

RE PARTITÚRY

Vydané v roku 2009 ako súčasť autorského albumu RePartitúry realizovaného z pôvodného cyklu kresieb a koláží Partitúry z rokov 1976 až 1978

Kresby-Partitúry Dezidera Tótha

Jedným z najvýznamnejších inspiračných zdrojů bratislavského výtvarníka Dezidera Tótha (nar. 1949 ve Vyčapech, okr. Nitra) je partitura. Nikoliv záznam, notace, ať již tradiční či experimentální, ale partitura jako taková, materiál, který má před sebou skladatel, než začne zapisovat svou kompozici. Tótha zajímá jednak grafické specifikum partitury — pravidelné opakování osnovy vytváří již svůj vlastní, elementární grafický rytmus — jednak problém času: partitura, alespoň ve své tradiční podobě, přímo implikuje v každém divákovni nutnost určitého temporálního průběhu. Oba tyto aspekty jsou pro Tóthovu tvorbu mi-

ale definitivní verzi realizuje jako rozměrnou kresbu, v níž je již i notová osnova součástí vlastního autorského postupu. Je to první fáze kreslení, k níž potom přistupuje druhá, interpretativní. Jestliže je kresba notové osnovy pouze vytvářením určitého geometrického řádu, pak další zásahy znamenají její sémantické upřesnění. V souladu s Tóthovou poetikou to jsou nejčastěji velmi jednoduché grafické záznamy, které v souvislosti s názvem vytvářejí někdy groteskní, jindy prostě humorný „obsah“. Divák je zároveň čtenářem, který sleduje jednotlivé náznaky, které autor evokuje — a přitom to mohou být záznamy sémanticky velmi odlišné,

naznačené počty evokují padající listy, *Eine kleine Nachtmusik* naznačuje kvality ticha rukopisně diferencovaných anulováním podkladu — partitury. Jména umělců starších generací zde nebyla uvedena náhodou — Tóthova tvorba se totiž rozvíjí na hranicích, které bychom mohli velmi zhruba vymezit Morgensternovskou hrou, směřující k samotné podstatě jazyka, poetickou transformací reality a „osvobozením básně“ od tradičního lineárního schématu a volnou asociací prací s významy. Pokud jde o současné tendence, nezůstává ovšem Tóth také mimo kontext. Naopak — propojuje kdysi avantgardní projevy s aktuálními tendencemi koncepčního umění, a to té jeho linie, která nezavrhne — při prioritě, myšlenkového poselství — ani vizuální estetické působení (Angelo de Aquino, starší práce Antonína Díase), ani metaforický charakter práce s verbálními či vizuálními prvky. Novým přínosem Dezidera Tótha je využití nové oblasti, hudební partitury, jako inspiračního zdroje. Přitom ji nezbavil její vizuální specifika a vnesl do ní podněty z jiných uměleckých oblastí. Výsledkem jsou kresby, které bezpochyby překročily hranice hudby, třeba i hudby grafické. Přesto je ale budeme plným právem označovat jako partitury — jsou to partitury určené k novému způsobu vnímání. Je zřejmé, že inspirace hudební partiturou zde sehrála svou hlavní a pokud jde o finální podobu Tóthových kreseb, mimořádně závaznou úlohu. Přitom jejich kvalita netkví pouze v novosti přístupu, ale také a především — ve specifické a uměleckém „dotažení“ jednotlivých námětů, spojujících oblast groteskního, humorného s lyrickým a vážným.

Jiří Valoch
z časopisu *Opus musicum*,
číslo 4, 1977, Brno

... jejich kvalita netkví pouze v novosti přístupu, ale také a především — ve specifické a uměleckém „dotažení“ jednotlivých námětů, spojujících oblast groteskního, humorného s lyrickým a vážným.

možná podstatně; nutnost vycházet z apriorního jednoduchého grafického systému se objevuje i v jeho grafických listech, využívajících možnost groteskního tlumočení banální výšivky (např. *Evidence sentimentu*), temporální průběh je využíván v konceptuálních kresbách procesuálního charakteru. V partiturách, zdá se, shrnuje Tóth své dosavadní umělecké zkušenosti. Našel v nich velmi osobitá, specifická řešení, která se diametrálně liší od problematiky grafické hudby i od obrazů inspirovaných hudbou. Pro zajímavost dodejme, že studie ke svým partiturám tvoří Tóth na obyčejném notovém papíře,

i když všechny spojuje autorova snaha využívat postupu grotesknosti jako hlavního činitele působení na diváka. Na první pohled komické *Praesidium naturae*, což je partitura tvořená kresbami — „otisky“ ptáčích a zvířecích nožek, dostává velmi vážný a společensky aktuální význam jako jeden z možných apelů v souvislosti s aktuálními ekologickými problémy. Jindy umělec především poeticky evokuje jiná umělecká díla, třeba známou báseň *Ptáci odlétají z Pantomimy Vítězslava Nezvala*, nebo uvádí do důsledků Morgensternův *Noční rybí zpěv* ve své *Kontrolě ticha*. V *Podzimní partituře* pouze



Album *RePartitúry*, 27 listov v autorskej kazete, 50 × 35 / 64 × 42 × 3 cm, 2009

Z rebríkov zložený úkryt

Můj zájem o výtvarnou aktivitu Dezidera Tótha vyvolal cyklus kresieb *Partitúry 1976-78*. V druhej polovici 70. rokov v socialistickom Československu hodnotným umením na alternatívnej scéne sa takmer výhradne javilo to, ktoré malo v pozadí morálny (politický) aspekt. A tak trochu v nadbytočnom očakávaní nevidela som v nich to, o čom som vtedy písala svoju doktorandskú prácu. O *Partitúrach* som nenapísala nič. Až po rokoch, keď som mala príležitosť uvidieť autorov cyklus *Rezervácia 1991-?*, malby na knihách, pustila som sa do písania.

Autorov spôsob palimpsestu ma otvoril k tomu typu písania, ktoré vrství text na iný text, aj keď ho v mojom prípade tvorili nikdy nenapísané slová. Dôvod môjho písania teraz (1995) živí písanie o nepísaní, o nemožnosti. Ale varí nie je (nebola) nemožnosť hlavnou témou hravých, na pohľad nezáväzných prác autora? Nebola, (nie je) nemožnosť ono policum, to, čo som v 70. rokoch hľadala, no nevidela?

Podstatné veci Tóthovo spôsobu mi unikali. Okraj, zraniteľnosť, bytie ako lyrické gesto, otvorenie sa „slabému mysleniu“, ktoré opísal Vatimo. A predovšetkým skúsenosťou zenových majstrov ponúkajú paradox v podobe nezáväzných na pohľad ľahkých otázok bez príbytku, večne na cestách, unikajúcich, aby ich myseľ príliš túžiac po poznaní nezajala do vlastníctva.

Takými sa javia Tóthove *Partitúry* dnes po skúsenosti s postmodernou. Je v nich svár medzi vytrácaním sa do pravidiel (v tomto prípade prijatých pravidiel sveta umenia) a revolťou voči nim. Ibaže, a toto je zásadné poznanie: rebelujúci rozmer revolty sem nevnaša postoj kontestátora, buriča či nedajbože kultúrou nepoznačeného barbara, ale do sporu s navyknutými pravidlami tu vstupuje lyrika. Vzbura v podobe lyrických gest je (bol) Tóthov spôsob, ako uniesť dobové politické tlaky a obmedzenia. Zenovo, paradoxne, okrikuje uličné politické heslá tichom. Tento kriek nie je výrazom zúfalstva. Je to prebraný jazyk, akým pracuje

groteska. Preto toľko priestoru pre humor, preto taká úporná snaha, aby autorovi porozumeli. Toto je to, čo jeho práce situuje na okraj. Okraj z nich nerobí to, že sú to drobnosti realizované na papieri, ale ho činí vykročením naproti sakrálnosti banality.

Zvykli sme si. Pri prezeraní Tóthových *Partitúr* nepátrame po možnostiach ich zvukovej realizácie.

Umenie konceptu nás naučilo ich čítať ako vizuálne konceptuálne diela. Musíme si zvyknúť aj na to, že tieto práce nezostávajú v hraniciach konceptu. Od začiatku sa pridržali „nečistých“ znakov. A predsa nás jeho spôsob nenecháva ľahostajnými. Hľadáme, pátrame v chytrom diele, v ktorom je zakódované viac, než sme schopní opísať textom vrstveným na nikdy nenapísaný text. V *Partitúrach* máme pred sebou chytrý komentár k dielu, ktorému sa môžeme stať spoluautormi.

A autor? Kam sa nám ukryl autor?

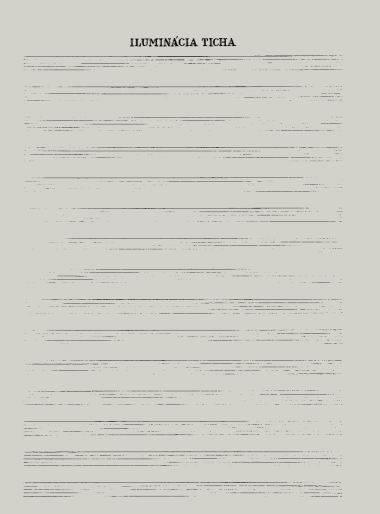
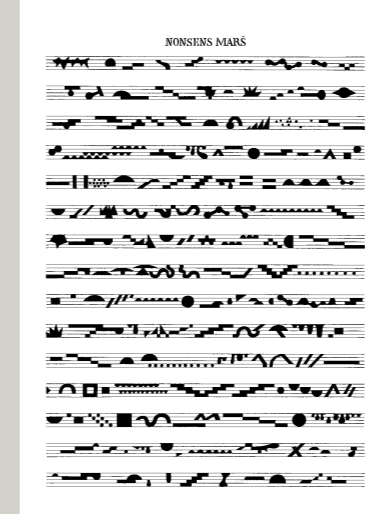
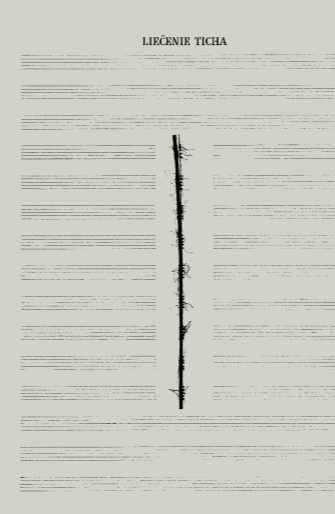
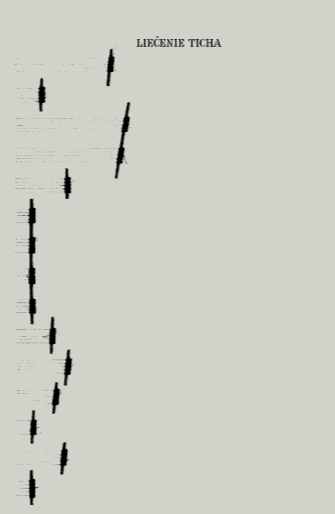
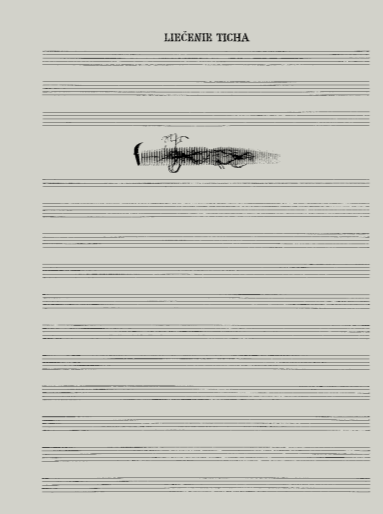
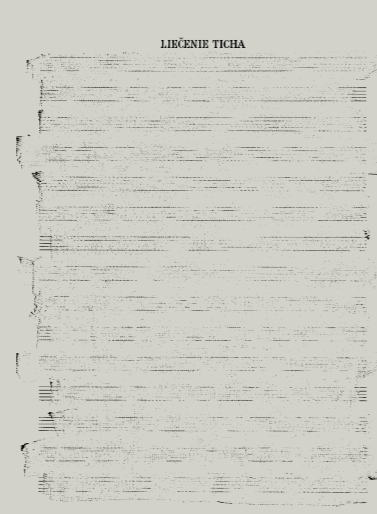
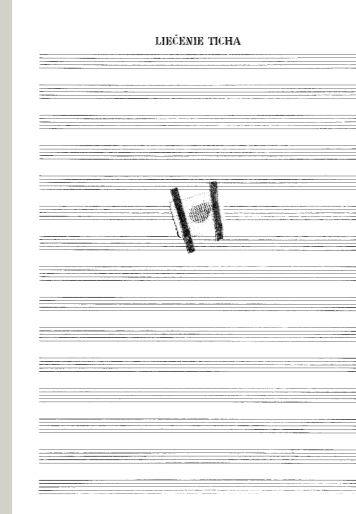
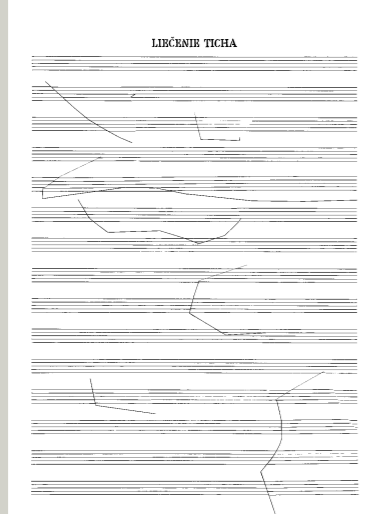
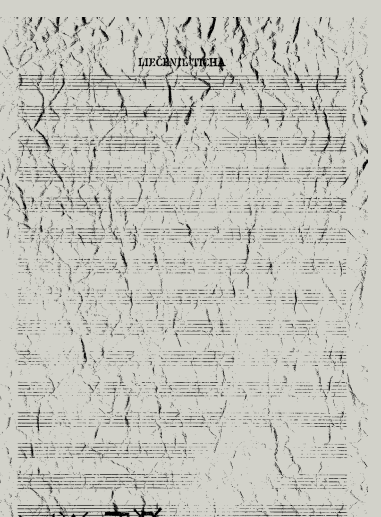
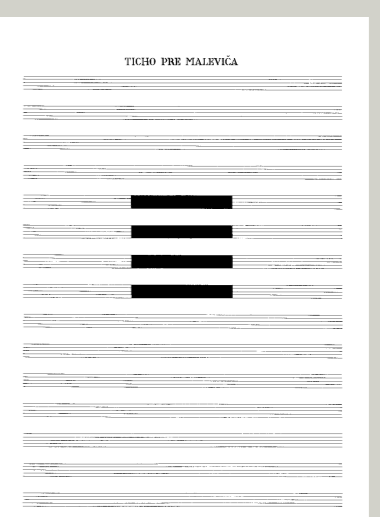
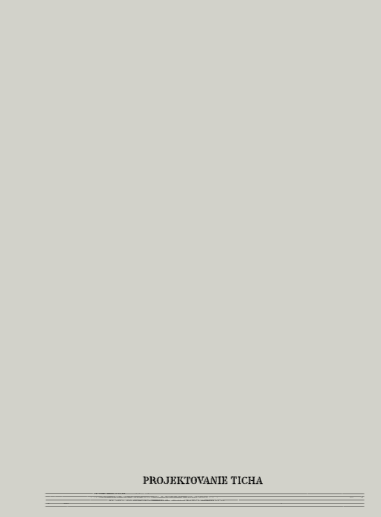
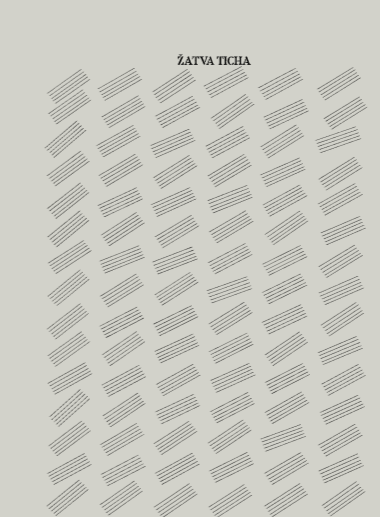
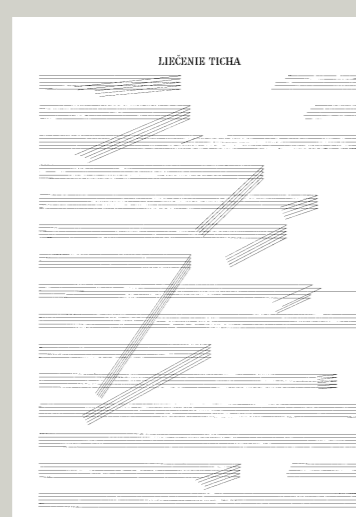
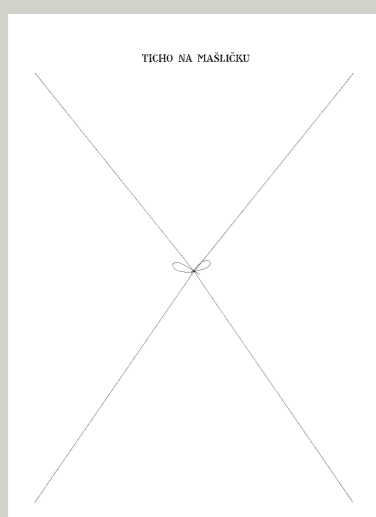
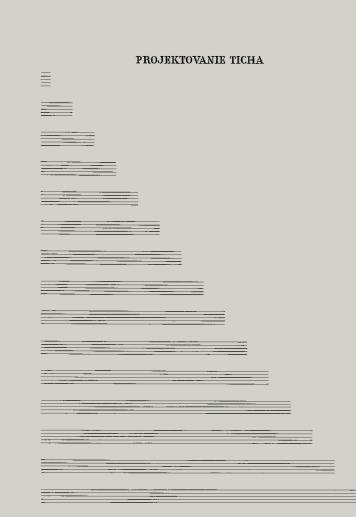
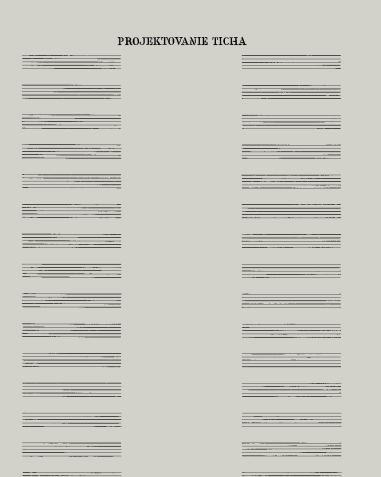
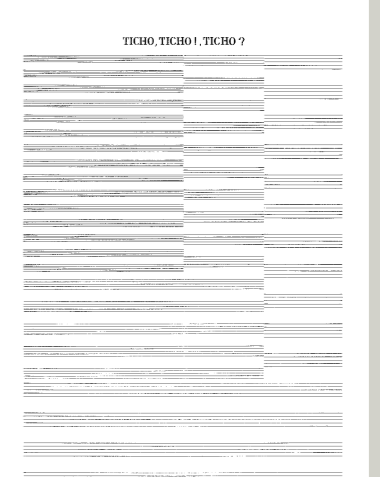
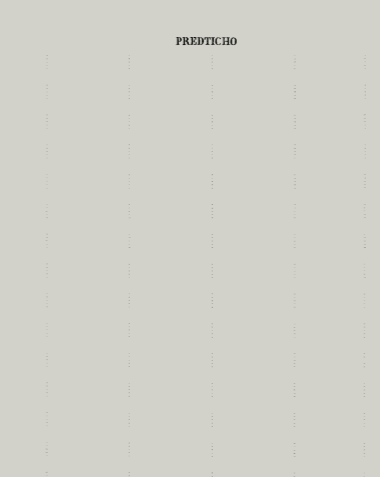
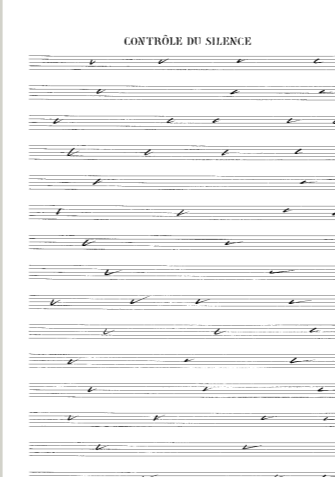
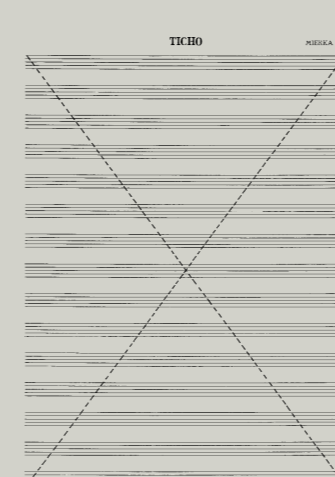
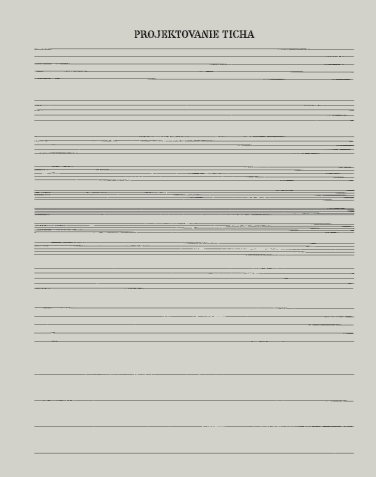
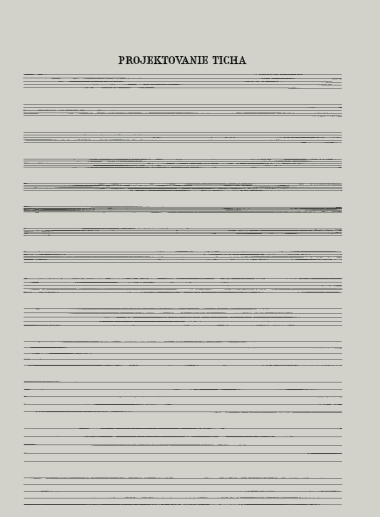
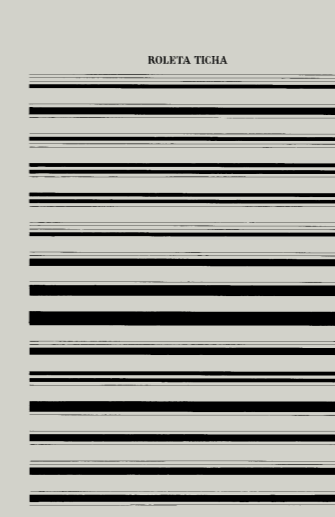
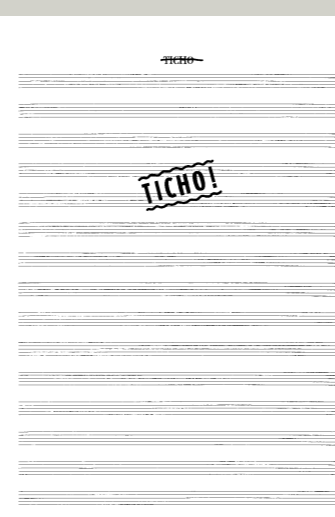
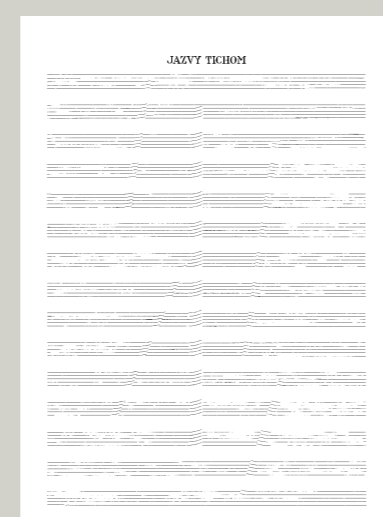
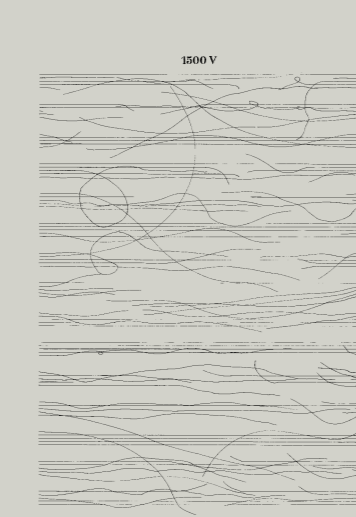
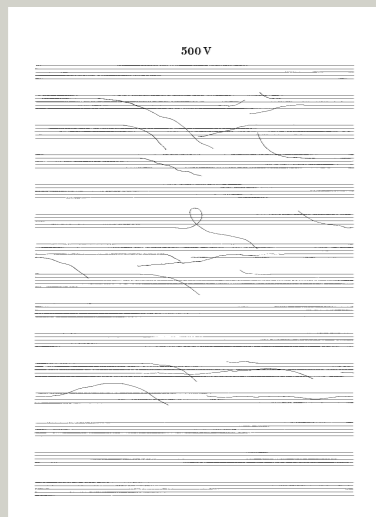
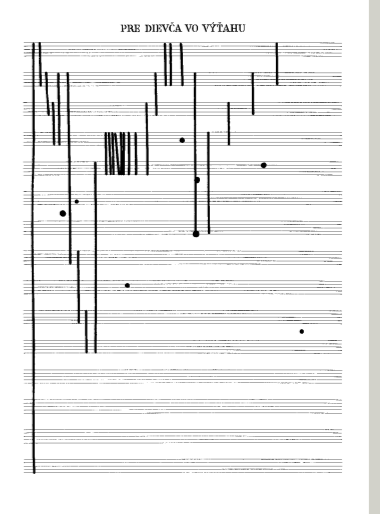
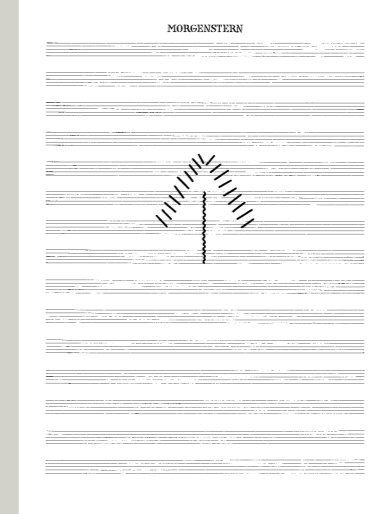
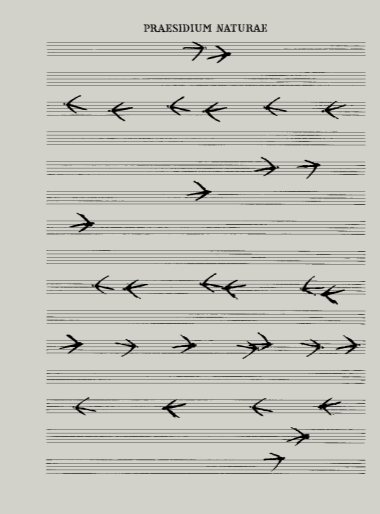
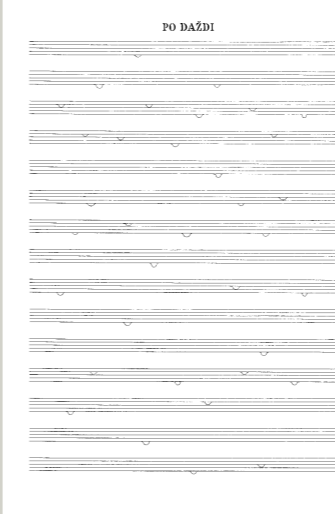
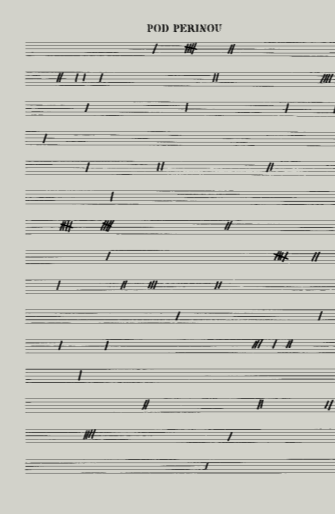
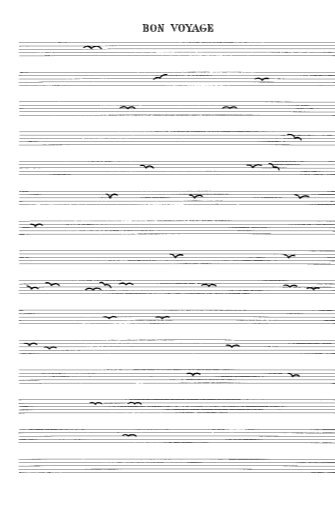
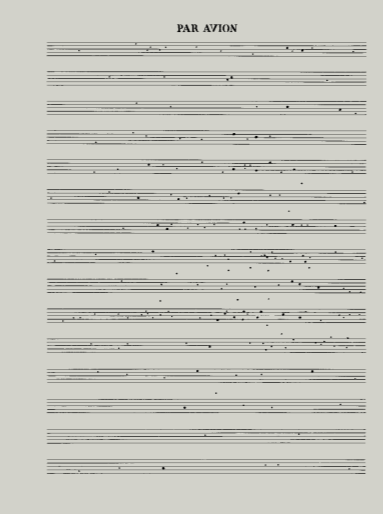
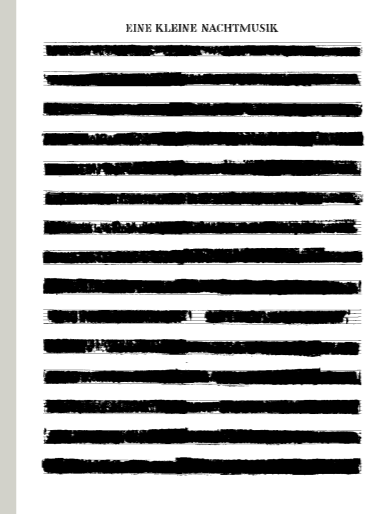
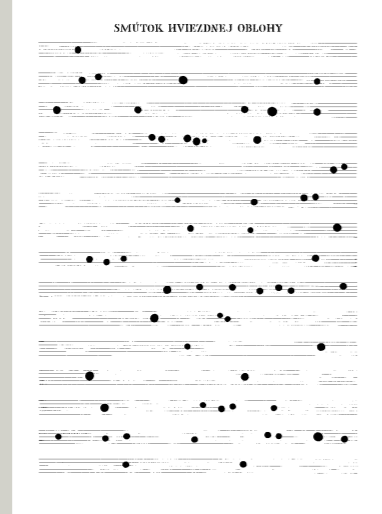
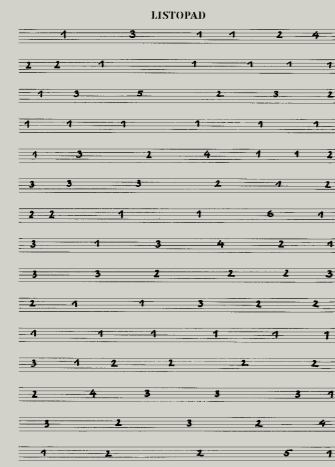
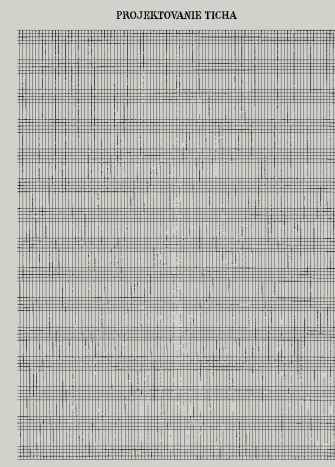
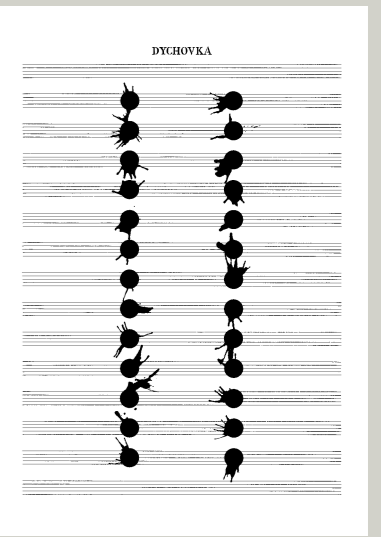
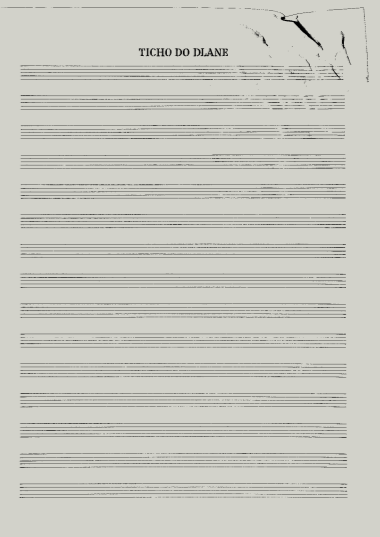
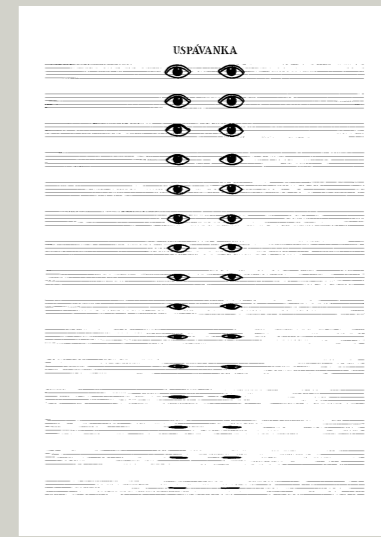
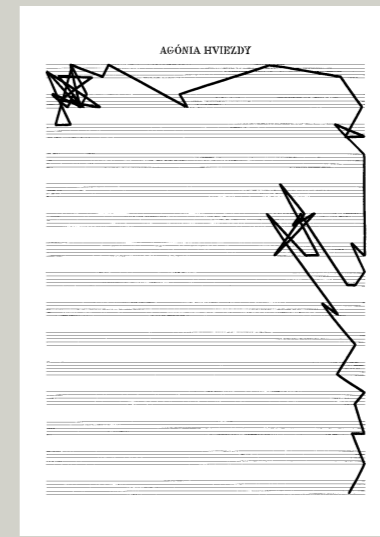
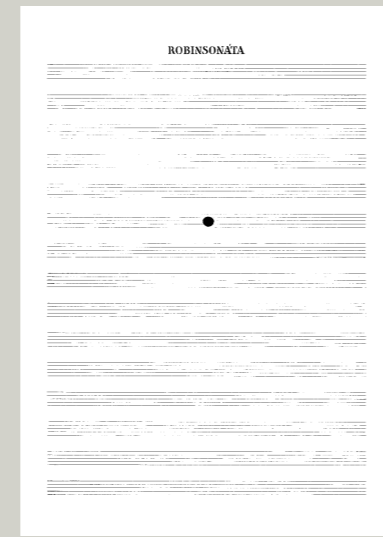
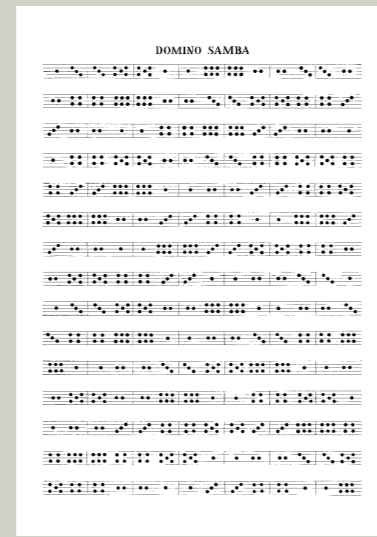
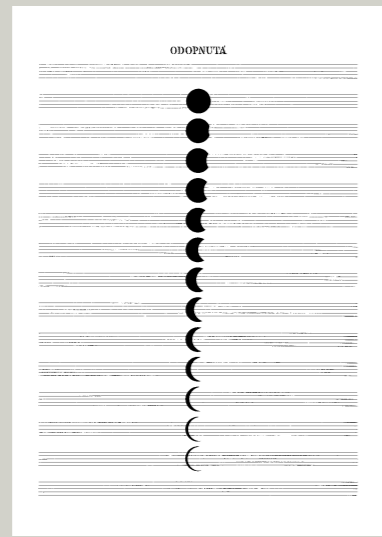
Barbara R. Kluge
1995 Stuttgart

„... to, čo autor udelal se svým jménem, totiž ukončení jeho užívání při padesátých narozeninách a jeho nahrazení Monogramistou T·D má více konceptuálních rovin. Jednak to připomíná díla různých umělců v historii, z nichž zůstali jen signatury, ... nebo prostě vyhověl nějakému svému, třeba podvědomému, přání po určité změně identity ... nebo je to jenom jeho další hravý jazykový koncept? ...“

z textu Jiřího Valocha z připravovanéj monografie T·D

PARTITÚRY

© Dezider Tóth
kresby tušom, koláže
a autorské techniky
majetok SNG Bratislava
62,5 × 44 cm
1976–1978



Od partitúr k repartitúram

Je známe, že Monogramista T-D, účastník dnes už legendárneho podujatia nastupujúcej generácie 1. otvoreného ateliéru r. 1970, sa zaradil k čelným predstaviteľom nášho alternatívneho umenia obdobia 70. a 80. rokov. Jeho kresby, texty, koncepty, vizuálne básne, ale aj ritualizované akcie či práce s nájdeným objektom zjednocujú v tomto období metaforické odkazy na prírodné fenomény, akcent na procesualnosť a zmenu a dôraz na prostotu a minimalizáciu výtvarného gesta.

Zdá sa, že v polovici 70. rokov Monogramistu T-D čoraz viac priťahovali produkty každodennej vecnej reality vstupujúce do života človeka, najmä univerzálne spôsoby komunikácie, ako sú inštrukcie a návody. Akoby ich strohú, neosobnú logiku vnímal ako zvláštny kontrast k individuálnej výtvarnej imaginácii a zároveň niečo, čo svojim abstrahovaným tvaroslovím korešponduje s jeho vlastným intelektuálnym nastavením.

Výsledkom bolo privlastnenie si tabuliek, cestovných poriadkov, štatistických grafov, potvrdení a iných tlačovín a ich následné dotvorenie či pretvorenie kresbou, drobnou intervenciou, poetickým slovom, textom či emblematickými znakmi (napríklad cyklus *Názorné pomôcky, Parte*). S humorom a hravosťou naplnil ich triesve, konvenčné formy novým obsahom. Jeho jazyk je v tomto období predovšetkým jazykom významovej dvojnásobnosti, akoby potvrdzovanej kontrastmi triesvej čierno-bielej škály, tvarovej redukcie a výrazových skratiek, ale zároveň jazykom významovej košatosti, rafinovanej hry náznakov, paradoxných point a záračných nonsensov, niečoho, čo sa významovo ustanovuje, aby vzápätí potvrdzovalo svoje opak.

Príkladom vnášania metaforických asociácií a hravej významovej odchýlky do

vopred danej schémy a tým narušania jej bežnej funkcie je aj rozsiahly kresbový cyklus *Partitúr* (1976–1978) prezentovaný r. 1978 v Galérii mladých v Brne (kurátor J. Valoch). V tvorbe T-D ho predznamovali už niektoré práce z cyklu venovaného ochrane prírody ako notová osnova, „pošliapaná“ vtáčimi a zvieracími stopami (*Praesidium Naturae*, 1971), ale i *Ticho do vrecka*, list prázdnej partitúry vkladanej priateľom do vrecka.

Partitúra je pojem zviazaný najmä s hudbou a jej interpretáciou a možno ju vo všeobecnosti charakterizovať ako súhrnný notový záznam skomponovanej skladby, obsahujúci rozpis partov všetkých nástrojov a hlasov. Výtvarné ozvláštnenie jej kodifikovanej grafickej formy je výrazom intermediálnych presahov jednotlivých umení (hudby, divadla, tanca, kresby, grafiky), známe už od čias raných avantgárd (dadaizmus, futurizmus) a rozvinuté najmä v kontexte Novej hudby v období Fluxusu.

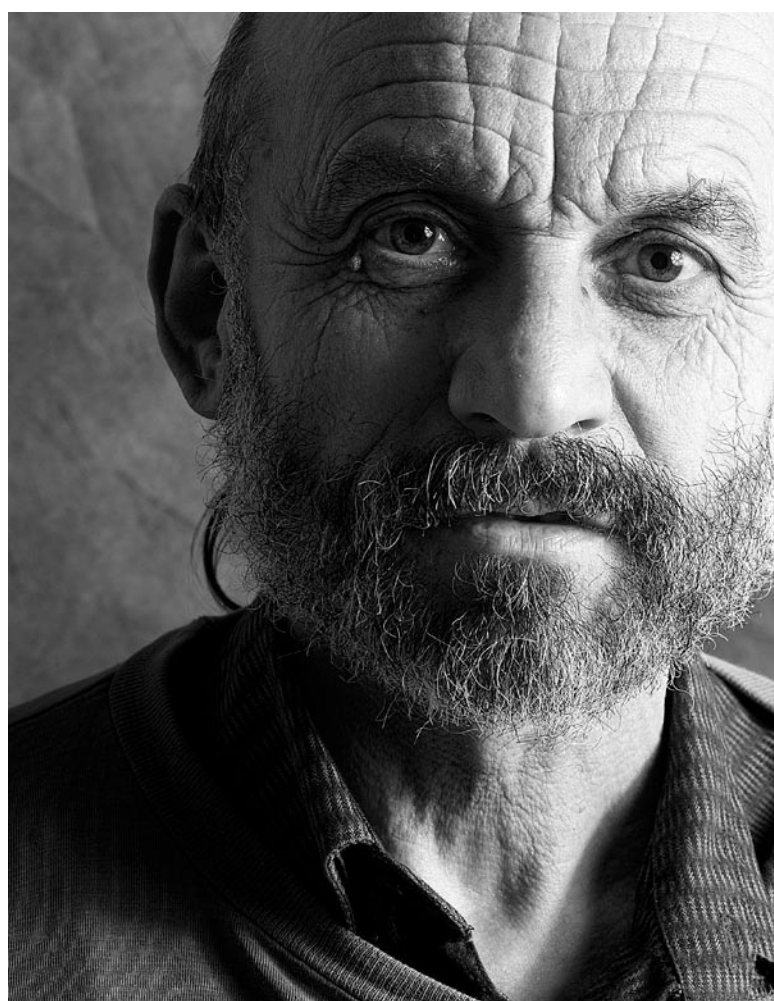
Ak vnímame notovú osnovu partitúry ako predpísanú vizuálnu mriežku, potom môžeme povedať, že symbolizuje abstraktný priestor, kde sa stretáva zmysel pre disciplínu so slobodnou tvorivosťou. V jej celoplošnej pravidelnosti sa prejavuje určitý záväzný predpis. Z tohto pohľadu je výsostným poľom znakov a ich obsahu, dáva im zmysel tým, že ich usúvťažňuje v určitej naratívnej následnosti a zároveň im ponúka ďalší život tým, že ich v procese interpretácie premení na zvuk. T-D vie tvorivo vyťažiti práve z dvojdomosti partitúry, z faktu, že je jednak znakovým kódom hudobnej interpretácie, jednak svojho druhu výtvarnou kompozíciou s určitými estetickými parametrami. Intervenciou do predpísanej notovej osnovy ju formálne a významovo posúva na po-medzie vizuálnej poézie. Syté čierne znaky, ktoré vo svojich

partitúrach používa, sa blížila nielen notám (napr. bodyky v *Domino samba* či v *Smútku hviezdnej oblohy*), ale aj experimentálnej typografii (*Ticho!*, *Listopad* a pod.). V jeho prípade partitúra teda nie je záznamom hudobnej idey, ale prijímaním jej vonkajšie mimikry, prísvojuje si jej základné grafické rozčlenenie. Hoci niektoré listy cyklu odkazujú na konkrétne hudobné skladby, ako napríklad *Malá nočná hudba*, z hľadiska funkcie ide skôr o opačný postup: partitúra tu nie je prostriedkom inštrukcie, ale výsledkom inšpirácie hotovým dielom. Je jeho výtvarnou interpretáciou, respektíve vizuálnou alternáciou, kde sa názov stáva dôležitou súčasťou významovej hry. Autor síce

... príbehy s otvoreným koncom, ľahko uchopiteľné sugestívne metafory a zároveň hravé intelektuálne provokácie...

a priori neráta so zvukovou realizáciou (ako v kontexte nášho umenia hudobný teoretik a performer Milan Adamčiak), ale ako potenciálnu možnosť ju ani nevyklučuje. Napriek tomu, že jeho partitúry nie sú určené na nácvik a interpretáciu ako u niektorých jeho predchodcov, rezonujú v nich muzikálne rytmy (napríklad sled kvapiek stekajúcich z notovej osnovy v liste *Po daždi* či let vtákov prepísaný do grafických znakov v *Bon voyage*).

Partitúra nie je pre T-D formálnym imperatívom, ale iba dobrovoľne zvoleným „formulárom“, kam vpisuje a včleňuje elementárne prvky, ktoré sa na jednej strane vymykajú z prísneho systému znakového kódu a na druhej strane pohrdajú uvravenosťou voľnej kresby. Je možnosťou, ako umením (alebo skôr ideou) poprieť racionálne predpisy, respektíve naznačiť hravý únik z ich zovretia. Hoci T-D často narúša intervaly pôvodnej lineárnej štruktúry partitúry, prípadne ju agresívne prekryje (napr. *Sternagonie* – posledné štádium hviezd naznačené cikcakovitými líniami okupujúcimi plochu listu), predsa len vždy ctí jej celkový rámec a poslanie. Symbolicky mu vymedzuje limity a hranice, ktorým čelí každý, i ten najtvorivejší umelecký akt. Neignoruje notovú osnovu, ako to robili niektorí predstavitelia Fluxusu, ktorí ju opúšťali v prospech voľných grafických obrazcov, ale naopak, zámerne ju imituje a využíva jej riadkovanie. Vopred daná lineárna štruktúra mu vyhovuje zrejme práve preto, že neguje asociáciu nekonečného priestoru prázdna, ktorej zvyčajne výtvarný umelec čelí, keď má pred sebou čisté plátno alebo list papiera. Napokon práve jej pravidelnosť



akoby ho provokovala k hravým asociatívnym manipuláciám s horizontálnymi líniami. Raz ich pripodobňuje k roztrhaným elektrickým drôtom (*50 V, 500 V, 1500 V*), inokedy ich rozstrhá na kúsky (*Žatva*), namotáva ako nite na drevka (*Liečenie ticha*). Notová osnova mu poskytuje nielen tvárny „materiál“, s ktorým pracuje, ale umožňuje mu zosystematizovať pochody mysle a predstavy v časovej následnosti, usporiadať vizuálne prvky v sekvenčnom čítaní deja. Príkladom sú *Uspávanka* (obrazne, prostredníctvom páru zatvárajúcich sa očí vygradovaný príbeh usínania) alebo *Odopnutá* (s náznakom postupne rozopínajúceho gombíka). Tieto výtvarne úsporné stĺpce znakov sú výrazovo blízke vizuálnej poézii Christiana Morgensterna (spomeňme kultový *Nočný rybí spev* tohto nemeckého básnika), ktorému autor akoby vzdal poctu v liste *Morgenstern*, svojim grafickým spracovaním evokujúcim poéziu nonsensu a zároveň stúpajúcu rannú hviezdu.

T-D notovú osnovu využíva ako podklad pre obrazovú kompozíciu, pre rozíhanie vizuálnych metafor, symbolických náznakov, hravých persifláží odkazujúcich na prírodné a kultúrne kontexty. Či už je to čistá minimalizovaná metafora *Robinsonate* v podobe jediného čierneho bodu opusteného v rozľahlej ploche alebo *Roleta ticha* s rôzne hrubými čiernymi pásmi, ktoré notovú osnovu menia na „hluchú“, uzavretú štruktúru, je zrejme, že autor nebuduje len na časovom rozvíjajúcom sa, ale aj na priestorových asociáciách.

V intenciách Fluxusu T-D premieta do svojich partitúr aj procesuálne momenty a performatívne telesné aktivity (napríklad záznam fúkania do kvapiek tuša na notovej osnove v liste *Dychovka*, stopy gestických dotykov farbou či stopy úderov v perforáciách papiera v *Lamentáciách* a pod.). Nie náhodou je najčastejším motívom jeho partitúr práve „ticho“, ktoré môžeme vnímať aj ako odkaz na legendárnu Cageho skladbu *4'33"* (*Silence*, 1952), aj ako príspevok k polemike o tom, či vôbec existuje niečo také ako „stav ticha“, či v ňom nie sú vždy obsiahnuté nejaké zvuky. T-D sa v rôznych listoch k „tichu“ vracia, aby ho obrazne „projektoval“, „liečil“, „meral“, „strihal“, respektíve lakonicky, prostredníctvom vyčiernených plochy partitúry oznámil jeho skon (*Parte za tichom*). Ticho vizuálne stotožňuje s prázdnotou

plochou alebo naopak, s čiernou tmy ako symbolu temnoty. Čierny štvorec ticha akoby mu symbolizoval poriadok, ale aj nemennosť, definitívnosť. Práve ním, príznačne vrasteným akoby do samej textúry notovej osnovy, teda do samej podstaty zobrazenia, vzdáva poctu aj „ikone moderny“, čiernemu štvorcovi na bielom pozadí a tým aj významnej avantgardnej osobnosti (*Ticho pre Maleviča*) „nezápadného“ umenia.

Aj tieto listy sú svedectvom, že Monogramista T-D si partitúru zvolil ako východiskový koncept svojho cyklu práve pre jej transítivnú povahu, pre skutočnosť, že nesie v sebe vždy prísľub tvorivej interpretácie. Jeho vizuálne nápovede a alúzie totiž rátajú s fantáziou, dôvtipom a rozhladom diváka a často s jeho zmyslom pre humor a iróniu. Upozorňujú, že nie je dôležitá len to, kto a ako ich „skomponoval“, ale aj to, kto a ako ich „číta“. Rozsiahly cyklus *Partitúr* ponúka rozmanité pocity, nápady, predstavy i hotové umelecké diela pretlmočené do reči znakov, kde konečné slovo môže mať práve interpret. Ako príbehy s otvoreným koncom, ľahko uchopiteľné sugestívne metafory a zároveň hravé intelektuálne provokácie sú holdom aj tomu najminimálnejšiemu dotyku, gestu, stope ako univerzálnym prostriedkom komunikácie.

Hoci túto rozsiahlu sériu (cca 70 ks) môžeme vnímať aj celostne, ako osobitý autorský „opus“, každý list môže pôsobiť osve ako samostatné dielo. Aj preto sa Monogramista T-D rozhodol vydať ju v r. 2009 ako reedíciu.

Zora Rusinová
Bratislava 2008



V roku 2010 plánuje vydavateľstvo O.K.O. vydať reprezentatívnu monografiu konceptuálneho výtvarníka Dezidera Tótha / Monogramistu T-D. Predaj dvadsiatich albumov *RePartitúr* je forma dofinancovania tohto projektu, ktorý veríme, že má miesto na slovenskej kultúrnej scéne. Veríme tiež, že nie sme jediní, ktorí si to myslia, a preto vám ponúkame túto netradičnú možnosť, ako podporiť jeho realizáciu a zároveň získať originálny umelecký artefakt.

Monogramista T-D

Narodený 13. marca 1947
ako Dezider Tóth

10 rokov študoval výtvarné umenie – SŠUP a VŠVU Bratislava

18 rokov v slobodnom povolani pôsobil ako aktívny účastník alternatívnych podob výtvarného umenia v bývalom Československu

18 rokov pôsobí ako pedagóg na VŠVU, kde vedie Neateliér. Od roku 1991 odborný asistent, od roku 1994 docent a v roku 2002 vymenovaný na AVU v Prahe za profesora intermediálnej tvorby

V roku 1997 notárskym zápisom mení svoje občianske meno a odvtedy tvorí a vystavuje ako Monogramista T-D

Vlastné texty publikuje v periodikách, časopisoch a katalógoch. Je autorom kníh *Urob si masku* (Mladé letá, Bratislava 1989), *Noha k nohe, spoločne s Viliamom Klimáčkom* (Hevi, Bratislava 1996; O.K.O., Bratislava 2005) *Nemá kniha* (afad press, Bratislava 2005)

Získal viacero ocenení. Cenu Ludovíta Fullu za ilustrátorskú tvorbu 1993, cenu Janusza Korczaka 1996 (spoločne s Viliamom Klimáčkom), Cenu ministra SR za najkrajšiu knihu roka (monografia Rudolfa Filu 1998, monografia Vladimíra Gažoviča 2000, monografia Mikuláša Galandu 2002)

Je zastúpený v zbierkach *Mattress Factory Museum, Pittsburgh*; *Ulmer museum, Ulm*; *Städtische Museum, Heilbronn*; *Galeria Rottlof, Karlsruhe*; *Fondatione Morra Greco, Torino*; *Pécsi galéria, Pécs*; *Kassák emlék múzeum, Budapest*; *Národní galerie, Praha*; *Moravská galerie, Brno*; *Muzeum umění, Olomouc*; *Slovenská národná galéria, Bratislava*; *Galéria mesta Bratislavy*; *Považská galéria, Žilina*; *Oblastná galéria, Banská Bystrica*; *Nitrianska galéria, Nitra*; *Galéria umenia, Nové Zámky* a v súkromných zbierkach na Slovensku a v zahraničí

Je vyslancom Argílie na asteroide 329, *Piatej planéte Malého princa* a *Strážcom husí Velkého Colníka*



Album *RePartitúry* vydalo v náklade 20 kusov roku 2009 Vydavateľstvo O.K.O. Pozostáva z 23 serigrafii a 4 autorských replík formátu 50 x 35 cm v autorskej adjustácii 64 x 42 x 3 cm, vytlačených na papieri Arctic Volume Ivory, podľa pôvodných kresieb Dezidera Tótha z rokov 1976–1978.