

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

# **Diplomová práce**



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

**Diplomová práce**  
**Imprese z tance**



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

**Katedra výtvarného umění  
Studijní program Výtvarná umění  
Specializace Nová média**

**Diplomová práce  
Imprese z tance  
BcA. Jaroslav Jakubec**

vedoucí práce doc. akad. mal. Vladimír Merta  
Katedra výtvarného umění  
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara  
Západočeské univerzity v Plzni

**Plzeň 2024**



**Sem prosím vložit  
ten list papíru co  
jsem Vám dal,  
děkuji.**





# Abstrakt

Ve své diplomové práci se zaobírám impresí z tance a jejím vnímáním a tím jak nás ovlivňuje a to hned na několika úrovních. Mě, jako producenta této hudby, performerku jenž na tuto hudbu tančí a opět mne jakožto malíře a konečně Vás jakožto diváky. Práce samotná tedy spadá do několika hlavních kategorií a médií ve kterých byla uskutečněna a to v tomto pořadí: Hudební část, performativní část, video a malířská část. Pak jsou tu ještě podkategorie a drobné nuance kterých se dotknu zevrubněji na následujících stranách.

# Abstract

In my diploma work I'm focusing on impression from the dance and its perception and how it affects us on multiple levels. Me as a producer of the music, performer who's dancing into this music and once again me as a painter and finally you as an audience. Work itself then goes into several main categories and media in which was realized and that in this order: music part, performative part, video and painting part. Then there are several subcategories with a few nuances which I will touch on more deeply on the following pages.



Prohlašuji že jsem umělecké dílo vytvořil samostatně a nejedná se o plagiát.

Plzeň, duben 2024

.....  
podpis autora



# Poděkování

Rád bych poděkoval doc. akad. mal. Vladimíru Mertovi za konzultace vedoucí k výsledné práci a rady při tvorbě a realizaci tohoto díla, stejně tak i za mentoring v průběhu minulých dvou let.

Stejně tak děkuji MgA. Evě Šindelářové. Pak bych také rád poděkoval MgA. Lukášovi Kellnerovi za technickou podporu a poradenství bez něhož by tato práce nebyla možná.

A v neposlední řadě děkuji doc. akad. mal. Romanu Frantovi, že se uvolil a udělal si čas na to být oponentem mé diplomové práce.



# Obsah

Mé dosavadní dílo v kontextu specializace.....	15-18
Téma a důvod jeho volby.....	19-20
Proces přípravy.....	21-23
Proces tvorby	
1. Natáčení.....	23-26
2. Malba.....	26-27
Popis díla.....	27-28
Technologická specifika.....	28
Resumé.....	29
Seznam použitých zdrojů	
1. Knižní a periodická literatura.....	30
2. Internetové zdroje.....	30
Rozhovory.....	31
Přílohy.....	32-37





# Mé dosavadní dílo v kontextu specializace

Když jsem se hlásil na fakultu Ladislava Sutnara na obor Nová média, již jsem za sebou měl vyučení se zlatníkem na SOŠ Podkovářská a studium malby a intermédií na Art & Design Institut. První z těchto oborů mne naučil řemeslnosti a práci a podnítil ve mě chtíč po hlubším poznání umění a to jak v historickém kontextu tak na osobní úrovni. Druhý pak rozvinul mou uměleckou formu a vyjádření a pomohl mi nalézt nové vyjadřovací způsoby. Když jsem se poprvé začal seriózně věnovat malbě, jednalo se především o en plain air který ve mě podnítila v tu dobu má třídní Mgr. Jana Kolářová a má učitelka na dějiny umění Mgr. Jana Slavíková. Natolik jsem byl fascinován raným impresionismem, že jsem po studiu podnikl několika týdenní exkurzi do normandie ve Francii kde jsem společně se svou přítelkyní cestoval tzv. stopem a maloval francouzský venkov. Když jsem se pak o rok později hlásil na bakalářské studium na Art & Design Institut na obor malba tak jsem pomalu začal objevovat i malbu figurální, které jsem se do té doby ve svých krajinomalbách nedotknul. Stále rád vyrazím s přáteli do přírody na venkov abych zachytil krajinu tohoto světa, ale je to již spíše vzácná kratochvíle než něco čemu bych se naplno věnoval. Po přijetí na bakalářské studium v Praze jsem se tedy začal naplno věnovat malbě figurální a v této své nově objevené poloze jsem začal pronikat stále více do expresivního pojetí a experimentu.

Velice mne pak zajímalo experimentování s dekonstrukcí lidských těl a to kterak vyjádřiti pohyb, jistojistě nejednoduchý cíl. Kterak čas plynul, tak jsem stále více tíhnul k velkoformátové malbě ke které jsem byl podněcován mými pedagogy až jsem začal tvořit díla 2,5 x 3 metry a větší a doposud mé největší dílo 2 x 4 metry bylo realizováno v prvním ročníku magisterského studia a jednalo se o krajinu inspirovanou výstavou Anselma Kiefera v dóžecím paláci v benátkách, jenž jsem navštívil s ateliérem Nových médií v roce 2022.



*Příloha č. 1*

Neméně důležitou je i má mimomalířská práce. V druhém ročníku bakalářského studia na Art & Design Institut jsem začal navštěvovat druhý ateliér intermédií u doc. MgA. Ireny Jůzové v rámci povinně volitelné větve, podobně jak je tomu i zde na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara. Pod jejím vedením jsem poprvé začal i se sochařskou tvorbou, ke které jsem měl překvapivě blízko a to díky mému předchozímu studiu oboru Zlatník a klenotník na SOŠ Podkovářská, při kterém jsem byl obeznámen prací s kovem a jeho chováním. Začal jsem tedy tvořit kovové skulptury a figury které reflektovali mou figurativní malbu a tímto směrem jsem se nadále zabýval při mém studiu na větvi Socha a prostor pod vedením

doc. MgA. Benedikta Tolara, kde jsem tento směr ještě více rozvedl a během tohoto procesu jsem začal ještě více experimentovat s instalacemi v krajině, konkrétně při mé práci Nikdy nevíš které dveře otevřeš.



*Příloha č. 2*

Při studiích na intermediálním ateliéru na Art & Design Institut jsem se také začal věnovat videu a prvním mým dílem bylo dílo Sníh ve kterém jsem se zabýval rozložitelností různých prvků v přírodě skrze instalaci v krajině.



*Příloha č. 3*

Skrze mou malířskou tvorbu jsem si také při jednom pokusu uvědomil, že by bylo možné obtiskovat tváře přímo do pláten zrovna jako je tomu u slavného Turínského plátna a namísto klasické portrétní malby, dělat jakési obtisky tváří. Stačilo dotyčnému nasadit na hlavu obyčejný plastový pytel na odpadky s předem vytvořeným otvorem pro dýchání, připevnit celou věc lepicí páskou a pak na zakrytý obličej nanést libovolnou barvu. Pak podati kus plátna a nechat ho si přiložit ono plátno na obličej. Takto vzniklý obtisk pak byl jakýmsi autoportrétem dotyčné osoby.



*Příloha č. 4*



*Příloha č. 5*

V neposlední řadě jsem se poslední dobou také zabýval naivistickou malbou inspirovanou Gotickým malířstvím. V tomto nevšedním stylu jsem cílil propojení středověkého výraziva s událostmi a během světa dnešní doby tak, aby to bylo srozumitelné i pro člověka z dob středověku. Když jsem kupříkladu takto zachytil válku na Ukrajině, tak se na bojovém poli namísto tanků, dronů a letadel proháněli draci a jiná bájná monstra a místo vojáků s útočnými puškami v zákopech se spolu sráželi rytíři a pěchota vyzbrojená meči, sekerami a kopími.



Příloha č. 6

# Téma a důvod jeho volby

Téma Imprese z tance má mnoho vrstev a důvodů proč jsem jej vybral. Když jsem poprvé konzultoval moji diplomovou práci s doc. akad. mal. Vladimírem Mertou a MgA. Evou Šindelářovou, tak jsem předložil dvě možnosti, dva směry kterými jsem se chtěl ubírat. První byla idea jakési výstavy, kde by v místnosti byly vystaveny má dosavadní díla a byla by observována mnou nově vytvořenými sochami, které by byly pojmenovány např. „návštěvník výstavy, kritik umění, sběratel etc.“. Mínil jsem tím vytvořit jakési intimní prostředí jaké můžeme nalézt v galeriích či na vernisážích, když jsme společně s dalšími cizími lidmi či známými v jednom prostoru a někteří jsou tam za jistým cílem ať už za načerpáním inspirace, někteří pro edukační účely, jiní za účelem koupě a jak to sami moc dobře známe, někteří z pouhé náhody. Chtěl jsem tedy vytvořit jakousi iluzi návštěvy výstavy, kde většinou tiše obdivujeme nám předkládaná díla společně s dalšími, stejně tichými návštěvníky.

Druhá idea bylo toto téma o němž se dozvíte na následujících stránkách. Před zhruba třičtvrtě rokem jsem zkomponoval píseň, jenž v té době ještě neměla název a bylo to pár libých akordů. Nejdříve byla nadhozena pouze na akustickou kytaru, později byla převedena do podoby jak ji můžete slyšet nyní. V tomto bodě je nutné zmínit že jsem členem kapely Rest End, jenž nyní existuje zhruba dva roky. Rest End vznikl po rozpadu kapely The Vonts ve které jsem byl na pozici kytaristy (v této kapele jsme byli celkem 3 kytaristi), v nynější sestavě jsem na pozici baskytaristy. Po předvedení mého nápadu ostatním v kapele jsme vypracovali celkovou strukturu této písně, byl napsán text k písni, jenž ještě rozvedu později. Písni byl dán název Gravity a pak jsme se zkontaktovali s naším hudebním producentem Georgi Kovichem a píseň byla nahrána 2. března v jeho studiu v pražských Holešovicích.

Již delší dobu jsem si pohrával s myšlenkou nějak zapojit tanec a tanečnický do své tvorby. Sám rád tančím a nejsem úplně špatným tanečníkem, ať s partnerkou či solo, ovšem vždy jsem měl obdiv pro performativní tanec, tak jak ho můžeme vidět při některých moderně pojatých divadelních hrách.

A pak jsem si vzpomněl, že jsme již v minulosti s kapelou The Vonts spolupracovali s tanečnicí Natalii Tun, kdy během jednoho našeho vystoupení byla hrána jedna z našich písní a ona do ní volně performovala dle toho jak na ní píseň působila. Toto vše probíhalo naživo před publikem v klubu Klubovna v Praze. Napadlo mne tedy, že by bylo zajímavé, kdyby se z něčeho takového mohl stát videozáznam ovšem problém s něčím takovým je, že pořídit záznam této performance naživo v klubu před publikem vyžaduje technické prostředky, kterými jednoduše neoplýváme. Nejen, že by muselo být vše perfektně nazvučené a nasvětlené, ale muselo by být přítomno i několikero sehraných kameramanů. Také jsme narazili na problematiku toho, že celá píseň je v tempu 175 bpm (beats per minute, neboli v českém překladu údery za minutu), což k celkové délce písně, jenž je téměř čtyři minuty dlouhá, je neutančitelné i pro profesionálního tanečníka.

Samozřejmě, že živé performance mají své neopakovatelné kouzlo a není nepravděpodobné, že s nimi budeme v kapele ještě v budoucnu experimentovat. Koneckonců v jednom z mých jiných hudebně uměleckých projektů s názvem Neklidní jsme se s čtyřmi přáteli rozhodli, že nahrajeme experimentální album ve kterém budou obsaženy všemožné hudební žánry. Album jsme nahráli na přelomu roku 2022/2023 během jednoho týdne, kdy každý přispěl svým umem k jeho vytvoření. Pak nám bylo nabídnuto abychom ho předvedli publiku v cohousingové komunitě v pražském Braníku s názvem Kmen. Malým problémem bylo, že dva z pěti členů jsou hudební analfabeti a nebylo tudíž možné přistoupit ke klasickému instrumentálnímu koncertu. Rozhodli jsme se tedy připravit performance, kterou jsme pak doprovodili naši hudbu.

Rozhodl jsem tedy, že pro mou práci bude nejlepší když se celé video natočí bez přítomnosti veřejnosti, a pak bude sestříháno do hudebního videozáznamu. Nakonec jsem dospěl k tomu, že by bylo ještě zajímavé celou performance zpětně namalovat, a tím by tedy vznikla ona impresie z tance. Koneckonců začínal jsem jako malíř a zachycovat pohyb bylo a stále je náplní mé práce již po několik let. Pohrával jsem si také s myšlenkou ztvárnit Impresi z tance skrze skulptury a nepopírám, že nepomýšlím na realizaci tohoto nápadu někdy v budoucnu. Pro teď jsem se ale rozhodl zvolit cestu malířskou.

Po předložení tohoto mého druhého návrhu mi bylo sděleno doc. akad. mal. Vladimírem Mertou, ať realizuji tento návrh neboť jak sám řekl, cituji: „Nevíte co z této práce vznikne a nevím to ani já a to je na tom to zajímavé,” konec citace. Je pravdou že v prvním případě, tedy oné „výstavy” je výsledek vcelku předvídatelný, ačkoliv jsem toho názoru že se jedná o zajímavý koncept, jenž by také stál za to rozvést, ale přiznávám, že důležitou součástí tohoto nápadu byl předpoklad, že celá práce bude instalována v jednom z bývalých kiosků v Depu2015, kde tento rok byly vystaveny práce některých mých kolegů z ostatních oborů na výstavě Mixér, ovšem s přihlédnutím k tomu že Depo2015 již nadále nebude možné využívat jako výstavní prostor, a to ani pro magisterské práce, jsem nápad se zvolením videa a obrazů kvitoval. Onen kiosek by dodal právě onu potřebnou intimitu, kde by se návštěvník nalézal v uzavřeném prostoru s mými díly a ostatními „návštěvníky”(rozuměj sochami), a ta bez tohoto prostoru není jednoduše navoditelná.

Nicméně jsem se tedy dal do díla a jak sami uvidíte proces byl vcelku zajímavý.

# Proces přípravy

V moment kdy mi byl projekt schválen a já měl zelenou dal jsem se bez otálení do příprav. Bylo nejdříve nutné vymyslet, kde se takový projekt bude realizovat, kde bude natočen. Nejdříve jsem pomýšlel na možnost že by mohl dobře posloužit sál v Pragovce kde, jak jsem věděl se již mnoho uměleckých projektů realizovalo a to nejen performancí, natáčení ale i happeningů a jiných akcí. Ovšem bylo mi sděleno že pronajmutí tohoto prostoru není věc zrovna laciná a to zvláště pro studenta jímž jsem. Musel jsem se tedy porozhlédnout jinde.

Jako druhá možnost mi byl doporučen Multilab v rámci naší fakulty, což v konečném důsledku bylo k dobru celé věci. Napsal jsem tedy žádanku o využití prostoru a zakrátko jsem byl ve spojení s MgA. Lukášem Kellnerem jenž má celý prostor Multilabu na starost. Po mailové korespondenci a pár telefonátech jsme měli předobraz toho, jak bude celý prostor vypadat až dojde na natáčení. Bylo dohodnuto využití mlhovače, a že celá scéna bude co nejvíce temná. Světla měla být nastavena tak aby celá scéna připomínala divadelní bodová, při kterých když účinkující vyjde ze sloupu světla tak se docela ztratí ve tmě. Nejdříve jsme uvažovali o využití přenosného pódia od toho se ovšem později opustilo vzhledem k celkové komplikovanosti celé operace a časové úspoře. Nakonec byl zvolen baletizol, slangově zvaný „baleták” jenž je nejčastěji využívaným podkladem pro tanec.

V době, kdy jsem se rozhodoval který prostor zvolit jsem ještě musel vyřešit, kdo bude performerem a kdo se ujme role kameramana a v konečném důsledku kdo poté nashromážděný materiál sestříhá. Obrátil jsem se tedy na již výše zmíněnou **Natalii Tun<sup>1</sup>** jenž je choreografkou, performerkou a pedagožkou zabývající se současným tancem. Jejím hlavním zaměřením je taneční improvizace a autorská tvorba, ve které mnohdy kombinuje roli choreografky a performerky. V roce 2023 zakončila šestileté studium na taneční Konzervatoři Duncan centre. Dále také podstoupila studijní stáž na PERA School of Performing Arts na Kypru. Za svojí dosavadní aktivitu v českém tanečním prostředí spolupracovala s umělci a soubory jako například Dočasná Company, Temporary Collective, Byström Källblad (v rámci tance Praha), Lenka-Kniha Bartůňková, Roman-Zotov Mikshin či Omar Carrum a proto byla nejvíce vhodnou pro daný úkol.

Zkontaktoval jsem se s ní, vysvětlil jí situaci a dohodli jsme se na datu a ceně za její výkon. Posléze bylo nutné domluvit kameramana. Po zvážení všech možností jsem se přiklonil k oslovení mého kamaráda a bratra mé přítelkyně, **Jakuba Šedého<sup>2</sup>** jenž vystudoval režii a scenáristiku na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně, kde absolvoval filmovou adaptací básní Ivana Wernische S brokovnicí pod kabátem (2015). V roce 2014 natočil krátký dokument o výchově syna v lesbické rodině a společenských předsudcích Zrůdy (2014). Od roku 2017 natáčel na Ukrajině krátkometrážní dokument V Kyjevě se nestřílí (2020) o tom, jak se válka propisuje do běžného života Ukrajinců.

Měl jsem tedy postaven svůj tým, štáb. Ještě jsem se pokoušel s panem Šedým domluvit na postprodukcii a uvedením celého videozáznamu do reality leč žel bohu byl v tu dobu sám velice zaneprázdněn svými projekty a prací. Proto jsem se obrátil na svoji přítelkyni **Soňu Zvoníčkovou<sup>3</sup>**, DiS. jenž má za sebou spolupráci například s MgA. Monikou Martykánovou nositelku ocenění Objev roku Czech Grand Design 2021 pro kterou natáčela videospot pro její práci PostBenedikt20 a uvolila se připravovaný materiál sestříhat a uvést celý videozáznam k životu.

Bylo také zapotřebí kameramana i performerku dopravit v co nejkratším možném čase do Plzně z Prahy, poněvadž oba měli vlastní práci před samotným natáčením které mělo probíhat 5.4. v prostorech Multilabu od 14:00. Proto jsem ještě domluvil s mým kamarádem Vladimírem Tučkem a zároveň kytaristou z té samé kapely která tuto píseň nahrála, že se postará o logistiku, poněvadž jeho práci je profesionální řidič, tedy opět ten nejpovolanější pro tento úkol.

---

1 <https://www.novasit.cz/nova-krev-na-scene/natalie-tun.html>

2 <https://www.csfd.cz/tvurce/556533-jakub-sedy/biografie/>

3 [https://www.behance.net/\\_toya](https://www.behance.net/_toya)

Vše bylo tedy připravené. Jediná věc která kalila mou radost bylo to, že jak jsem uvedl výše, se natáčení bude konat až 5.4. tedy ten samý měsíc na jehož konci má být diplomová práce odevzdána, nicméně nebylo v časových možnostech všech zúčastněných aby se tato akce mohla konat dříve, což znamenalo, že na samotnou malbu a napsání této práce budu mít zhruba tři týdny. Leč nedalo se nic dělat a jsem vděčen, že bylo vůbec možno celou operaci podniknout, ovšem jak se dozvíte dále, každý bitevní plán padá s prvním výstřelem, nebo jako v tomto případě ještě předtím než se vůbec připraví vojsko...

Nyní k písni samotné. Je důležité zmínit že v kapele Rest End se kterou jsme tuto píseň nahráli jsme tři členové. Michal Hrachovec na bicí soupravu, Vladimír Tuček na kytaru a já, Jaroslav Jakubec na baskytaru. A všichni tři jsme i zpěváci. Kdo kde zpívá většinou nějak vyplyne ze situace na zkoušce, kterou míváme dvakrát týdně. V této konkrétní písni se to sešlo tak, že zpíváme všichni. Vladimír zpívá sloky, Michal první dva refrény a já zpívám poslední prodloužený refrén. Když komponujeme o čem naše písně budou a vymýšlíme texty, tak z velké části ze začátku využíváme takzvanou svahilštinu což je hudebnický slang pro to když vkládáte slova do melodie tak, že věty na sebe většinou významově nenavazují a de facto kolikrát ani nedávají smysl a použitá slova někdy ani neexistují. Při tomto procesu, většinou jde o to, aby si zpěvák vyzkoušel kolik slov může do jaké části vložit, jak to zní a jaký přístup použít při psaní samotného textu který již bude koherentní. Nějakým zázrakem se nám většinou daří po nějaké době zkoušení sejít v tom o čem by píseň měla vyprávět, však můžete sami posoudit:

### Gravity

#### 1. Sloka Vlad

I've been creeping loudly  
Since you had to move so far away  
And I've been getting moody  
Ever since you lost my way

#### 1. Ref. Michal

Texts, calls, hugs, birthday cards  
Being thoughtful can be so hard  
First fifteen years I'm the favorite son  
Last fifteen years I'm the hated one

#### 2. Sloka Vlad

Tides are changing quickly  
What once was is now lost in clay  
And one can look a bit silly  
Staring at photos on display

#### 2. Ref. Michal

Texts, calls, hugs, birthday cards  
Being thoughtful can be so hard  
First fifteen years I'm the favorite son  
Last fifteen years I'm the hated one

### Solo/Mezihra

#### 3. Ref. Jaroslav

I will never bow to you,  
I've got better things to do.  
You think, you can stay  
I will show you the way  
You think, you can stay  
I will show you the way  
I will never bow to you,  
I've got better things to do.



Text písně vypráví, jak můžeme sami vidět, o odloučení a samotě a stesku po tom co jednou bylo, ale již se nevrátí, ale zároveň o vypořádání se s minulostí a přijetím nově nastalé situace v životě. Když se mě performerka ptala jak se má tvářit při jejím výkonu, odpověděl jsem ať se prostě a jednoduše usmívá, neboť jak praví jedno staré české přísloví, nemá smysl brečet nad rozlitym mlékem a stejně i tak my musíme přijmout minulost a soustředit se na přítomnost a s hrdě vztyčenou hlavou býti připraveni na to co může přinést budoucnost, a proto usmívat se je často to jediné co nám zbývá.

# Proces tvorby

## 1. Natáčení

Nyní Vám popíšu jak se to celé nakonec realizovalo. Dne 1.4., tedy v pondělí, tedy zhruba pět dnů před tím než se mělo celé natáčení uskutečnit, jsem obdržel špatnou zprávu od mnou vybrané performerky Natalie Tun, že byla na vyšetření u doktora a bude nucena jít na operaci a její momentální zdravotní stav jí neumožňuje performance v daném termínu uskutečnit. Nabídla mi, že až se po operaci uzdraví, tak se bude celá akce moct uskutečnit jenže to by pro mne bylo již příliš pozdě, nehledě na to že byl domluvený čas a místo a celý štáb s tím již počítal a ani si nedokážu představit jaké to musí být, když se něco takového stane při chystaném natáčení kde je zainvestigovaných daleko více lidí, třebaš při natáčení větších projektů. Omluvil jsem se jí tedy, že se to musí uskutečnit ten daný den a poprosil jí, aby se poohlídla po nějakém záskoku. Den nato jsem jí kontaktoval a optal se, zda-li se jí podařilo někoho sehnati, žel bohu bez úspěchu a proto jsem sám začal rozhazovat sítě poněvadž jsem začínal cítit tlak běžícího času. Dostal jsem doporučení na Vojtu Klimeše, jenž je studentem druhého ročníku Multimediálního ateliéru na Fakultě Ladislava Sutnara s tím, že jak jsem pak zjistil, sám již několikero podobných tanečních performancí natáčel a měl by mít kontakt na tanečnice s podobným zaměřením. Obrátil jsem se tedy na něj a dostal jsem kontakt na dvě: Terezu Havránkovou a Adélu Šlajchovou, které obě působí v plzeňských tanečních skupinách, přičemž slečna Havránková se věnuje spíše contemporary dance a slečna Šlajchová pokud je mi dobře známo zas klasickému tanci. T. Havránková mi odpověděla, že by zájem měla nicméně má skříplý nerv v zádech a ozve se později onoho týdne po vyšetření u doktora. A. Šlajchová neodpovídala. Nemohl jsem si býti jist, zda-li vyšetření T. Havránkové dopadne dobře a bude moci se natáčení účastnit a proto jsem hledal dále. Ve čtvrtek 4.4., den před natáčením jsem dostal od Soni Zvoníčkové ještě tip na Žofii Kučerovou jenž je také studentkou ateliéru Multimédií ve třetím ročníku. Zkontaktoval jsem ji a obratem se mi ozvala že by měla zájem. Domluvili jsme se tedy a já si mohl konečně oddechnout že katastrofa je zažehnána. V stručnosti k slečně Žofii Kučerové bych zmínil, že absolvovala Taneční konzervatoř hl.m. Prahy a nyní pracuje v DJKT neboli v Divadlu Josefa Kajetána Tyla v Plzni kde se na pozici tanečnice podílí na realizacích tamějších inscenací. Důležitý také pro mě byl faktor, že jest erudována na poli klasického tance ale zároveň jí není cizí současný tanec neboli contemporary dance- tedy jak sami jistě sami uznáte, člověk nejvíce vhodný pro daný úkol.

Nadešel tedy den D, a já jak jsem byl z předtím domluven s MgA. Lukášem Kellnerem, jsem se dostavil do prostor Multilabu o dvě hodiny dříve, abychom měli dostatek času celou scénu připravit než dorazí zbytek. Pojali jsme se tedy činiti a nejdříve jsme s MgA. Kellnerem odnesli nábytek, převážně židle jichž byla scéna plná po předešlé akci. Pak jsme rozložili pár částí přenosného pódia a uklidili ho na stranu. Po zkoušce světel, které již připravil technický tým MgA. Kellnera den předem a zkonstatování že takto je to vyhovující jsme počali připravovat podlahu. Bylo třeba zamést a pak roztáhnout, ve velkých rolích přechovávaný, **baletizol**<sup>4</sup> též také známý jako baletisol neboli baleták, jenž se sestává z vrstev syntetického materiálu, které kombinují elastomerický základ, často založený na polyuretanu, s textilním plátnem.

---

4 <https://www.divadelnisluzby.cz/sluzby/sluzba/baletizol>

Poté, co byly tyto role rovnoměrně rozprostřeny po celé ploše Multilabu kde se měla performance odehrávat, bylo ještě nutné počkat než si baletizol takzvaně „lehne“ aby nedošlo k nerovnosti tanečního povrchu. To „lehání“ trvalo zhruba tři čtvrtě hodiny a pak bylo nutno místa kde se jednotlivé části rolí dotýkali spojit speciální páskou jenž připomíná standardní lepicí pásku. Obzvláště velká péče musela být věnována místům ve kterých se měla performerka pohybovat nejvíce, tedy v místech kam byla namířena převážná část bodových osvětlení. Poté bylo nutné roztáhnout závěsy jenž se nacházejí po celém obvodu prostor Multilabu, a které sahají od země až do stropu. Poté co byly závěsy roztaženy bylo ještě třeba umístit po celé délce tří stran prostoru (čtvrtá strana bylo jakési zázemí se zvukovkou, reproduktory, osvětlovacím pultem, odpočívárnou a skladištěm) dolů pod závěsy umístit kusy černé látky, poněvadž závěsy nedosahují až úplně na zem a hrozilo, že případný odlesk či světlo věcí jenž byli za nimi by zkazili záběr. Přípravy byly hotovy a po technické stránce bylo vše připraveno.

Chvíli na to dorazila performerka Žofie Kučerová. Již předtím jsem s ní konzultoval jak bude prostor vypadat, jaká bude světelnost a rozebírali jsme možnosti jejího tanečního úboru. Sdělil jsem jí, aby si přinesla něco nejlépe světlého, vzhledem k tomu že celý prostor bude dosti tmavý a pohodlného, aby jí oblečení nebránilo v pohybu. Zprvu jsem zvažoval i možnost tanečního trikotu, ale vzhledem k tomu, že píseň pocitově je spíše svobodomyšlná tak jsem od toho záhy ustoupil. Po konzultování oblečení jehož si přinesla troje kalhot a troje vršků jsme usoudili a nejlepším se nám jevila kombinace volných khaki kalhot a volné bílé košile s krátkými rukávy. Kvitovala také to, že bude performovat s vlasy rozpuštěnými s čímž jsem počítal od začátku, poněvadž takový prvek jistě dodá celkové rozvernosti a expresi samotného díla. Jak jsem se od ní dozvěděl, tak v současných jejích pracovních inscenacích musí nosit paruky, které jak známo se velmi rychle zahřejí zvláště když se člověk pohybuje. Na nohy pak zvolila jednoduše pár ponožek neutrální barvy. Kdyby měla nohy bosé tak by se jí tak dobře neprováděli ony složité taneční kreace poněvadž by tření baletizolu nedovolovalo takový pohyb. Od bot jsme opustili úplně, nejsem si ani vědom, že by si s sebou nějakou specializovanou taneční obuv přinesla a v tomto případě to ani nebylo nutné. Také mi bylo oznámeno že musí zhruba po šesté hodině se vydat na cestu, poněvadž má v divadle zkoušku, což zhruba vycházelo na dvě hodiny natáčecího času. Když si vezmeme že píseň má necelé čtyři minuty a připočítáme si pauzy tak to celé časově vycházelo tak akorát i s úklidem prostoru, tudíž jsem nebyl nijak znepokojen.

Poté, zhruba půl hodiny před natáčením dorazil kameraman Jakub Šedý společně s logistickým oddělením Vladimírem Tučkem, jenž ačkoliv plánoval, že se zdrží po celou dobu natáčení tak mi sdělil, že se musí neprodleně pracovním vrátit do Prahy, což v jistém slova smyslu nebyl problém, poněvadž kameraman byl dopraven na místo určení a jak mi sám řekl, nazpátek do Prahy využije vlakového spoje. Když se celý projekt formoval má představa co se kamery týče byla taková, že bych využil statického záběru tedy, že se kamera postaví na jedno předem určené místo a pak se celá scéna rozjede a nebude se v postprodukci celý videozáznam ani stříhat, bude se tak jednat o jakýsi záznam neboli vizualizér stejně jako bychom zpětně koukali na záznam divadelního vystoupení. Jednak jsem prve plánoval, že se sám zhostím role kameramana a nemám bohužel kinematografickou průpravu a ani postprodukční. Plánoval jsem ovšem záběry zblízka takzvané closeupy, ale nebyl jsem si jist zdali se vůbec takový materiál využije, a zda-li budu schopen pak takové záběry vložit do filmu samotného. Po konzultaci s Jakubem Šedým jsme dospěli k závěru, že bude lepší celou věc natočit v ruce, jednak to dodá celému záznamu na živosti, jednak kamera kterou plánoval využít k natáčení byla profesionální a kameraman měl mnohaletou praxi jak již bylo uvedeno výše. A rozhodnutí to bylo dobré jak můžete sami posoudit. Tanečnice a kamera se k sobě někdy přibližují, někdy oddalují a dodává to tolik potřebnou dynamičnost která k takové hudbě jistojistě patří, bez ní by to bylo jaksi nemastné, neslané. Ačkoliv bych se v kinematografické tvorbě, co se týká jak mého osobního uměleckého tvoření tak kapelního, někdy v budoucnu určitě ještě někdy chtěl věnovat, takovýmto vizualizérům nyní jsem zvolil takovouto ač složitější, přesto pro danou věc mnohonásobně lepší cestu a přístup.

Zpět ovšem k natáčení. Když se performerka převlíkla a kameraman zkompletoval svoji kameru mohlo se začít. Nejdříve jsme celý prostor zamlhovali, a pak pomocí kartonových desek mlhu rozehnali poněvadž je lepší když taková mlha spíše vytváří řídkší oblaka než když se v hutných cuccích válí na zemi, dle pana Šedého by to pak moc vypadalo jako scéna pro pohádkovou inscenaci na kterou člověk chodil se základní školou než jako scéna performativní. Já jsem se staral o pouštění hudby a začalo se. Při prvním pokusu jsme asi v druhé minutě písni zjistili že utančit takto rychlé tempo je jednoduše nezvladatelné a museli jsme proto přistoupit k točení celé performance do hudby na menší celky. Celkem jsme natočili celou performance šestkrát povětšinou pak v polovině případů spíše akční záběry, v druhé části jsme

vyzkoušeli i pomalejší sekvence, kdy tanečnice třeba stála na místě v části jenž nebyla tak příliš osvětlená a je z ní vidět jenom obrys jak si jistě sami můžete povšimnout ve finálním střihu. Jindy pak kameraman obcházel tu stranu místnosti kde bylo uskladněno vybavení Multilabu. Tímto způsobem se snažil vytvořit atmosféru, že koukáme na celou scénu ze zákulisí a jsme jakýmsi skrytým pozorovatelem. V průběhu natáčení jsme pak průběžně koukali na záběry a vymýšleli co dalšího by se mohlo ještě zkusit, jaký úhel zaujmout nebo jakou taneční pózu vyzkoušet.



*Příloha č. 7*

Někdy před šestou hodinou jsme seznali, že máme již dostatek materiálu na střih tedy, že dílo je dokonáno a počali jsme s úklidem, což obnášelo znovusrolování baletizolu, smotání kusů černé látky, jenž jsme předtím použili k zamaskování ne zcela doléhajících závěsů a opustili jsme budovu. V následujících

dnech jsem pak mohl konečně začít s výtvarnou částí tedy s malbou a postproducent Soňa Zvoničková započala se střihem, dramaturgií a kolorováním záběrů jenž jsme vše spolu průběžně konzultovali. Bylo také nutné vložit titulky s názvem díla a jmény všech jenž se na realizaci podíleli a s poděkováním a závěrečnými titulky. Tohoto úkolu se zhostila také slečna Zvoničková poněvadž sama má vystudovanou SPŠG Hellichova v Praze, obor grafický design.

## 2. Malba

Poté co jsem obdržel první hrubý střih započal jsem s malbou. Proces byl následující: vždy jsem nejdříve ve videu našel zajímavou pasáž, ke které jsem mili vteřinu po mili vteřině proklikal a když jsem usoudil, že jsem našel ten správný záběr, tak jsem si záběr naskicoval na fotografický papír černým fixem. Zkoušel jsem ze začátku provádět skicování uhlím na čtvrtku, ale to se ukázalo pro mé účely býti nevyhovující. Když byla skica hotova, jal jsem se připravovat plátna a sololitové desky.

Již několik let působím v aukční galerii Obrazy v aukci s.r.o., tato galerie se stala téměř nevyčerpatelným zdrojem na plátna které mám k dispozici. Řekněme když někdo do galerie přinese obraz jenž hodlá prodat v aukci a my musíme k naší i jeho či její lítosti konstatovat, že obraz je do aukce se nehodící (rozuměj neprodejný) často se stává, že lidé nám tam pak takový obraz nechají abychom s ním naložili dle svého, což by znamenalo vyhození takového obrazu do odpadu, pakliže bych tam nebyl já, jenž taková plátna využívá pro svoji vlastní tvorbu či můj kolega, který si zase tyto obrazy nedocenených umělců věší do stodoly vedle svého domu. Často se jedná o různé krajinomalby, portréty a jiné výjevy.

Plátna a desky tedy nepotřebují šepsovat poněvadž již je na nich nanesena barva. V takové chvíli jsem pak štětkou či válečkem nanesl pozadí které se většinou sestávalo z následujících barev: ultramarín, okr, běloba titanová, základní žlutá a čern. Tyto barvy jsem v různém poměru lil přímo z tub a kelímků na plátno či desku a pak je rozetřel. Pak jsem dal plátno či desku vyschnout a někdy když jsem spěchal jsem použil k vysoušení fénu na vlasy. Tato praktika urychlování schnutí by se většinou používat neměla neboť hrozí že barva vyschne příliš rychle a popraská, nicméně v mém expresionistickém pojetí malby většinou na něčem takovém příliš nezáleží a případná prasklina je pouze ku ozdobě konečného díla. Na malbu figury jsem pak opět využíval stejných barev jako na pozadí. Je nutno také dodat, že všechny barvy jenž jsem použil byly buď akrylové či tekuté tónovací případně matné křídové.



Příloha č. 8

# Popis díla

Znázorňování tančících lidí je staré jako lidstvo samo a tanec jako takový je jedním z důležitých spojovacích prvků lidského bytí ať už ze šamanistického hlediska, kdy tanec má za úkol odehnat zlé duchy, uzdravit nemocného či posilnit, tak z řekněme současného socializačního hlediska. A i proto může sledování tanečnicků/c mít hojivý účinek pro naši duši a umožnit nám tak být, aspoň vzdáleně, součástí rituálu, i když v něm sami nejsme aktivně zapojeni. Tanec je jakýmsi pojivem s minulostí v naší, natolik verbalizované společnosti kde se očekávají jisté vzorce chování, vzhledu a pohybu. A i konvenční tanec jako takový má spoustu struktur, pravidel a dávno dopředu připravených formulí a od tanečnicků se očekává, že se budou těmito pravidly řídit. To stejné vzniká i u hudebníků a výtvarníků, designérů a spousty jiných takzvaně kreativních povolání.

Zhruba před rokem mi jedna moje známá hudebnice, jenž je hráčkou na violoncello na profesionální úrovni a hraje v několika orchestrech a hudebních skupinách s nadšením oznámila že právě poprvé zkoušela jamovat (jamovat či džemovat je hudební terminus logicus pro to když hrajete z hlavy bez předem připravené hudební struktury s několika dalšími lidmi jenž také hrají bez předlohy) a prosím pěkně, tato paní ve svých padesátkách, se celý život řídila pouze notovým sešitem a dle mého názoru se okrádala o ten slastný rituální pocit, když se bez pravidel vrhneme do tohoto transcendentálního prožitku, jakým takový džem může být.

Ačkoliv jako lidé jsme od přírody kreativní tvorové a velmi nás těší, můžeme li společnými silami nechat dát vzniknout nějakému dílu dle ověřených pravidel, tak v Impresi z tance je tomu naopak. Žádné předem nacvičené pózy a taneční figury a promyšlené kroky. Již jsem zmiňoval, že pro mne bylo důležité, že mnou vybraná tanečnice má za sebou výuku klasického tance na konzervatoři, ale v kontextu díla to беру jako jakýsi odrazový můstek, stejně jako se mi, malíři učíme postupně co možná pokud nejrealističtěji zachycovat okolní svět a předměty a tvory v něm. V obou případech se jedná o jakýsi řemeslný základ, který je dobrý mít a my se pak skrze tyto poučky můžeme vrhnout na volnou tvorbu a zkoušet tyto poučky a pravidla různě ohýbat, neb bez toho by nebylo pokroku.

Co se pak výtvarné části týče, tak na obrazech můžeme pozorovat momentky jenž v širším záběru vyprávějí příběh a dávají dohromady celistvější pohled na průběh celé performance. Expresivní pojetí obrazů také umocňuje to, že rychlými tahy štětcem bylo docíleno živosti a energetičnosti jenž k nám jako k divákům promlouvá a nenechává nás na pochybách o tom, že milivteřina v níž byl celý moment zachycen se hned v následující milivteřinu změní a tanečnice se přesune do úplně jiné polohy, jenž bychom si kolikrát ani nespojovali s polohou výchozí ve které je zvěčněna na plátně. Velmi důležitá je pak role světla, které kolikrát v záběrech vytváří zdání, že kupříkladu ruka se rozšiřuje od ramene dál než tomu ve skutečnosti anatomicky je ovšem rychlý pohyb a nasvícení si s naší myslí pohrává a ukazuje nám pravý opak a k tomu ostatně přispívá i volné oblečení jenž jsme s performerkou zvolili k natáčení. Kolikrát za ní vlaje či se různě krabatí a vytváří tak dojem, že celé tělo je jaksi pokrivené a vůbec neodpovídá anatomickým standardům, jenž bychom předpokládali nebo hledali při pohledu na lidské tělo a tuto skutečnost jsem také promítnul do své malby aneb jak píše **K. Novotný**<sup>5</sup> v monografii *Prameny*, sbírka dobrého umění, svazek 50. Rudolf Kremlička:

*„Postačí odstraniti z kresby individuální a náhodné znaky předlohy, osvoboditi barvu, vybaviti je schopností expresivní a užívati jich svépravně a jedině pod příkazem obrazové představy, formované vnitřním zrakem, před kterým deformace není zkresleninou, nýbrž následným komponentem výrazovým, a samostatná forma se jednoho dne objeví. Nestane se tak nahodile, ani najednou, nýbrž v příčinné souvislosti s celým dosavadním vývinem jako jeho logický závěrek a začátek možností nových.“*

5 *Prameny*, sbírka dobrého umění. Řídí Emil Filla a Josef Träger. Vydává S. V. U. Mánes a Melantrich a.s. Svazek 50. Rudolf Kremlička. Upravil Fr. Muzika. Vytiskl roku 1942 Melantrich v Praze. (str. 3)

Tanečnice také kolikrát ze záběru utíká a kamera se jí snaží sledovat, aby ji hned v dalším momentu pronásledovala zpět. To stejné můžeme cítit z obrazů, kdy kolikrát tanečnice není na středu obrazu ale jistojistě je středem dění jímž je i nositelem podobně jako v Matissově díle Harmonie v červené o němž se v knize **Umění po roce 1900**<sup>6</sup> můžeme dočíst následující:

*„povrch obrazu napjatý tak, že se náš pohled od něj odráží: kompozice tak rozptýlena a zvlněná ozvěnami ze všech stran, že ji nemůžeme sledovat výběrově: spleť tak energická, jako by expandovala do stran.“*

Vše kolem ní je zahaleno v temnotě kterou ona rozehrává a rozvibrovává svým pohybem a tato temnota která by normálně působila děsivě, nepřátelsky a opuštěně je najednou naplněna její přítomností a stává se součástí celkového obrazu. Uvolněnost jejího tance a radostný výraz na její tváři nás utvrzuje v tom, že temnota nad námi vyhraje pouze pokud ji necháme, a že když se rozhodneme můžeme si ji i podmanit. Nejdůležitějším aspektem celé práce je pak zachycení pohybu. Není důležité že obrazy netvoří série stejně provedených obrazů jak malířským stylem tak barevně, důležitý je pocit pohybu. Samozřejmě mám mezi nimi své oblíbené kousky, které vystupují. Je však důležité pohlížet na všechny jako na jakýsi celek, podobně jako kdybychom se my sami vyfotili v různých polohách a s různými výrazy, a pak z fotek vybírali které z nich zachováme, ze kterých se budeme se vytěšovat, a které smažeme, poněvadž se nám něco na našem zevnějšku na té či oné fotografii nelíbilo. Stejně je to i s těmito obrazy, vlastně je to jakási série fotek jenž zachycují vteřiny, ve kterých se tanečnice nacházela a nyní je v nich navždy zvěčněna. Důležité jsou všechny, neboť zachycují tyto různorodé okamžiky.

## Technologická specifika

Celé video bylo natočeno na Blackmagic Pocket Cinema Camera 4K.

Posléze bylo video sestříháno a obarveno v programu Adobe Premiere Pro.

Titulky byly vytvořeny v programu Adobe InDesign.

Na malbu byla využita malířská plátna a sololitové desky ve velikostech od 47x62 cm do 85x104 cm.

Barvy jenž byli použity jsou akrylové, tónovací a křídové. Značky barev byly: Sennelier, Crea Box, Hornbach a Remal.

Pro nanesení pozadí jsem využil štětku ve velikosti 76,2 mm a váleček ve velikosti 63 mm.

Na malbu samotnou jsem pak používal štětce ve velikostech 3, 9, 12.

Ke skicování před samotnou malbou jsem pak použil fotografický papír a černý Centropen 4606 M.

Ke skicování na plátna a desky bylo použito standardní bílé křídly a černého uhle Koh-i-noor Giaconda 5,6/2.

---

6 FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind E.; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, B. H. D. a JOSELIT, David. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7. (str.103)

# Resumé

Závěrem bych chtěl ještě jednou poděkovat všem participantům a za cenné rady mých vedoucích. A i když byl celý proces velice náročný, tak bylo nakonec docíleno toho o co jsem celou dobu usiloval a to na všech úrovních. Videozáznam taneční exprese nám dodává pocit osobní svobody, obrazy pak zachycují pohyb a impresi z nespoutaného tance a nic není tak důležité jako malý kousek kmitajícího světla svíčky, když jsme sami ponořeni v tomto světě. A o tom, je umění.

## Summary

To wrap things up, I would like to once more thank all the participants and for advice from my mentors. And even though the whole process was very challenging, in the end everything I was aiming for, was accomplished on all levels. Video Clip give us the feeling of personal freedom and dance expression, paintings then capture movement and impression from dance unbound and nothing is less important like a small glimpse of oscillating candle light when we are immersed in this world. And that's what the art is about.

# Seznam použitých zdrojů

## Knižní a periodická literatura

BÁRTA, Miroslav a KOVÁŘ, Martin. Kolaps a regenerace: cesty civilizací a kultur: minulost, současnost a budoucnost komplexních společností. Praha: Academia, 2011. ISBN 978-80-200-2036-9.

FOSTER, Hal; KRAUSS, Rosalind E.; BOIS, Yve-Alain; BUCHLOH, B. H. D. a JOSELIT, David. Umění po roce 1900: modernismus, antimodernismus, postmodernismus. Druhé, rozšířené vydání. Přeložil Josef HRDLIČKA, přeložil Irena ELLIS, přeložil Jitka SEDLÁČKOVÁ, přeložil Jana HLÁVKOVÁ. Praha: Slovart, 2015. ISBN 978-80-7391-975-7.

LAMAČ, Miroslav. Osmá a Skupina výtvarných umělců: 1907-1917. České dějiny (Odeon). Praha: Odeon, 1988.

PELLING, Rowan. The art of the erotic. London: Phaidon Press Limited, 2017. ISBN 0714874248.

GOMBRICH, E.H. Příběh umění. Praha, Argo, (1997). Překlad Tůmová, Miroslava. ISBN 80-204-0685-9.

BUNUEL, Luis. Do posledního dechu. 2004, Bookman. Překlad: Pohorský, Aleš. Pohorská, Renata. ISBN: 80-903455-0-6.

HIBBERT, Christopher. Vzestup a pád rodu Medici. Přeložil Alena HARTMANOVÁ. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 1997. ISBN 80-7106-201-4.

HABÁN, Ivo (ed.). Nové realismy: moderní realistické přístupy na československé výtvarné scéně 1918-1945. V Liberci: Národní památkový ústav, 2019. ISBN 978-80-87810-35-4.

THIELE, Carmela. Sochařství. Malá encyklopedie (Computer Press). Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0288-2.

Prameny, sbírka dobrého umění. Řídí Emil Filla a Josef Träger. Vydává S. V. U. Mánes a Melantrich a.s. Svazek 50. Rudolf Kremlička. Upravil Fr. Muzika. Vytiskl roku 1942 Melantrich v Praze.

## Internetové zdroje

<https://www.csfd.cz/tvurce/556533-jakub-sedy/biografie/>

<https://www.novasit.cz/nova-krev-na-scene/natalie-tun.html>

<https://www.divadelnisluzby.cz/sluzby/sluzba/baletizol>

<https://www.martykanova.com/>

Citace knih, byly vygenerovány na stránce:

<https://www.citace.com/>



## **Rozhovory**

doc. akad. mal. Vladimír Merta - konzultace díla

MgA. Eva Šindelářová - konzultace díla

MgA. Lukáš Kellner - technická konzultace

Jakub Šedý - kamera

Natalie Tun, DiS. - konzultace performance

Soňa Zvoníčková, DiS. - střih

Žofie Kučerová - performance

# Přílohy

## Seznam příloh

- Příloha 1. Krajina, dílo
- Příloha 2. Nikdy nevíš které dveře otevřeš, dílo
- Příloha 3. Sníh, dílo
- Příloha 4. Všichni mí blízcí, průběh práce na díle
- Příloha 5. Všichni mí blízcí, dílo
- Příloha 6. Středověký naivismus, oltář
- Příloha 7. Gravity, průběh natáčení
- Příloha 8. Imprese z tance, průběh práce na díle
- Příloha 9. Imprese z tance, skica
- Příloha 10. Imprese z tance, skica
- Příloha 11. Imprese z tance
- Příloha 12. Imprese z tance
- Příloha 13. Imprese z tance
- Příloha 14. Imprese z tance
- Příloha 15. Imprese z tance
- Příloha 16. Imprese z tance
- Příloha 17. Imprese z tance
- Příloha 18. Imprese z tance



*Příloha 9. - Imprese z tance, skica*



*Příloha 10. - Imprese z tance, skica*



*Příloha 11. - Imprese z tance*



*Příloha 12. - Imprese z tance*



*Příloha 13. - Imprese z tance*



*Příloha 14. - Imprese z tance*



*Příloha 15. - Imprese z tance*



*Příloha 16. - Imprese z tance*



*Příloha 17. - Imprese z tance*



*Příloha 18. - Imprese z tance*