition of contemporary autoimmune society, which worships its newest invalid truths and protects its deformed consciousness. Of a society, which presented consumerism as a religion and is now drowning in its own hypocrisy.

The goal of my thesis was to create a monument. A reminder of present, depicting the state of society as I see it. A satirical piece, presenting a person entrapped in the systemic mechanism, completely powerless, ill, and devoted. A person that surrendered to her own desires and whims.

My work is loosely inspired by painting „Saturn Devouring His Son“ by Francisco Goya. He gave birth to the painting during Napoleon’s conquer of Spain and one of the possible interpretations is the frustration stemming from ruthless embrace of the new patron. This devastating grasp can be in a way felt even today, though the persona of a dictator vanished and we are left with societal phenomenon. In a setting like this it is hard to blame specific people. We all created it, everyone helps with its feeding and what’s even worse, we are not feeding it anything but our own selves, all this being done with loving care. I wanted to depict the very feeling of despair, the feeling of realization that what tears us apart is nothing else but our own preconception of life, which is not as much ours as it is projected into us by our environment, be it close one, remote one, or even virtual one.

The sculpture is also trying to illustrate the strange relationship between modern and post-modern tendencies in contemporary art. I believe, that the main contribution of my thesis lies in its effort to conserve classical approaches to sculpture, yet also to offer freshness and contemporariness. I focused on barely noticeable struggle in today’s sculpture, which is just a fraction of problems in current sculpturing and art in general. The results is a piece based on the knowledge I have obtained so far in my field, entangled with my subjective view of 21st century’s society, where I knowingly come with a paradox of using post-modern means to stand by and defend great ideals of modernism.

## 12. SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

### A) Literatura

KAFKA, Franz. *Proměna*. Praha: Nakladatelství Franze Kafky, 2003.

ISBN 978-80-86911-40-3

BALEKA, J. *Výtvarné umění*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5

CAMUS, Albert. *Mor*. Praha: Alois Hynek, 1997. ISBN 80-85906-63-5

EXUPÉRY, Antoine de Saint. *Citadela*. Praha: Vyšehrad, 2006 ISBN 80-7021-706-5,

NIETZSCHE, Friedrich. *Antichrist*. Praha: Iris, 2003 ISBN 80-89018-46-7

### B) Internetové zdroje

[https://is.muni.cz/www/344438/8325036/8325043/08\\_Foucault.txt](https://is.muni.cz/www/344438/8325036/8325043/08_Foucault.txt)

25.7.2014

## 13. SEZNAM PŘÍLOH

<b>příloha 1 - 3</b> předcházející práce	<b>17</b>
<b>příloha 4 - 6</b> první skici, rozměry	<b>18</b>
<b>příloha 7 - 8</b> vizualizace	<b>19</b>
<b>příloha 9 - 12</b> figura - hlína + detail	<b>20</b>
<b>příloha 13 - 14</b> figura - forma	<b>21</b>
<b>příloha 15</b> figura - umístění	<b>22</b>
<b>příloha 16 - 18</b> práce s polystyrenem	<b>23</b>
<b>příloha 19</b> finální pohled	<b>24</b>
<b>příloha 20 - 22</b> finální pohled + detail	<b>25</b>

příloha 1



příloha 2



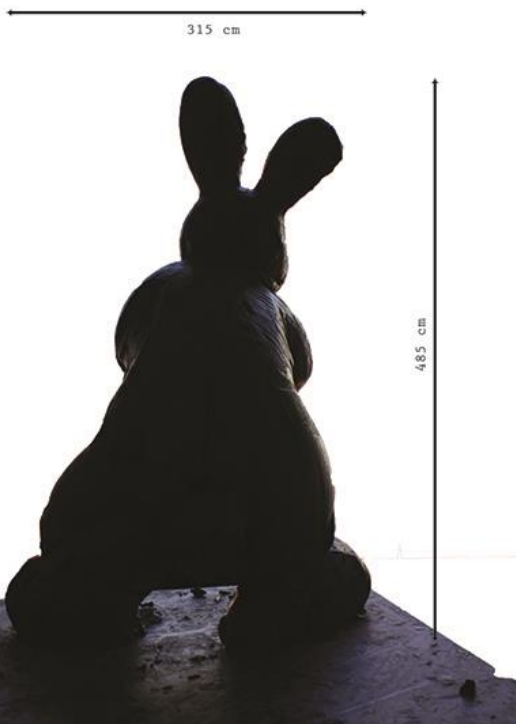
příloha 3



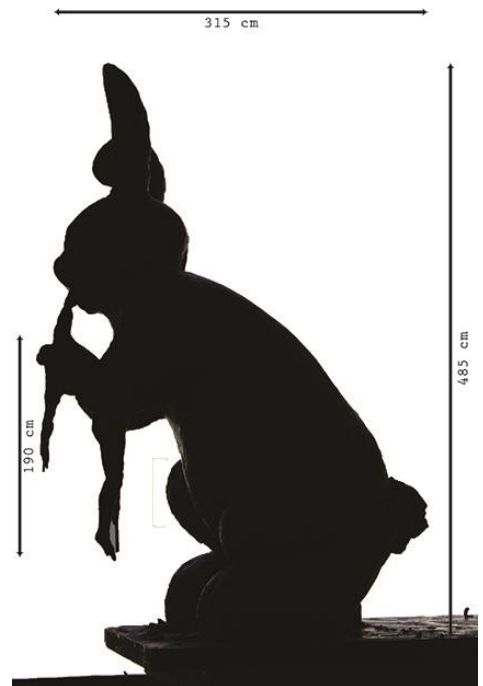
příloha 4



příloha 6



příloha 5



příloha 7



příloha 8



příloha 9



příloha 10



příloha 11

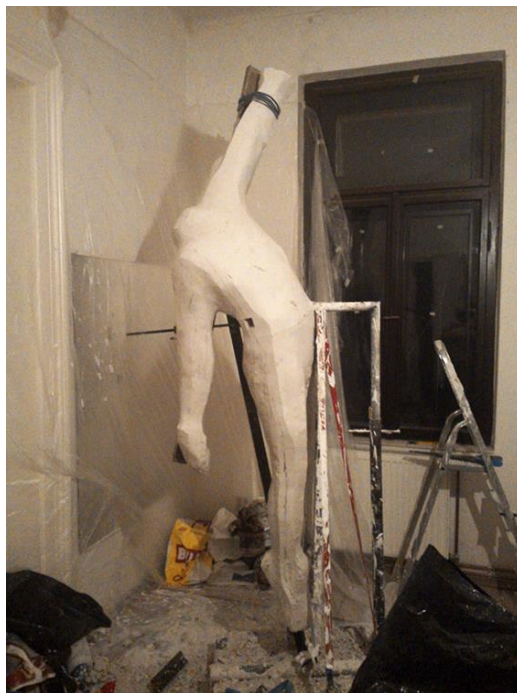


příloha 12





příloha 13



příloha 14



příloha 15



příloha 18



příloha 17



příloha 16



příloha 19



příloha 21



příloha 20



příloha 22

