

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Diplomová práce

2014

Šárka Ladýřová

Západočeská univerzita v Plzni

Fakulta filozofická

Katedra filozofie

Studijní program Humanitní studia

Studijní obor Evropská kulturní studia

Diplomová práce

Technika & umění: České ateliérové sklo

Šárka Ladýřová

Vedoucí práce:

prof. PhDr. Jarmila Doubravová, CSc.

Katedra filozofie

Fakulta filozofická Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2014

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2014

.....

Obsah

1 ÚVOD	1
2 STRUČNÝ NÁSTIN HISTORIE ČESKÉHO SKLÁŘSTVÍ.....	4
2.1 Technologické inovace českých sklářů	6
2.1.1 Český křišťál	8
2.1.2 Hyalitové sklo	10
2.1.3 Lazury a lithyalin	13
2.1.4 Vylepšení technologických novinek průmyslové revoluce ...	15
3 SPECIFICKÝ VZDĚLÁVACÍ SYSTÉM V ČESKÝCH ZEMÍCH..	17
3.1 prof. Josef Kaplický, VŠUP 1948 - 1962	21
3.2 prof. Stanislav Libenský, VŠUP 1963 - 1987	25
3.3 prof. Vladimír Kopecký, VŠUP 1990 - 2008	29
4 ČESKÝ SKLÁŘSKÝ PRŮMYSL PO ROCE 1945	32
4.1 Světové výstavy jako důležité mezníky českého at. skla	35
4.1.1 EXPO `58 Brusel	38
4.1.2 EXPO `67 Montreal	43
4.1.3 EXPO `72 Ósaka	47
4.2 Technologický rozvoj v českém sklářství po roce 1945	49
4.3 České ateliérové sklo po roce 1989	53
5 BOHUMIL ELIÁŠ (1937 – 2005)	57
5.1 70. léta – realizace v architektuře	60
5.2 80.léta – rehabilitace malby na skle	64
5.3 90. léta – spojení malby a skla v prostorové plastice.....	67

5.4 Rubikon	70
6 ZÁVĚR	72
7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ	74
7.1 Literatura	74
7.2 Internetové zdroje	75
7.3 Muzejní expozice	78
7.4 Dokumentární filmy	78
8 RESUMÉ	79
9 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA	80
9.1 EXPO `58, `67 a `70	80
9.2 Bohumil Eliáš – práce v architektuře	83
9.3 Bohumil Eliáš – malované sklo	86
9.4 Bohumil Eliáš – lehané sklo	90
9.5 Rubikon	93

1 ÚVOD

„Dvakrát zasáhly české země podstatným přínosem do vývoje sklářského umění, a to v baroku, kdy přišly s novým typem křišťálového skla, nádherně zdobeného brusem a rytinou, a v polovině našeho století, kdy čeští sklářští umělci jako první vůbec prolomili sklu cestu do sféry volného umění a učinili je neobyčejně výmluvným médiem.“¹

Při volbě tématu diplomové práce jsem se zaměřila na svůj původně vystudovaný obor, kterým je umělecké zpracování skla. Skleněná plastika obecně je v povědomí veřejnosti málo reflektované téma. S rozmělněním velkých zpracovatelských komplexů (např. Crystalex, Kavalír Sázava nebo Lenora) došlo k opětovnému vzniku malých hutí, které se však mnohdy soustřeďují především na repliky historického skla či výrobu bižuterie. Veřejnost se mnohdy dostává do kontaktu se sklem především při stánkovém prodeji na akcích spíše jarmarečního charakteru. Renomovaných galerií, které by se soustředily výhradně na prezentaci současné skleněné plastiky jakožto uměleckého fenoménu, je v naší zemi poskrovnu. Přitom čeští umělci jsou ve světě vysoce ceněni a jejich dílo si považují sběratelé umění i státní a soukromé galerie a aukční domy od Japonska po Spojené státy.

Tato práce si klade za cíl přispět alespoň trochu k většímu povědomí o významu skleněné plastiky pro českou výtvarnou scénu. Děje se tak nikoli v uměleckém, nýbrž technologickém kontextu. Zvolenou metodou práce je zpracování přehledu technologických postupů, které umožnily rozvoj skleněné plastiky a malby na sklo takovým způsobem, že původně umělecké řemeslo zbořilo postupně veškeré myslitelné hranice a stalo se navýsost jedinečným výtvarným projevem. Takovým, který by ovšem bez poznatků a pokroků na poli vědy a techniky jen těžko mohl existovat. Po stručném nastínění historického vývoje předpokladů vzniku

¹ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.19. ISBN 0-9536026-0-5

specifického odvětví na pomezí výtvarného umění a uměleckého řemesla – ateliérového skla, je práce zaměřena na dílo významného českého umělce, akademického malíře Bohumila Eliáše (1937 – 2005). Jednotlivé technické inovace a technologické postupy, které se ve sklářství objevují a umožňují rozvoj této umělecké disciplíny, jsou popsány a demonstrovány na konkrétních dílech tohoto velikána českého skla.

Hlavním tématem předloženého textu je způsob, jakým se rozvoj v oblasti techniky a technologie odráží ve volné tvorbě. Pokrok je zpravidla zásluhou souhry několika faktorů, jež jsou-li přítomny ve správnou dobu, mohou být zdrojem velkých událostí na poli řemeslném i v umělecké rovině. To, co obor (sklářství nevyjímaje) posouvá dále, kupředu, je dílem zásluhou náhodných objevů, dílem historické tradice a zkušenosti, dílem neutuchající lidské invence. Vždyť kolika objevů již lidé dosáhli, když oblasti a cíle jejich snažení byly zaměřeny zcela jiným směrem. Historická tradice a zkušenost je nesena generačním transferem, který se odehrává jak v rovině intimní, rodinné, tak v rovině školní, akademické. Neutuchající lidská invence, to je bytostná potřeba, již v sobě člověk nese, tu zjitřena, jinde potlačena, ale jistě jedna z univerzálních lidských vlastností.

Záměrem práce je poukázat, jaké faktory zapříčinily zrod fenoménu českého ateliérového skla a jak se důsledky technologického pokroku odrazily v možnostech jeho výtvarného využití. Volba osobnosti Bohumila Eliáše v této souvislosti není náhodná. Bohumil Eliáš byl neobyčejně tvůrčí a vynalézavý autor, který během života vystřídal několik poloh práce se sklem, přičemž vždy oblast svého zájmu obohatil o nové formy. Takové příklady zásadní invence najdeme stejně tak u jeho prací v architektuře, jako u plastik komorního formátu. Tvůrčí záběr autora se rozprostírá od zpracování vitráží zcela novou unikátní technikou, přes využití brusu, rytiny, pískování, po malované sklo. Pojmu malované sklo vtiskl Eliáš novou, neopakovatelnou podobu, když bez jakýchkoli skrupulí ve své volné tvorbě využil snad veškeré možné druhy sklářských barev a dalších

materiálů využívaných průmyslovou výrobou k povrchovému zušlechťování skla. Obsáhl v podstatě celou širokou oblast tzv. studených technik a používal též techniky teplé, především reliéfní tvarování plochého skla zahříváním v elektrické peci. Vzniklé rozměrné až monumentální plastiky již nepotřebují dalšího komentáře.

Pokud bychom měli ve zkratce definovat české ateliérové sklo tak, jak je vnímáno na mezinárodním poli, pak lze s nadsázkou použít rovnici: *České ateliérové sklo = Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová + René Roubíček + Bohumil Eliáš*. Neboť tvorba těchto autorů zahrnuje v podstatě vše, čím se české sklo ve druhé polovině 20. století nerasmazatelně zapsalo do historie výtvarného umění. Kromě talentu a uměleckého cítění práci výše zmíněných autorů definuje společná schopnost technologické invence a obohacení technologického rozvoje oboru.

2 STRUČNÝ NÁSTIN HISTORIE ČESKÉHO SKLÁŘSTVÍ

Sklářské řemeslo má v Čechách bohatou historii. Nejstarší nálezy, dokládající sklářskou výrobu na našem území, pocházejí již z dob halštatsko - laténského osídlení². I v novém, christianizovaném království Koruny české mělo sklářské řemeslo své pevné místo. Z dob středověku a renesance se nám dochovalo ve své nedokonalosti krásné *lesní sklo* (1), můžeme sem řadit i bohatě malované vítací poháry – tzv. *lumpeny* (2) nebo prosté *pateříky* (3) – korálky, které při modlitbě Otčenáše používal celý svět.³

Ovšem až do objevu *křídového skla* – skla čirého jako horský křišťál, vynikajícího svou tvrdostí vhodnou k broušení, které násobí krásu čisté skloviny – mělo české sklo spíše lokální než vsutku světovou proslulost. Nebo ještě lépe - až do té doby se čeští skláři učili od světa. Ve druhé polovině 17. století se situace radikálně obrátila.

Do objevu křídového, draselného skla – známého dnes obecně pod pojmem *český křišťál* – to byla Itálie, kdo vládl pomyslné světové sklářské scéně. Sklářská produkce a zrcadla z ostrova Murano byly v té době světovou špičkou. Jedinou nevýhodou zde produkovaného, tzv. *benátského skla*, byla jeho měkkost, která umožňovala výrobu krásných tenkostěnných výrobků, jež však pro jejich křehkost nebylo možné zdobit brusem nebo rytinou. Tou objevnou, převratnou vlastností českého křišťálu byla jeho tvrdost a jiskrnost, kterou bylo možno znásobit brusem a rytím. Souhrou historických okolností byl objev křídového skla učiněn ve správnou dobu – baroko se svou bohatostí a okázalou nádherou přesně takový typ skla potřebovalo.

Až do vynálezu *olovnatého křišťálu*, který soustředěnost světového zájmu přesunul na Britské ostrovy, byl český křišťál absolutní světovou špičkou. Proto můžeme jeho objev právem označovat jako moment, kdy české sklo vykročilo do světa. Mohutný rozvoj sklářství,

² LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. Str. 15. ISBN 80-86062-02-3

³ KUBŮ, Fr. *Zlatá stezka – cesta bílého zlata*. Prachatice: Prachatické muzeum 2011. Stálá expozice.

který s sebou zájem o české sklo přinesl, nutně přinesl další inovativní postupy a technologické vynálezy. Tak dalo české sklářství světu také sklo hyalitové, červenou a žlutou lazuru a celou řadu typů skloviny, o dekorech nemluvě, které se staly běžným produktem sklářského řemesla.

Ani změna společenských poměrů, jež vyvrcholila přechodem k samostatnému státu, neznamenal pro české sklářství úpadek. Výdobytky průmyslové revoluce byly u nás rychle přejímány a technologické novinky při výrobě skla se často poprvé zaváděly právě v naší zemi. K těm nejvýznamnějším, strojům Owens, i k technologii tažení plochého skla systémem Fourcalt, přidali čeští skláři vlastní inovativní zlepšení. (Podrobněji se tematice věnuje podkapitola č. 2.1.4 této práce.)

S rozvojem sklářského průmyslu v nové době nastala nutková potřeba široké škály různě odborně zaměřených pracovníků. Stejně tak s sebou nová doba, reprezentovaná zcela novým pojetím architektury i životního stylu, přinesla nutnou spolupráci s profesionálními výtvarníky a architekty. Díky uvědomění si nutnosti a přínosu takové spolupráce se u nás ve 20. století vyvinul propracovaný vzdělávací systém, který nám právem závidí celý svět. (Podrobněji se tematice vzdělávání českých sklářů věnuje třetí kapitola této práce.)

Spolupráce s výtvarníky přinesla kromě zkvalitnění designu průmyslových výrobků nový pohled na sklo jako samostatný materiál. Oproštěním skla od jeho dosavadní funkce dostavila se nová významová rovina skleněné hmoty. Sklo se stalo plnohodnotným médiem uměleckého vyjádření. Od sklářské huti se přes výrobní linku dostalo do výtvarného ateliéru. Zde bylo nemilosrdně podrobena tvrdé zkoušce. Ač materiál na první pohled křehký, sklo obstálo a v druhé polovině 20. století se ustálilo jako plnohodnotný výrazový prostředek.

Padesátá léta byla pro zrození skleněné plastiky paradoxně přínosem - nemožnost svobodné tvorby a zotročení tradičních uměleckých výrazových prostředků sociálním realismem přivedly mladé

začínající umělce do sklářských ateliérů na Vysoké umělecko -průmyslové škole v Praze. Těžkopádná spolupráce s průmyslovou výrobou v podstatě donutila mladé absolventy k ateliérové tvorbě. Nelze zde nezpomenout na staré sklářské přísloví, jež praví, že *sklářství je řemeslo, které svobodným činní*. (Podrobněji se tématice věnuje čtvrtá kapitola této práce.)

Zatím posledním historickým milníkem v podobě českého sklářství byl rok 1989. Otevření se světu s sebou přineslo nové technologie, i do té doby jen zpovzdálí sledovanou konkurenci. Sklářští výtvarníci mohli začít svobodně cestovat a vystavovat mimo Českou republiku. V USA, Velké Británii, Japonsku i jinde začaly vznikat prodejní galerie specializující se na české ateliérové sklo. Mnozí uznávaní sklářští výtvarníci začali pedagogicky působit v USA, Kanadě, Japonsku ... (Podrobněji viz podkapitola 4.3 této práce.)

České sklářství tak přestalo všechny složité historické peripetie se ctí a i v současné době si drží vysokou kvalitu a světový věhlas, kterého poprvé dosáhlo díky objevu českého křišťálu v 17. století.

2.1 Technologické inovace českých sklářů

Mezi sklářskými mistry a majiteli hutí na území naší země najdeme v historii řadu osobností, které svými inovativními postupy posloužily slávě českého skla a zajistily mu světové renomé. Mnoho z objevů a nových postupů nebylo ve své době překonáno a obdivoval je celý svět. Ale pouze několik z nich nabylo skutečně světového významu do té míry, že se stalo pevnou součástí historie řemesla a dodnes je jejich technologie používána jako standard při sklářské praxi. Vzhledem k dopadu, který jejich objev přinesl nejen v českém, nýbrž i ve světovém měřítku, nelze opomenout tři významné skláře: Michaela Müllera z Janouškovy hutí u Vimperka, George Franze Augustu,

hraběte de Buquoye z Nových Hradů, a Friedricha Egermanna z Nového Boru.

„Čeští skláři měli vždy blízko k výzkumu a technickému rozvoji, což jim pomáhalo zajišťovat vedoucí pozici v Evropě. -//- Staří hutní mistři si své zkušenosti zapisovali do notýsků a hutních knih, které pečlivě střežili a předávali svým dědicům. Takováto kniha -//- byla nalezena při sepisování pozůstalosti objevitele křídového skla Müllera na Janouškově huti koncem 17. století.“⁴ Podobné zápisy byly standardní praxí až do století dvacátého. Archivy současných firem jsou též většinou velmi stručné stran technických údajů.

Ve druhé polovině 19. století začal narůstat počet vysokoškolsky vzdělaných sklářů. Šlo především o syny ze zavedených sklářských rodů. Oborem vzdělání byla většinou chemie, méně pak strojní inženýrství. *„Hyalurgie – sklářství se na vysokých školách přednášelo jen okrajově.“⁵* Sklářny budovaly vlastní moderní vědecké laboratoře. Ve výzkumu vynikala firma Mühling – Unionon, která měla již roku 1912 vlastní laboratoř, kde bylo možno provádět rozboru skla.

„Skláři v Čechách měli zpravidla dobré informace z ciziny a dovedli poznat, která novinka má budoucnost. Tu převzali a rychle uvedli do provozu.“⁶ Mnohdy se jim povedlo zahraniční novinky zdokonalit. Nebyla jim cizí ani průmyslová špionáž. Tak se kupříkladu Friedrich Egermann vydal na zkoušenou do přísně střežené míšenské porcelánky. Mladí skláři se až do první světové války běžně vydávali *na vandr*. (Po jejím konci se už tradice vandrů na zkušenou vzhledem k rozpadu Rakousko – Uherska neobnovila.) Na počátku 20. století nebyl sklářský průmysl v Čechách zdrojem velkých objevů, *„osvojoval si však pružně vše nové, co přinášel technický pokrok v cizině.“⁷* I bez

⁴ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 119. ISBN 80-200-1069-6

⁵ Tamtéž, -//-

⁶ Tamtéž, str. 121.

⁷ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 21. ISBN 80-200-1069-6

aktuálních velkých vynálezů vstupoval český sklářský průmysl do 20. století jako světový fenomén. Díky dlouhodobé tradici a zásluhou stovky generací sklářských mistrů byl suverénním konkurentem největších vývozců skla, jako byly Německo, Velká Británie a Belgie.

2.1.1 Český křišťál

Jak vyplývá z výše uvedeného citátu, za vynálezce českého křišťálu je považován Michael Müller (1639 – 1709), skelmistr na Janouškově huti u Vimperka. Jeho jméno se v městských knihách poprvé objevuje roku 1671: *„Tehdy si jako sklář z Javorné pronajal se svým švagrem, bavorským sklářem Heinrichem Pockem, svou první sklárnu u Vimperka, Singerovu huť, které se později začalo říkat Helmbašská.“*⁸ Fenomenální objev vznikl, jak už to tak v podobných případech bývá, náhodou. Müller se tak dlouho pokoušel utavit z místních zdrojů sklovinu benátského typu, až se mu podařilo najít látku ještě dokonalejší, než hledal. *„Vytvořil novou sklovinu, která v sobě spojovala vlastnosti dvou předchozích. Byla dokonale čirá, takže napodobovala oblíbený horský křišťál, ale na rozdíl od benátského skla, které bylo poměrně měkké, byla velice tvrdá. A tím měla oproti benátskému sklu jednu velkou výhodu. Benátské sklo se sice dobře tvarovalo, ale velmi obtížně brousilo a rylo, protože bylo tenkostěnné a měkké. Nové, podle dobové terminologie „pěkné křídové sklo“, bylo tvrdé, odolné, naprosto čiré a ideálně se hodilo k výzdobným technikám, které mělo v oblibě baroko, a tím byly brus a rytina.“*⁹

Nový typ skla si rychle podmanil celý svět. Za pouhých dvacet let zcela opanoval světový trh, dosud ovládaný sklem benátským. *„Nastala doba největší slávy českého sklářství, na jejímž počátku stál skelmistr Michael Müller z Helmbašské sklárny, jehož výrobky znala*

⁸ LNĚNIČKOVÁ, J. *Po stopách zapomenutého skláře*. Týdeník Rozhlas, č. 35, r. 2012
URL: < http://www.radioservis-as.cz/archiv12/35_12/35_tema.htm > [cit. 2013-10-19]

⁹ Tamtéž, -//-

v 80. a 90. letech 17. století celá Evropa.¹⁰ Až počátkem 19. století jej vytlačil *olovnatý křišťál*, který na čas přesunul pomyslné prvenství do Británie.

O přesném složení původní receptury Müllerova skla se dnes můžeme pouze dohadovat. Historické prameny se v souvislosti s vypořádáním dědictví po Michaelu Müllerovi zmiňují o balíčku tajných receptů, které „byly předávány nástupci skelmistra na Helmbašské sklárně v zapečetěném balíčku a obsahovaly předpisy na výrobu Müllerova křídového skla a křišťálu.“¹¹ Originály hutníkových receptur se bohužel nedochovaly. (Zachovalo se množství receptů na křídové sklo z 18. století, ale u žádného z nich nelze dokázat, že jde o pravý Müllerův recept.) Dnešní český křišťál - draselnovápenaté sklo - má oproti původní receptuře 72% SiO₂ (polokřišťál 80% SiO₂). Vyrábí se tavením sklářského písku s potaší a vápencem. Je tvrdší, hůře tavitelné, lesklé a stálé, vhodné pro výrobu chemického a stolního skla. Vyrábí se z něho předměty dekorativní a umělecké, sklenice z něj vyrobené mají při přípících jasný čistý zvuk. Náhradou části potaše vzniká sodnodraselnovápenaté sklo, které se nejčastěji používá pro výrobu levného stolního skla.

Krom křídového skla vyráběl Michael Müller na své Helmbašské huti také *zlatý rubín*. Technologie výroby zlatého rubínu byla známa již Římanům ve 4. století, poté upadla v zapomnění. Zájem o ni vzkřísilo až baroko. Müller byl prvním českým sklářem, který zlatý rubín vyrobil. Na jeho huti „byl zlatý rubín vyráběn již před rokem 1688, kdy je o něm zpráva v privilegiu sklárny.“¹²

¹⁰ LNĚNIČKOVÁ, J. *Příběhy šumavských sklářů*. Plzeň: Regionall 2011. Str. 42. ISBN 978-80-904310-3-4

¹¹ LNĚNIČKOVÁ, J. *Sklářská praxe 18. století II*. Technika, technologie, vydání 18/2003. URL: < <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=2047&cid=6.html> > [cit. 2014-02-15]

¹² Tamtéž, -/-

Michael Müller založil na sklonku svého života vedle starého kostela sv. Bartoloměje ve Vimperku hřbitovní kapli, kterou plánoval jako rodinnou hrobku. „*Když vstoupíte dovnitř, zaujme vás malý dřevěný kůr s malovaným stropem a téměř prázdný interiér. Z klenuté prostory vane tichá a rozechvělá barokní zbožnost muže, který na tomto světě mnohého dosáhl, ale před tváří Boží a na prahu věčnosti si zachoval skromnost a pokoru.*“¹³ O několik staletí později, v roce 1969, řeší mladý český sklářský výtvarník Bohumil Eliáš podobu oken ve starém hřbitovním kostele svatého Bartoloměje ve Vimperku. Do Vimperka se vrací ještě jednou, když zde o šest let později tvoří vitrážovou stěnu pro Památník osvobození¹⁴. A tak se ve Vimperku po více než čtvrt tisíciletí symbolicky setkává mladá generace českých sklářů, díky níž české sklo opět nabyde světového významu, s dávným šumavským sklářem, objevitelem českého křišťálu. Bohužel, ani jeden z nich se ve Vimperku nedočkal uznání, jež by odpovídalo významu jeho díla. Michael Müller by si jistě zasloužil patřičnou prezentaci v místním muzeu, ovšem nedostává se na ni zřejmě jak financí, tak nápadu. Vitráž Bohumila Eliáše v Památníku padlým byla po roce 1989 rozmlácena.

2.1.2 Hyalitové sklo

Objev černého hyalitového skla zajistil v první polovině 19. století proslulost novohradským sklárnám. Jejich majitel, Georg Franz August, hrabě de Buquoy (1791 – 1851), vskutku renesanční člověk (mimo jiné zakladatel první přírodní rezervace v Evropě), proslul odvážnými výzkumy v oblasti sklářské výroby. Na svých hutích taval černý, a později i červený, hyalit v barvě pečetního vosku. Černé tvrdé

¹³URL: <<http://www.vimperk.cz/434/cz/normal/vimperske-pamatky-kaple-14-svatych-pomocniku/#.UmbMrhCk2ZQ>> [cit. 2013-10-19]

¹⁴ KLIVAR, M. *Vrstvené sklo Bohumila Eliáše v architektuře*. Architektura ČSR, Praha: Svaz českých architektů 1985, č. 8, r. 44.

sklo zdobené brusem a zlacením bylo ve své době velmi cenným luxusním výrobkem.

Hyalit – tedy černý hyalit – bylo sklo podobné obsidiánu. *Hyalit*, neboli tzv. *černé sklo*, však nebyl až tak neznámý. Vznikal již ve starověku přesycením sklářského kmene oxidy manganu či jiných těžkých kovů. Takto vyrobené sklo nebylo dokonale černé, při prosvícení vykazovalo modrofialové odstíny. „*Minimálně od roku 1803 jej takto (na oxidačním základu – pozn. autorky) vyráběla i Harrachova sklárna v Novém světě. Od roku 1817 dělal pokusy s černým sodnodraselným sklem v Jiříkově údolí hrabě Buquoy.*“¹⁵ Byl to až novohradský pán, komu se ve spolupráci se správcem huti Jakobem Wagnerem a tavičem Ignácem Pencem podařilo vyrobit první zcela černé sklo. Buquoyovské sklo vynikalo vysokou tvrdostí a leskem. Sám hrabě nové sklo pojmenoval *hyalit* podle řeckého označení skla – *hyalos*. Podstatou výroby černého hyalitu bylo přidávání sirníku železa do sklářského kmene. K barvení skla tak docházelo v redukčním prostředí na rozdíl od dosud používaného způsobu oxidačního. „*Na Buquoyovských hutích se k barvení používaly především železné strusky z hraběcí železářny v Benešově nad Černou, případně strusky stříbrné, i železné piliny a okuje.*“¹⁶ Hrabě získal na výrobu hyalitového skla císařské privilegium, které mu po dobu osmi let zajišťovalo na trhu exkluzivitu.

První hyalitové výrobky novohradské sklárny byly uvedeny na veletrhu v Lipsku roku 1818. Hyalitové výrobky odkazovaly zpočátku svými tvary k porcelánu, typickým tvarem byl šálek s podšálkem. Zdobily se zprvu rytinou a brusem, od roku 1820 převážně zlatou malbou v duchu empíru. Od roku 1827 byly oblíbeným motivem dekoru hyalitových výrobků tzv. *chinoiserie* – dekory s motivy Dálného východu. V druhé polovině 19. století produkce hyalitových skel

¹⁵ LANGHAMER, A.: *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. Str. 267. ISBN 80-86062-02-3

¹⁶ DRAHOTOVÁ, O.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, I.díl. Praha: Academia 2005. Str. 446.

v Čechách končí. Na zánik výroby měly vliv především vysoké výrobní náklady a měnící se vkus doby – nastupující *druhé rokoko a Biedermeier* s sebou přinášely nové estetické nároky a cítění. Přestože dnes známe složení černého hyalitového skla i technologie jeho zpracování, nepodařilo se zatím soudobým sklářům vyrobit sklo v kvalitě odpovídající Buquyovskému originálu¹⁷.

Záhy po objevení černého hyalitu doplnil hrabě výrobu hyalitového skla o tzv. *Kupferglas* neboli *červený hyalit*. Červené opaktní sklo barvené mědí - *hematinon*, znali skláři již ve starověku. V 15. století obnovili výrobu této skloviny Benátčané. Od konce 16. století jsou nálezy takového skla doloženy i na našem území. Hematinon či *vlašskou červeň* tavila v 18. století v severních Čechách sklárna v Harrachově. Buquyovské sklárny vyráběly červený hyalit též v žádané mramorované formě, která „*byla velmi vhodným polotovarem pro Egermannovi lithyaliny*.“¹⁸

Černé a červené hyalitové sklo patřilo k tzv. polodrahokamovým sklům. Hrabě vyráběl ve svých sklárnách také tzv. *agathin–opály* neboli Buquyovskou odpověď Friedrichu Egermannovi na jeho lithyalinové sklo. Agatiny byly „*výrobky z tlustostěnných, na několikrát nabíraných a nabíhaných opalínů, bohatě zdobených především plastickým dekorativním brusem*.“¹⁹

Zalíbení empíru v minerálech a polodrahokamech stálo na počátku navrácení prestiže českému sklu a zapříčinilo jeho tržní úspěch. Díky rozvoji výroby barevných sklovin se mohlo české sklářství poloviny 19. století vyrovnat s nastupující konkurencí anglického olovnatého křišťálu. Byly vyvinuty zcela nové typy skloviny, z nichž

ISBN 80-200-1287-7

¹⁷ Pokus o výrobu černého skla zaznamenal v roce 2012 Jiří Semerád na webových stránkách společnosti Europrofiglass, s.r.o., Praha/Skalice u České Lípy. URL: < <http://www.europrofiglass.cz/cz/aktuality> > [cit. 2014-03-08]

¹⁸ DRAHOTOVÁ, O.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, I.díl. Praha: Academia 2005. Str. 449. ISBN 80-200-1287-7

¹⁹ DRAHOTOVÁ, O.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, I.díl. Praha: Academia 2005. Str. 445. ISBN 80-200-1287-7

některé upadly časem v zapomnění, zatímco jiné vtiskly nesmazatelnou tvář celé jedné epoše českého sklářství. Mezi ně černé hyalitové sklo novohradského hraběte po právu patří.

2.1.3 Lazury a lithyalin

Lazurování stříbrem je stará technologie zušlechťování povrchu skla. Používána byla již v 11. století na chrámových vitrážích, její znalost je prokázána ještě v 17. století. Pak byla její technologie zapomenuta. Až o dvě stě let později ji objevil geniální severočeský huťmistr Fridrich Egermann. *„Došlo ke zkouškám, ale podařit se to nechtělo; proto jsem začal myslet konečně na stříbro. Jenomže mé experimenty byly spojeny s nebezpečím pro život. Nikdo dnes nezná sílu stříbra tak dokonale, jako já.”*²⁰ zapsal si mistr do svého pracovního deníku. Nezávisle na Egermannovi se žlutou lazuru podařilo objevit také sklářům rakouským a německým, ale byl to právě Egermann, kdo dokázal dokonale využít všech jejích možností.

Friedrich Eggermann (1777 – 1864) byl významným sklářem a inovativním sklářským technologem působícím v Novém Boru v letech 1820 – 1864. Při svých pokusech vynalezl sklo achátové i mramorové (tzv. lithyalin), polodrahokamové a vysoké smalty barevných lazur. Jeho nejvýznamnějším objevem je bezesporu znovuobjevení technologie žluté lazury (1818) a vynalezení lazury červené (1824). *„Žlutá lazura tehdy překonala všechno, o co se snažili malíři skla skelnými poloprůsvitnými barvami. Díky této lazure dosáhl Egermann světového úspěchu.”*²¹ *„Jeho nezpochybnitelným přínosem pro malbu na skle bylo také zavedení jemných štětců z kuních chlupů, které vedlo k celkovému zjemnění malby.”*²²

²⁰ VESELÝ, J. *Toulky českou minulostí: Král skla Bedřich Egermann*. Český rozhlas 16.3.2013
URL: < http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/938-schuzka-kral-skla-bedrich-egermann--1225637 > [cit. 2014-03-08]

²¹ Tamtéž, -//-

²² LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. str. 72. ISBN 80-86062-02-3

Lazurováním se rozumí „zabarvení v povrchu skla, vzniklé difúzí kovových jointů do povrchu skla, výměnou za alkalické ionty ve skle. Žlutě až hnědě barví stříbro, černě a červeně měď. Vhodnou kombinací stříbra a mědi lze za určitých podmínek získat i lazuru zelenou.“²³ Na sklo se lazury nanášejí pomocí štětce, po vysušení lazurovací vrstvy se výrobek vypálí v peci při 480 - 600 °C. Na zabarvení a intenzitu lazury má vliv složení skla, na kterém je aplikována, výše vypalovací teploty a doba vypalování při nejvyšší teplotě, přičemž intenzita zabarvení se zvyšuje se stoupající teplotou.

„Od roku 1816 se Egermann prakticky nepřetržitě zabýval pokusy s barvením skla v tenkých vrstvách – lazurováním. Je pravděpodobné, že vynesl z porcelánky v Míšni, kde též pracoval, některé techniky používané na porcelánu a použil je při výrobě skla. Po žluté lazuře se snažil vyrobit lazuru červenou. Tu se pokoušel získat nejprve pomocí zlata.“²⁴ Během tisíců pokusů utratil skoro všechno, co jeho ateliér dosud vydělal. „Desítky, stovky dukátů utopil v nových a nových pokusných tabkách. Nakonec vše vyřešilo to, co se mu (prý) zdálo ve snu: „Před očima se mi zjevil nápis »oxid mědi.« A byl dokonce vyvedený ve zlatě!“²⁵ Díky pečlivému vedení záznamů a receptů se nám dochoval původní Egermannův návod na výrobu červené lazury: „Utřeme co nejjemněji modrou skalici, smísíme přibližně se stejným dílem páleného okru. Tato směs ve vodě rozetřená je pak štětcem nanášena na sklo a po zaschnutí se vypálí v malířské pícce. Po prvním výpalu získá sklo velmi nehezkou žlutozelenavou primární lazuru. Očištěna od okru (a od přebytku mědi) je dále vystavena redukčním účinkům kouře během jedné hodiny. Žlutozelená lazura zčerná. Teprve po třetím výpalu získáme lazuru rubínové barvy.“²⁶

²³ URL: < <http://www.sluknov.cz/mesto/vyznamni-rodaci-a-obcane/friedrich-egermann> > [cit. 2013-10-19]

²⁴ Tamtéž, -//-

²⁵ Taméž, -//-

²⁶ VESELÝ, J. *Toulky českou minulostí: Král skla Bedřich Egermann*. Český rozhlas 16.3.2013
URL: < http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/938-schuzka-kral-skla-bedrich-egermann--

Lithyalinová skla začal Egermann vyrábět v roce 1828, téhož roku na ně získal císařské privilegium. Lithyalin objevil při svých technologických pokusech na huti. Získal „náhodně barevná, silně nehomogenní skla s výraznými šmouhami a žilkováním.“²⁷ Lithyalinové výrobky byly zdobeny bohatým brusem a lazurami. Výsledkem bylo zvýraznění šlír - nehomogenit ve sklovině, kteréžto barevné efekty byly však jen stěží reprodukovatelné. Vhodným polotovarem pro výrobu lithyalinů se ukázal být mramorovaný hematinon, neboli červený hyalit, z produkce novohradských skláren.

„Výrobky dle Egermannova nejvýznamnějšího vynálezu se vyrábějí dodnes.“²⁸ Význam lazur připomněla na přelomu 19. a 20. století Odborná sklářská škola v Kamenickém Šenově (hematinová lazura) a v Novém Boru (černá lazura). Později s lazurami v rané tvorbě pracoval prof. Stanislav Libenský. U Bohumila Eliáše najdeme lazury zastoupeny v různé míře na většině prací z 80. a 90. let.

2.2 Vylepšení technologických novinek průmyslové revoluce

„Hlavní metodou technického rozvoje v českém sklářství bylo rychlé a kvalifikované přejímání nových poznatků a nové techniky z ciziny.“²⁹ „V Čechách byly nainstalovány první Owensovy automaty na výrobu lahví a vyřešit se podařilo také strojní výrobu plochého skla. Průmyslového využití se revoluční způsob strojní výroby plochého skla z hladiny sklářské vany, navržený Belgičanem Fourcaultem, nejdříve dočkal roku 1919 v Mühligově sklárně v Hostomicích.“³⁰

1225637> [cit. 2014-03-08]

²⁷ DRAHOTOVÁ, O.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, I.díl. Praha: Academia 2005. Str. 566. ISBN 80-200-1287-7

²⁸ -/- tamtéž

²⁹ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 121. ISBN 80-200-1069-6

³⁰ LANGHAMER, A.: *Legenda o českém skle*. URL: <http://www.glass.cz/hist_main.htm> [cit. 2013-10-19]

Od 19. století probíhala postupná specializace jednotlivých skláren na výrobu a zpracování určitých druhů skel. Byť se ještě místy vyskytovaly hutě vytápěné přímo, většina sklářských pecí byla vytápěna generátorovým plynem z hnědého uhlí. Chladicí pece byly komorové, s ruční obsluhou. Jen tam, kde se vyrábělo tabulové sklo, byly používány mechanizované chladicí pece. „*Průmyslová revoluce vstupovala do sklářského průmyslu oproti jiným průmyslovým odvětvím jen váhavě a s velkým časovým odstupem.*“³¹ Situace se prudce změnila po skončení první světové války. V českých sklárnách byly poprvé zavedeny poloautomatické stroje na výrobu lahvového skla, kterým záhy začaly konkurovat strojní automaty Owens. Ve výrobě tabulového skla znamenal rozhodný obrat Fourcaltův vynález tažení plochého skla, poprvé spuštěný do provozu v Hostomické sklárně.

Strojní automat Owens³² - první stroj pro pásovou výrobu obalového skla – byl poprvé spuštěn do provozu v USA roku 1904. Již v roce 1910 se stroj rozběhl v Novém Sedle. Čeští skláři u tohoto stroje zdokonalili odnímací a zapalovací zařízení. Technologie tažení plochého skla systémem Fourcalt³³ byla vynálezem belgického skláře Émila Fourcalta (1862 – 1919). První linka mimo území Belgie byla spuštěna v Mühligově sklárně v Hostomicích. Zvláštní způsob uspořádání strojů - známý pod názvem *český kříž* - byl dalším z inovativních impulsů českých sklářů.³⁴

³¹ Tamtéž, str. 23.

³² Tamtéž, str. 122.

³³ Tamtéž, -//-

³⁴ Tamtéž, -//-

3 SPECIFICKÝ VZDĚLÁVACÍ SYSTÉM V ČESKÝCH ZEMÍCH

„Rozsáhlé a propracované vzdělávání sklářských výtvarníků je v Čechách na mimořádně vysoké úrovni a má velký podíl na novodobých úspěších českého skla.“³⁵ Na rozdíl od Studio Glass Movement, jehož východiskem byla bezprostřední účast autora na formování díla za žhava u pece, Češi realizovali své autorské práce ve spolupráci se špičkovými mistry rozmanitých profesí. Sumu sklářských znalostí získali na sklářských odborných školách, - avšak líhní koncepce skla jako média volné tvorby se stala pražská Umělecko-průmyslová škola, a to v podstatě již v průběhu 2.sv. války.“³⁶

Základy dnešního úspěšného vzdělávacího systému byly položeny v Novém Boru a Kamenickém Šenově. V Novém Boru byla již v roce 1763 zřízena odborná sklářská škola, která vychovávala odborníky pro zahraniční obchod se sklem. Studenti se zde zdokonalovali v jazycích, obchodní nauce, účetnictví a kresbě. Přímo na sklářskou výrobu se však začala specializovat až škola v Kamenickém Šenově. Zde byla nejprve roku 1839 pro potřeby malířů skla otevřena nedělní škola kreslení, kterou vedl místní malíř skla a absolvent pražské výtvarné akademie Franz Josef Müller. Škola však nepokrývala potřeby sklářské výroby, a tak zde díky iniciativě místních sklářů vznikla roku 1856 první sklářská škola na světě. Studenti se zde věnovali kreslení a modelování, později přibýly též předměty odborné, jako rytí a malba skla, které se zde vyučují dodnes. Škola získala v roce 1875 vlastní budovu - krásné roubené stavení vedle kostela, s výhledem do širého kraje. Již samo prostředí bylo jistě aspirantům sklářského řemesla bohatou studnicí inspirace.

Obdobná škola byla následně založena i v Novém Boru (1870). Od svého založení obě školy *„prodělaly složitý vývoj s častými změnami*

³⁵ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 159. ISBN 80-200-1069-6

³⁶ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkovi*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.19-20. ISBN 0-9536026-0-5

zaměření a na jejich chodu se výrazně projeví všechny významné politické a hospodářské události.³⁷ Zprvu bylo financování obou škol záležitostí místních sklářských výrobců, záhy však (koncem 19. století) převzal obě školy do své správy stát. Další, pro vývoj námi sledované skleněné plastiky tolik významná škola, byla založena roku 1920 v Železném Brodě. Zde se stal v roce 1924 ředitelem arch. Alois Metelák. Přivedl s sebou mladé absolventy Umělecko - průmyslové školy v Praze. „Jeho tým, většinou nezatížený tradičním pohledem na sklářskou tvorbu, vytvořil vlastní charakteristickou podobu uměleckého skla.“³⁸ Škola produkovala neotřelé foukané i broušené sklo, inovativní sklo malované i zdobené leptem. Bylo zde oddělení klasické mozaiky i drobné bižuterie. Největšího věhlasu doznaly skleněné figurky Jaroslava Brychty (otce slavné sklářské výtvarnice Jaroslavy Brychtové). Tato nová produkce „byla natolik originální, že se pro ni vžil pojem železnobrodské sklo.“³⁹

Vedle těchto tří škol, z nichž každá má své pevné místo v historii českého sklářství (a kterým se díky úsilí jejich pedagogů a studentů podařilo přežít rozmary historie až do dnešních dnů), se výukou zušlechťování skla po určitý čas své historie zabíraly též umělecké školy v Teplicích (1875, sklo od roku 1952), Jablonci nad Nisou (1880, sklo od roku 1882) a Turnově (1884, sklo po roce 1880). Nejmladší českou sklářskou školou je dnes škola ve Valašském Meziříčí, která vznikla koncem 90. let 20. století.

Samozřejmě, že tak komplexní a široký obor, jakým je výroba a zušlechťování skla, potřebuje krom zručných designérů také kvalifikovanou pracovní sílu a technologické odborníky. Pro potřeby sklářského průmyslu vznikla po druhé světové válce síť sklářských učilišť (Chlum u Třeboně, Kamenický Šenov, Poděbrady, Světlá nad Sázavou, Sázava, Teplice, Valašské Meziříčí a Železný Brod). Výukou sklářské

³⁷ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 162. ISBN 80-200-1069-6

³⁸ Tamtéž, str. 164.

³⁹ Tamtéž, -//-

technologie se zabývaly školy v Novém Boru, Světlé nad Sázavou a Teplicích.

„Umělecké vysokoškolské vzdělání získávali v 19. století skláři jen zřídka. Výjimkou je studium geniálního rytce Dominika Biemanna na počátku století nebo některých pozdějších sklářských výtvarníků a pedagogů po polovině století na pražské výtvarné akademii. K obratu došlo na začátku století dvacátého.“⁴⁰

Počátky zájmu o sklo na *Umělecko-průmyslové škole v Praze* najdeme již zkraje 20. století, kdy se o design skleněných předmětů příležitostně zajímali studenti prof. Jana Kotěry. Ve dvacátých letech došlo k rozvoji zájmu o práci se sklem napříč ateliéry – broušené sklo u prof. J. Bendy, glyptika a ryté sklo u prof. J. Drahoňovského (VŠUP 1904-1938). *„Význam působení Josefa Drahoňovského a jeho školy je převážně v obnově pevné pozice českého rytého skla v evropském kontextu a v zásadním ovlivnění dalšího vývoje tohoto oboru.“⁴¹* Po prof. Drahoňovském vedl ateliér prof. Karel Štipl (VŠUP 1938-1959). Ateliér užité malby a výtvarné práce ve skle vedl za války prof. J. Holeček (VŠUP 1938-45). Po něm na školu přichází prof. J. Kaplický (VŠUP 1945-62). Kaplického působení se stalo významným bodem ve vývoji českého ateliérového skla. Jeho student a nástupce prof. Stanislav Libenský pak zrození novodobého fenoménu dokončil: *„Prof. Libenský sice navázal na práci svých slavných předchůdců, do českého sklářství přesto přinesl zásadní změnu: tvorba uměleckého skla překročila pomyslnou hranici mezi užitým a volným uměním a sklo se stalo svébytným výtvarným materiálem.“⁴²*

K dalším vysokým školám, kde bylo možné studovat, patřila krátce i *Akademie výtvarných umění v Praze*, kde v letech 1966-68 působil René Roubíček. Vzhledem k politickým událostem však byl ateliér

⁴⁰ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 168. ISBN 80-200-1069-6

⁴¹ Tamtéž, str. 169.

⁴² Tamtéž, -//-

uzavřen a jeho činnost již v budoucnu nebyla obnovena. Je to jistě škoda, neboť osobnost Reného Roubíčka by byla pro další vývoj české ateliérové plastiky (z pedagogického hlediska) obrovským přínosem. Na Vysoké škole výtvarného umění v Bratislavě působil v letech 1965 – 1979 doc. Václav Cigler, který zde založil ateliér skla. Jeho pedagogické působení na VŠVU čekal obdobný osud - v roce 1979 bylo nedobrovolně ukončeno. Po roce 1989 byl otevřen sklářský ateliér na *Universitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem*. V první dekádě 21. století přibyl ateliér Designu skla na *Universitě Tomáše Bati ve Zlíně*.

Sklářství – umělecké nevyjímaje – potřebuje též odborníky technického zaměření. Proto se již v polovině 19. století alespoň okrajově objevuje *hyalurgie* (sklářství) na pražské polytechnice. Samostatný *Ústav skla, keramiky a zkoušení staviv* zde vznikl roku 1909 (prof. Ing. J. Burian). Důležité pro další vývoj technologického vzdělávání v oboru bylo působení prof. R. Bárty (na škole 1934-58). Profesor Bárta vybudoval na škole strukturu ústavu i výuky, která naštěstí zůstala i poté, co byl z politických důvodů ze školy propuštěn. Výuka sklářského inženýra na Vysoké škole chemicko-technologické v Praze „*trvala 4 semestry, poslední semestr byl věnován diplomové práci.*“⁴³ Na přelomu 50. a 60. let se počet absolventů pohyboval mezi 11 – 15 posluchači.

Zcela unikátní katedra se v návaznosti na potřeby sklářského průmyslu vyvinula zkraje 60. let na Vysoké škole strojní a textilní v Liberci. „*Její smysl a zaměření byly od počátku orientovány na výchovu konstruktérů sklářských strojů a zařízení. Inženýři – specialisté mohou proto po absolvování této katedry navázat na chemickoinženýrské zaměření svých kolegů v oboru technologie silikátů VŠCHT Praha a vytvořit tak zcela ucelený systém odborníků. V tomto smyslu je katedra jediná v ČR – a lze snad bez nadsázky říci – i v evropském kontextu.*“⁴⁴

⁴³ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 169. ISBN 80-200-1069-6

⁴⁴ Tamtéž, str. 173.

Kapitolu o vývoji a významu specifického vzdělávacího systému v Čechách lze výstižně shrnout citací slov Helmuta Rickeho, ředitele Glassmusea Hentrich v Düsseldorfu: *„Rozhodujícím faktorem pro vysokou úroveň uměleckého skla se stala kvalitní výuka na severočeských školách v Kamenickém Šenově, Novém Boru a Železném Brodě. Zásadní se ovšem ukázaly vysoké ambice zprostředkované studentům na Vysoké škole umělecko-průmyslové v Praze především charismatickým profesorem Josefem Kaplickým.“*⁴⁵

3.1 prof. Josef Kaplický, VŠUP 1948 – 1962

*„Na prvé místo před umění výtvarné, literaturu, divadlo, hudbu, tanec a film nutno klást umění žít.“*⁴⁶

Josef Kaplický, 1928

Sochař, malíř a grafik Josef Kaplický (1886-1962) přišel na Umělecko-průmyslovou školu v roce 1945, záhy po ukončení druhé světové války. Nahradil zde profesora Jaroslava Holečka, který byl vyloučen pro obvinění z kolaborace s nacisty. V roce 1948 se zde pod jeho vedením otevřel ateliér malířských technik na skle.

Prostředí školy mu bylo důvěrně známé, sám zde v letech 1917-21 studoval. Jeho profesory byli E. Dítě a V. H. Brunner. Po absolvování pokračoval na Akademii výtvarných umění u Maxe Švabinského (1921-23). Bylo to ale především studium pod vedením V. H. Brunnera, které mělo na další směřování Josefa Kaplického velký vliv. Později se stal Brunnerovým asistentem a nabyté zkušenosti v budoucím vlastním „pedagogickém angažmá“ brilantně zúročil. Při četbě nekrologu, který Kaplický Brunnerovi napsal, se nelze ubránit dojmu, že Josef Kaplický a po něm Stanislav Libenský jsou pokračovateli jisté pedagogické tradice,

⁴⁵ RICKE, H. *Nový začátek. České sklo/1945-1980. Tvorba v době mizérie a iluzí*. Praha: Národní galerie 2008. Str. 8. ISBN 978-80-7101-069-2

chtělo by se říci tradice člověčenství, jejíž kořeny najdeme v Brunnerově pojetí pedagogické práce. Kaplický v textu „O Brunnerovi“ (SVÚ Mánes 1929) vzpomíná na svého učitele: „*Jeho styk s námi nekončil školou, ale pokračoval v biografech, v nekonečných občůzkách po Praze a večer v kavárnách. Nezajímal se jen o naši práci, znal a zajímal ho i celý ostatní náš život.*“⁴⁷ Obdobně vzpomínají na svého profesora žáci Josefa Kaplického. „*Jasná slova našeho učitele o životě a umění. Nemohli jsme je vyčíst v žádných knihách, v žádných dějinách umění, v žádné estetice, byly shrnutím té vzácné inteligence, vzdělání a umělecké zkušenosti.*“⁴⁸

Profesor Kaplický byl svým zaměřením především sochař a malíř. Realizoval četná monumentální díla v architektuře – za všechny jmenujme alespoň okna pro kostel Svatého Václava ve Vršovicích (J.Gočár 1929-30), vitráže pro rotundu svatého Jiří na Řípu či monumentální malbu na skle v průčelní budovy ředitelství a drah v Hradci Králové (J. Gočár 1928-33). Neméně významná byla též jeho činnost na poli užité grafiky, opět jeden příklad za všechny: ve 30. – 40. letech formuloval grafický styl Umělecké besedy, jíž byl od roku 1935 členem. Jednotné grafické pojetí zahrnovalo logo, ediční řady, periodikum Život, výstavní akce pořádané spolkem i dopisní papíry. Kaplický byl „*vedle Ladislava Sutnara v podstatě jediným, kdo pochopil důležitost celkového image a vytvářel jej jako znakový systém své doby.*“⁴⁹ Paradoxně sklem, jakožto samostatným výrazovým materiálem, se ve své tvorbě příliš nezabýval, „*zásadně jej však pro příští léta orientoval.*“⁵⁰ Jako zásadní viděl orientaci umělce na reflexi soudobého umění, módu, reklamu, fotografii atd. Díky jeho odborné autoritě se řada těchto pokrokových myšlenek ujala. Nově se formulující poválečné sklo tak zůstalo ve svém

⁴⁶ KAPLICKÝ, J. *Záznamy*. Praha 1998. str. 9. ISBN 80-85917-50-5

⁴⁷ Tamtéž, str. 17

⁴⁸ Adriana Šimotová v knize *Josef a Josef*, Respekt Publishing a.s. 2009. URL:< http://www.lidovky.cz/josef-a-josef-synova-opozdena-pocta-d6a-/kultura.aspx?c=A090306_112512_in_kultura_glu > [cit. 10.3.2014]

⁴⁹ KAPLICKÝ, J. *Záznamy*. Praha 1998. Str. 128. ISBN 80-85917-50-5

⁵⁰ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 224. ISBN 80-200-1069-6

projevu svobodné, nezávislé na ideologii a budovatelské estetice doby. „Vznikaly krásné sklenice, ale nepřipadalo už, že by se z nich mělo pít, vznikaly mísy a vázy, do kterých už bylo škoda dát ovoce a květiny.“⁵¹, napsal o pracích studentů Kaplického ateliéru Jindřich Chaloupecký.

Studenty na charismatickém profesorovi fascinovaly „jeho universální schopnosti, obrovské kulturně historické znalosti, cit pro moderní projev, systémové myšlení, osobnost a silné charisma intelektuálního tvůrce.“⁵² Mezi Kaplického žáky najdeme řadu dnes naprosto zásadních jmen českého autorského skla. Stanislav Libenský, Václav Cígler, Bohumil Eliáš, Vladimír Kopecký, Ladislav Oliva, Miluše Roubíčková, Karel Vaňura, Jiřina Žertová, Dana Vachtová... Každý ze jmenovaných autorů vnesl do problematiky skleněné plastiky originální a jedinečný přístup. Společné všem pak jsou tvůrčí zásady, které se během let strávených pod pedagogickým působením jejich profesora staly nedílnou součástí jejich přístupu k životu. Takto na svého profesora vzpomíná Bohumil Eliáš: „Dával nám úlohy – museli jsme do knihovny a nastudovat literaturu, o které měl pocit, že k ní svou mentalitou inklinujeme, u každého postupoval naprosto individuálně. Vtiskl mu pečeť určité nepostradatelnosti vzájemného působení i jiných výtvarných disciplín, než je pouhé sklo, které se tím dostává do velice dynamických a barevných jasných úhozů. Uměl u každé práce najít poučení v souvislostech. A u posluchačů uměl překlenout řadu bojů, se kterými by se sami těžko potýkali, přenesl je přes problémy na cestu, která je jedna z možných. On sám řekl, že každého posluchače promýšlí několik hodin denně zvlášť. Byla to 50. léta, krutá, my byli kluci z venkova. Čtvrtky jsme trávili v ateliéru, byl tam gramofon, hrál se Händel a Kaplický nám vypravoval o významu hudby... škola pracovala celistvě s literaturou, hudbou. A nezapomínalo se pít i dobré červené víno. To byla vzácná

⁵¹ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 225.

ISBN 80-200-1069-6

⁵² Tamtéž, str. 224

*doba, je to pryč.*⁵³ Profesor Kaplický si i v pohnuté době padesátých let „zachoval nadhled a image prvorepublikově vychovaného odborníka, který novým skutečnostem věnoval málo pozornosti, zato studenty seznamoval s hudbou, moderní malbou, učil je o věcech přemýšlet a výtvarně je i domýšlet.“⁵⁴ To vše v rámci své koncepce slučující život a umění v jeden celek – což sice napsáno zní velmi přirozeně, ovšem zřídka kdy se tak v reálném světě děje. Ve známém textu „Věci, které napadají ve Francii“ (Volné směry 1928-29) o přirozené potřebě vztahu umění a života mnohokrát hovoří: „Úzký kontakt se životem přináší mnohá omezení, ale také řadu výhod, hlavně snazší zapadnutí do tempa doby a menší nebezpečí aristnosti a neživotnosti.“⁵⁵ Studentům kladl na srdce, aby neustrnuli ve svém hledání na půli cesty: „Jestliže se budete zabývat pouze jednou disciplínou, stane se z vás kůň s klapkami na očích jedoucí po jedné cestě - a na tom kolečku se uvrníte.“⁵⁶

Nejlépe dáti slovo přímo samotnému Josefu Kaplickému. Pro časopis Tvar v roce 1950 napsal: „*Ta nová tvorba ve skle bude tedy musíti jaksí počínat od začátku, věnovat hodně ze svého zájmu již malířským oblastem skla, oknu leptanému a malovanému, které umožňují volný, šťavnatý projev, který by mohl být obrodným a oživujícím kontrastem proti precizní, v milimetrech se pohybující práci na skle dutém. Bude nutno začít snad od pocitu báně, vyfouknuté bubliny, bude nutno charakter foukačské práce pečlivě chránit před lavinou nápadů. Bude nutno takové tvary skla kreslit s rezolutností Alšova husara. Tato mentalita skla bude vyžadovat velmi rafinovaného stavu mysli. Na jedné straně rezolutnost, jasné výtvarné rozhodnutí, na druhé straně zdrženlivost v nápadu, lakoničnost, kázeň. České sklo si bude muset vytvořit ve výrobě jakousi třebas malou sféru, která by šla za výtvarnou hodnotou*

⁵³ Bohumil Eliáš v rozhovoru s Marií Kohoutovou pro Fórum S, vydání 15/2003.

URL: < <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html> > [cit. 14.3.2014]

⁵⁴ KIRCHÉ, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 224. ISBN 80-200-1069-6

⁵⁵ KAPLICKÝ, J. *Záznamy*. Praha 1998. Str. 14. ISBN 80-85917-50-5

⁵⁶ Bohumil Eliáš v rozhovoru s Marií Kohoutovou pro Fórum S, vydání 15/2003.

*skla, za jeho slohovou čistotou bez kompromisů, diktovaných obchodem. Pro výtvarníky to bude úkol velký, obtížný, bude třeba oddělit zdravé a cenné jádro tradice, bude třeba znovu objevit slohovou čistotu jednotlivých sklářských technik. Bude to vyžadovat silných osobností jak ve výrobě, tak mezi výtvarníky, schopných s láskou a pokorným zájmem chopit se věci.*⁵⁷ Kaplický zde jasně definoval, jakým směrem se má moderní sklářství ubírat, na co se zaměřit, jaké problémy řešit. Tento „manifest nového sklářství“ symbolicky vymezuje okamžik zrození fenoménu českého autorského skla.

Mnohostranně orientovaný umělec a pedagog Josef Kaplický zemřel v roce 1962. Konkurz na místo vedoucího ateliéru skla vyhrál o rok později jeden z jeho talentovaných studentů - Stanislav Libenský.

3.2 prof. prof. Stanislav Libenský, VŠUP 1963 – 1987

*„V hlavě mám jednoznačnou představu, jak by mělo sklo konce dvacátého století vypadat. A pořád nemůžu tu představu úplně naplnit. Jiný důvod nevidím. Kdyby mi to bylo lhostejné a ráno jsem s těmito myšlenkami nevstával, tak bych to zabalil.*⁵⁸

Stanislav Libenský, 1997

Stanislav Libenský (1921-2002) byl beze sporu jednou z nejvýraznějších osobností českého ateliérového skla. Svým pedagogickým působením zásadně ovlivnil jeho podobu a vývoj v druhé polovině 20. století. Jeho vedením prošly desítky mladých sklářů a výtvarníků. Startovní pozice vedoucího ateliéru skla na Vysoké škole umělecko-průmyslové byla zavazující – *„vstoupil na školu po vynikající*

URL: < <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html> > [cit. 14.3.2014]

⁵⁷ KAPLICKÝ, J. *Záznamy*. Praha 1998. Str. 99-102. ISBN 80-85917-50-5

⁵⁸ Stanislav Libenský v rozhovoru s Petrem Volfem: *Skleněné sny*.

URL: < <http://www.jedinak.cz/stranky/txtlibensky.html> > [cit. 9.3.2014]

*osobnosti, v době počínajících úspěchů českého skla, avšak zároveň v době, kdy nebylo o jeho budoucím zaměření zcela jasno. Libenský dokázal na pedagogický odkaz svého předchůdce navázat a svými výchovnými metodami dokonce předjímat potřeby budoucích let.*⁵⁹

S Libenským přichází na umělecko-průmyslovou školu pedagog, který sám sklo od mládí studoval a který má tedy nejen výtvarné, nýbrž také řemeslné základy oboru. Studoval Odbornou sklářskou školu v Novém Boru, po zabrání Sudet přešel na Sklářskou školu do Železného Brodu. Ačkoli započal se studiem skla, mělo mu být cestou k řeholi malířské: *„Postava malíře mě přitahovala od malička. Už ve dvanácti jsem maloval olejem krajiny a prodával jsem je sedlákům. Dokonce jsem kreslil Masaryky a Beneše a prodával jsem je po hospodách a pak se staly ty obrazy oficiálními portréty zdobícími veřejné prostory. Chtěl jsem být malířem. Malíř, to bylo v mých dětských představách něco nadpozemského.*⁶⁰ Začala válka a vysoké školy v protektorátu byly zavřeny. Místo na pražské Akademii tak v roce 1939 započal studium na pražské Umělecko-průmyslové škole u profesora Jaroslava Holečka. Absolvoval v roce 1944. *„Pořád jsem měl snahu malovat. I když jsem skončil Umprum, tak jsem maloval, a dokonce jsem se tím uživil. Ale v pětáctýřicátém vznikla mezi absolventy Umprum touha, že bychom měli odjet do Nového Boru a přeměnit německý sklářský průmysl na český. V mladistvé naivitě jsme mu chtěli dát novou koncepci.*⁶¹ V Novém Boru mladí absolventi založili *Blok českého skla a Výtvarné středisko*. Z nich vznikl podnik *Umělecké sklo*, který produkoval nadstandardní prototypy skleněných předmětů pro sériovou výrobu. Stanislav Libenský se o čtyři roky později na svou alma mater, nyní již Vysokou školu umělecko-průmyslovou, vrátil. V nově zřízeném ateliéru užité malby a výtvarné

⁵⁹ PETROVÁ, S. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Národní galerie 1989. Str.11. ISBN 80-7035-001-6

⁶⁰ Stanislav Libenský v rozhovoru s Petrem Volfem: *Skleněné sny*.

URL: < <http://www.jedinak.cz/stranky/txtlibensky.html> > [cit. 9.3.2014]

⁶¹ Tamtéž, -//-

práce ve skle pod vedením Josefa Kaplického absolvoval v roce 1950. Než se stal na té samé škole profesorem, působil jako pedagog na středních sklářských školách. V poválečných letech vyučoval obor vitráží a malby na skle v Novém Boru, od roku 1954 působil jako ředitel sklářské školy v Železném Brodu.

Sám o letech strávených se studenty řekl: *„Učení jsem se věnoval absolutně. Od rána do večera, neustále. Měl jsem radost, že studenti dosahují výsledků a jejich práce má smysl. Já jsem vlastně nikdy nepředpokládal, že to jednou skončí. Protože jsem byl díky pedagogické práci umělecky zpožděný, tak zřejmě dnes dělám s takovým úsilím a doháním, co jsem zameškal. V tom to je. Pořád jsem musel o něčem diskutovat, řešit problémy teoreticky i prakticky. To je velmi cenné. Obohacovaly mě i výsledky některých studentů. Stalo se ale velice často, že jsme s Jaroslavou (Brychtovou, poznámka autorky) řešili nějaký problém a museli jsme od něj odstoupit, protože studenti už se ho úspěšně zmocnili. Ctil jsem osobnost a velice opatrně jsem ji řídil. Ale já zas takový bezbřehý liberál nebyl: všichni museli umět kreslit a malovat. To, co jsem dělal sám a co se mi osvědčilo, požadoval jsem i od nich.“⁶²*

Působení Stanislava Libenského mělo pro další rozvoj českého ateliérového skla zásadní význam. Ateliér skla získal mezinárodní prestiž a uznání, do tehdejšího socialistického Československa jezdili sklářští umělci a galeristé z celého světa. Osobnosti jako Harvey Littleton, Ervin Eisch, Dale Chihuly, James Carpenter, Marvin Lipofski aj. byly na škole vzácnými hosty a možnost kontaktu s nimi byla pro studenty nedocenitelnou zkušeností. Získaný mezinárodní kredit pomohl též zmírnit následky normalizace, a tak i mladí sklářští výtvarníci, navzdory době, mohli svou tvorbu prezentovat v zahraničí. Sklo se za Libenského éry stalo svébytným výtvarným materiálem. Překročilo hranici užitého

⁶² Stanislav Libenský v rozhovoru s Petrem Volfem: *Skleněné sny*.

URL: < <http://www.jedinak.cz/stranky/txtlibensky.html> > [cit. 9.3.2014]

umění a vydalo se na cestu svobodného výtvarného média. Stalo se rovnocenným kovu, kameni, plátnu.

Základní program Libenského koncepce pedagogického vedení ateliéru zněl stručně: „*Orientace posluchačů k soudobé kulturní tvorbě skla v polohách průmyslového výtvarnictví, tvorby individuálního skleněného objektu a monumentální výtvarné práce. Vyzbrojení posluchačů tvůrčí aktivitou, odbornými a teoretickými znalostmi ověřovanými příslušnou praxí.*“⁶³ Dbal především na řemeslnou výbavu studentů, na precizní zvládnutí kresby a modelování jakožto základů budoucí tvůrčí práce. Tyto standardy jsou nesený dále generacemi jeho absolventů, kteří se též v určitých etapách svého života vydali na pedagogickou dráhu. Martin Velíšek vzpomíná: *"Když jsem se Libenskému v jeho despotický škole snažil něco namítnout, tak mě utřel: ty se tady učíš řemeslo, umění si dělej až někde jinde. Takže mi dal skvělý základy.*"⁶⁴ Ateliér se vyznačoval ovzduším inspirativní umělecké tolerance, ovšem pevně opřený o program klasické, kreativně velmi široké výuky. Asistentem profesora Libenského byl po celou dobu jeho působení další významný sklářský výtvarník, Kaplického odchovanec Karel Vaňura. *„Především zásluhou těchto pedagogů je střední a mladá generace českých sklářů bohatá na tak výrazné a současně zcela různorodé tvůrčí osobnosti.*"⁶⁵

Stanislav Libenský ve vlastní autorské tvorbě spojil svou profesní dráhu s Jaroslavou Brychtovou. Tvůrčí dvojice velmi brzy získala světového uznání. Tandem Libenský-Brychtová má na svém kontě řadu zásadních impulzů, které české sklo v jeho výtvarných možnostech posunuly rozhodujícím způsobem. Za všechny jmenujme alespoň ten nejzásadnější: zrození tavené plastiky. Založení střediska „skla

⁶³ KLASOVÁ, M. *Libenský – Brychtová*. Praha: Gallery 2002. Str. 60. ISBN 80-86010-53-8

⁶⁴ VITVAR, J.H. *Zemřel Stanislav Libenský, sklář český*. iDNES.cz, 22.2.2002

URL: < http://kultura.idnes.cz/zemrel-stanislav-libensky-sklar-cesky-dhw-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020228_120114_vytvarneum_ef > [cit. 10.3.2014]

⁶⁵ PETROVÁ, S. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Národní galerie 1989. Str.11. ISBN 80-7035-001-6

v architektuře - tavení“ při národním podniku Železnobrodské sklo bylo iniciativou mladé sochařky Jaroslavy Brychtové. Zde byly do roku 1984 realizovány společné plastiky této dvojice. Brychtová při tavení užívala výhradně vlastní zdokonalenou techniku *pâte de verre*. Tím dosahovala oproti klasickému způsobu tavení průsvitnosti skleněné hmoty, dovolující výtvarně využít specifických vlastností skla, a dosahovala „*totálního malířsko-plastického výrazu plastiky*.“⁶⁶

V roce 1987 je Stanislav Libenský z politických důvodů „*po dvaceti čtyřech letech vedení ateliéru sklářského výtvarnictví donucen opustit působiště, které pod jeho vedením nabylo světového věhlasu. Ateliér tím ztrácí svou dosavadní prestiž*.“⁶⁷ Nikoli tak fenomén české autorské plastiky. Profesor Libenský za sebou zanechal generace výtvarníků, které se nadále významným způsobem zasazují o věhlas českého výtvarného umění.

3.3 prof. Vladimír Kopecký, VŠUP 1990 – 2008

„Když jdu za výrazem, myšlenkou, a ne ozdobou, tak tedy bezohledně, že z toho skla i kůži sedřu až na krev, bude-li to třeba. Jde o to, aby hotová skleněná věc dávala pozorovateli hlubší význam. Stavět jen na vlastnostech skla jako takového mi připadá málo.“

Vladimír Kopecký, 2010

V tomto přehledu významných tvůrčích osobností, které určovaly tvář českého uměleckého skla a formovaly generace mladých výtvarníků, nelze vynechat třetí výraznou osobnost, která se zapsala do dějin ateliéru skla na Vysoké škole umělecko-průmyslové. Je jí Vladimír Kopecký (*1931). Do vedení ateliéru skla na VŠUP byl zvolen po revoluci roku 1989. „*Studenti si ho sami vybrali. Přesto se chvíli rozmýšlel, protože*

⁶⁶ PETROVÁ, S. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Národní galerie 1989. Str.11. ISBN 80-7035-001-6

⁶⁷ KLASOVÁ, M. *Libenský – Brychtová*,. Praha: Gallery 2002. Str. 146. ISBN 80-86010-53-8

*samotu považuje pro umělce za nejvyšší hodnotu: Ze začátku jsem se vyrovnával s novou situací, přece jen jsem byl zvyklý řešit pouze své problémy. Ale pak jsem se do toho dostal. Rozdávám se, ale taky hodně dostávám. Mládí je plné elánu.*⁶⁸

Absolvoval v ateliéru Josefa Kaplického roku 1956, jako aspirant zde působil až do roku 1961. V letech 1967 – 1971 se intenzivně věnoval malbě. Získal řadu ocenění na mezinárodních výstavách, například Expo `58 v Bruselu, Expo `67 v Montrealu nebo Expo `92 v Seville. Zde vytvořil zřejmě nejambicióznější dílo ve své umělecké kariéře. *„Instalace z tabulového skla rozměrově daleko předčila dosavadní umělcovu práci. Objekt byl dlouhý jedenáct metrů, široký dva metry a vysoký tři metry. Za použití vertikálně poskládaných skleněných tabulí groteskně zobrazil okamžik dopravní železniční nehody, při které řidič prudce zabrzdil.*⁶⁹ Bohužel ohromná instalace, kterou uchvátil návštěvníky a již chtělo zakoupit muzeum Expa, skončila příznačně – *„rozmlátili ji. Muzeum Expa o ni projevilo zájem, dokonce se o tom psalo v novinách, že Kopeckého kupuje muzeum. A když pak přišli lidé z muzea, bylo jim řečeno vedením našeho pavilónu, že instalace je nedemontovatelná. Což je samozřejmě nesmysl, bylo to pouze lepený silikonem, vždycky se dá něco udělat. Pro mne to bylo úžasný, nikdy se mi nedělalo tak lehce. Přišel jsem tam a používal všechno – natěračské štětky, košťata, smetáky ...měl jsem kýbly barev a ohromný prostor. Celé dohromady to trvalo šest neděl.“*⁷⁰

Kopeckého ateliérem prošla řada mladých talentovaných výtvarníků, kteří se záhy, mnohdy ještě během studií, uplatnili na mezinárodní výtvarné scéně. Jeho bývalí studenti *„dokládají, že sklářská tvorba neustrnula a nemusí nutně opakovat vyzkoušené postupy a*

⁶⁸ Vladimír Kopecký v rozhovoru s Petrem Volfem.

URL: < <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkopeckyv.html> > [cit. 9.3.2014]

⁶⁹ Internetové stránky společnosti Creativo, a.s.

URL: < <http://creativoas.cz/autori/46-vladimir-kopecky/> > [cit. 11.3.2014]

⁷⁰ Vladimír Kopecký v rozhovoru s autorkou této práce, *Odpoledne s panem profesorem/ Afternoon with profesor Kopecký*, čtvrtletník „63C“, Studio Glass Gallery, London, vol. 3, May – July 2001

projevy.“⁷¹ Kopecký byl pro své studenty jistě inspirativním profesorem, ale i pozoruhodným člověkem. „*Jeho přilehlé školní studio fascinovalo zdejší i zahraniční návštěvy. V rozlehlé prostora panoval všudypřítomný chaos a nepořádek – nejvýstižněji však „bordel“ (tím prý překonal i pověstný kutloch anglické malířské hvězdy Francise Bacona). Tato zmínka dokládá totiž Kopeckého naturel, východiska hledání a tvůrčího postupování.*“⁷² Studenti na svého profesora nedali dopustit. Oceňovali, že učí už tím, že je. Svou osobností. „*Způsob, kterým profesor Kopecký „osvobozuje“ svoje umění, není lehký k pochopení a pro některé lidi je i zdrojem rozpačitosti. Ne každý dovede ocenit, když se mu připomínají reality života. Života, který, jak všichni víme, také není snadný: má svoje vrcholy i propasti, momenty štěstí a zármutku. Chvilé objevů i chvíle zklamání.*“⁷³ Kopecký se sklem nakládá výjimečně. Jeho výtvarný projev ve skle se vyznačuje spontánností a širokým výrazovým spektrem, „*od racionálního řízeného postupu směrem k extatickému, někdy až nekontrolovanému gestu.*“⁷⁴

V roce 2008 Vladimír Kopecký z ateliéru skla na VŠUP odchází. Do vedení nastupuje akademický sochař Rony Plesl (*1965).

⁷¹ WAGNER, R. *Skleněný svět Vladimíra Kopeckého*. Internetové médium Česká pozice, 14.6.2014
URL: < <http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/skleneny-svet-vladimira-kopeckeho> > [cit. 9.3.2014]

⁷² Tamtéž, -/-

⁷³ HURYCH, J.B. *Umění bojovat. Vladimír Kopecký*. Internetový portál Gallery CZ 1999.
URL: < <http://www.gallery.cz/gallery/cz/vladimir-kopeccky-vystava.html> > [cit. 11.3.2014]

⁷⁴ WAGNER, R. *Skleněný svět Vladimíra Kopeckého*. Internetové médium Česká pozice, 14.6.2014
URL: < <http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/skleneny-svet-vladimira-kopeckeho> > [cit. 9.3.2014]

4 ČESKÝ SKLÁŘSKÝ PRŮMYSL PO ROCE 1945

„Ve druhé polovině 20. století poznamenalo české sklářství více převratných změn, než kdykoli předtím, a během několika let je proměnily k nepoznání.“⁷⁵

Poválečná situace ve sklářském průmyslu byla velmi silně ovlivněna dvěma faktory. Za prvé se nedostávalo financí, jako ve všech jiných oborech. Materiální škody po válce byly značné. Za druhé se pro sklářský průmysl stal zásadním problémem odsun německého obyvatelstva. *„Němečtí skláři patřili často k velmi zručným mistrům foukačům, rafinérům, technickým pracovníkům, designérům, v neposlední řadě i k důležitým podnikatelům.“⁷⁶* Celá nová generace mladých sklářů odešla z Prahy do severních Čech pomáhat s obnovou svého oboru. Znovu otevřené sklářské školy potřebovaly učitele a mistry odborného výcviku. Ve sklárnách bylo třeba nahradit ztracené odborníky i zdatné řemeslníky (jak je výše citováno, převážně z řad odsunutých Němců). Mnozí z mladých sklářů *„byli absolventy místních škol, znali dobře poměry a měli pochopení pro potřeby zdejší výroby.“⁷⁷* *„Nadšením a vírou v brzké všeobecné zlepšení poměrů se podařilo zaměstnancům skláren překonat svízelné poválečné období, jež se vyznačovalo nedostatkem pracovních sil, uhlí a surovin. Již v roce 1947 dosáhl sklářský průmysl úrovně z roku 1937.“⁷⁸*

Rozhodující roli hrála v procesu obnovy poválečného sklářství práce pedagogů na sklářských uměleckých školách v Kamenickém Šenově, Novém Boru, Železném Brodu a na Umělecko-průmyslové v Praze. V řadách pedagogů zde působili například René Roubíček, Josef

⁷⁵ LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín:Tigris 1999. Str. 159. ISBN 80-86062-02-3

⁷⁶ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 221. ISBN 80-200-1069-6

⁷⁷ Tamtéž, -//-

⁷⁸ Tamtéž, str. 26.

Hospodka, Stanislav Libenský, Josef Kaplický. *„Na školách tak byly položeny základy nového názoru na české sklo.“*⁷⁹

Důležitou institucí v poválečné obnově byl Státní výzkumný ústav sklářský v Hradci Králové. Sklářský ústav byl založen již v roce 1922. Po válce se soustředil hlavně na *„pomoc při obnově výroby, základní výzkum netradičních skel a výrobků z nich.“*⁸⁰ Pracovníci ústavu se zaměřili také na možnosti využití elektřiny v ruční výrobě skla, při ohřevu malých a středních van. Na tomto poli dosáhli mezinárodně uznávaných výsledků. V sedmdesátých letech byl ústav sloučen se Státním výzkumným ústavem sklářské techniky v Praze. *„Od roku 1978 byl ústav pověřen funkcí vedoucího pracoviště vědeckotechnického rozvoje pro základní a aplikovaný výzkum v oblasti skla.“*⁸¹ Významná byla také vědecká a pedagogická činnost katedry silikátů Vysoké školy chemicko-technologické v Praze, Vysokého učení technického v Brně a Vysoké školy strojní a textilní v Liberci.

Především od roku 1948 procházela sklářská výroba významnými změnami. Do poloviny 50. let *„se prosadila totální nadvláda ideologie nad reálnou hospodářskou politikou.“*⁸² Majitelé dodatečně vyvlastněných skláren byli pronásledováni, někteří z nich se staly obětmi vykonstruovaných politických procesů. Následující léta znamenala pro český sklářský průmysl velký propad. V roce 1955 se stanovisko vlády ke sklářskému průmyslu změnilo. Vedoucí složky státu si uvědomily význam skla pro zahraničí devizový obchod. *„Výrazem tohoto postoje byly investice nejen do tavení čediče, výroby skleněných vláken, laboratorního, optického a technického skla, ale i do obnovy jabloneckého*

⁷⁹ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 223. ISBN 80-200-1069-6

⁸⁰ LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín:Tigris 1999. Str. 160. ISBN 80-86062-02-3

⁸¹ Historie firmy Sklářský ústav Hradec Králové s.r.o.

URL:< http://web2.mmhk.cz/dld/rm/pdf%20VVRZ/SU_HK.pdf > [cit. 10.3.2014]

⁸² KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 26. ISBN 80-200-1069-6

průmyslu, výroby užitkového skla a podpory produkce obalového, plochého a stavebního skla.“⁸³

Po znárodnění posledních privátních skláren a továren a po tvrdém potlačení soukromého podnikání začaly vznikat nové organizace - Umělecké sklo (Nový Bor), Železnobrodské sklo, Ústřední výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky v Praze, atd. „*Po spojení všech výrobců plochého, stavebního, technického, obalového a lisovaného skla v koncernu SKLO UNION Teplice, užitkového a dekorativního skla v oborovém podniku CRYSTALEX Nový Bor, skleněné a kovové bižuterie -//- , uměleckého skla a ověskových lustrů v JABLONECKÉ BIŽUTERII byla organizace československého sklářského průmyslu v podstatě dokončena.“⁸⁴ Monopolním vývozcem československého skla byl Skloexport s centrem v Liberci. Skrze něj se krom jiného realizovaly všechny autorské výstavy i kontakty výtvarníků se zahraničím.*

Vývoj v českém sklářském průmyslu od konce druhé světové války do 80. let 20. století je určující pro pochopení rozvoje fenoménu českého uměleckého skla i dění v oboru po roce 1989.

⁸³ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 28. ISBN 80-200-1069-6

⁸⁴ LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín:Tigris 1999. Str. 189. ISBN 80-86062-02-3

4.1 Světové výstavy jako důležité mezníky českého ateliérového skla

„Po světové výstavě v Bruselu se najednou ukázalo, že sklo by se mohlo prezentovat jako kulturní výdobytek. Ani ne snad komerčně, ale kulturně politicky, jak se tehdy říkalo. Podobně jako už v roce 1957 v Miláně, s takovou divadelní instalací. Se sklem se začalo takhle hauzírovat po světě. Prezentovalo se jako něco, co jinde ve světě nemají a je to hodné obdivu.“⁸⁵

Vladimír Jelínek, 2007

Účast Československa na světových výstavách v Bruselu, Montrealu a Ósace vymezuje období, kdy se formovaly základy českého ateliérového skla. Umělecké sklo bylo využíváno k propagaci země, ke zlepšení jejího mezinárodního kreditu. Především rozmezí let mezi výstavou v Bruselu roku 1958 a výstavou v Montrealu roku 1967 je charakteristické obrovským tvůrčím potenciálem nejen ve výtvarném umění. Šedesátá léta představují v tuzemské kultuře dobu uvolnění a opojení ze znovunabyté svobody myšlení. *„Období dvanácti let, ohraničené úspěchem českého skla na EXPO'58 v Bruselu a na druhé straně uměleckým i morálním kreditem získaný českými umělci na EXPO'70 v japonské Ósace, bylo poznamenáno uměleckými reformními snahami zásadního významu.“⁸⁶*

Skláři se začali více orientovat na reprezentativní tvorbu, která již nebyla určena primárně pro běžnou sériovou výrobu. *„Prožívali jakési opojení z možností otevřených obzorů.“⁸⁷* Zkoušejí, co vše lze ve skleněné hmotě realizovat, a docházejí k závěru, že *„hranice materiálu jsou podružné, ty skutečné tkví jen v omezení vlastního myšlení a*

⁸⁵ Vladimír Jelínek v rozhovoru s Milanem Hlavešem pro Fórum S, Glassrevue, 17/2007.

⁸⁶ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 226. ISBN 80-200-1069-6

⁸⁷ Tamtéž, str. 228.

zkušenosti.⁸⁸ Výtvarným zpracováním skla a jeho využitím ve volné tvorbě se začali zabývat i lidé z jiných oborů. Významný český malíř Jan Kotík, jehož abstraktní olejomalby byly pro soudobou garnituru ztělesněním meziválečné kapitalistické avantgardy, začal spolupracovat se sklárnou ve Škrdlovicích.⁸⁹ O sklo se začali zajímat také malíři Jan Fišar a Čestmír Kafka. Sklářství se díky shodě historických okolností stalo jakýmsi ostrovem svobody v okolním všeobjímajícím marasmu socialistického realismu. Bylo „vystavené menším politickým vlivům a přilákalo výrazné talenty. V pozdních padesátých letech se v něm objevil neobyčejný prostor tvůrčí svobody, který nebyl v rozporu s mocenskou vůlí. Přesto se umělecké sklo po léta nacházelo v neustálém napětí mezi represí a oficiální podporou, kterému z velké části vděčí za dynamický rozvoj.“⁹⁰

Nespornou výhodou českého ateliérového skla oproti světovému hnutí Studio Glass Movement bylo luxusní zázemí státních podniků. Autoři měli k dispozici zručné řemeslníky a technologické možnosti velkých skláren. Vznikaly věci ateliérového charakteru, které už neměly s průmyslovou výrobou absolutně nic společného. Vladimír Jelínek (*1934) na ta léta vzpomíná: „K takové práci jsme přistupovali už úplně jinak. Měli jsme navržený jen určitý námět, který se teprve definoval u pece se sklářem. Šlo jen o to, najít si správného skláře. Bylo velké štěstí, že na to byly peníze. Politické kruhy měly asi veliký zájem prezentovat se v zahraničí něčím nekonfliktním. S literaturou to bylo vachrlaté, ta šla číst mezi řádky... malířství ovládali socialističtí realisti, kteří i chudáka Fillu donutili, aby maloval České středohoří... Sklo jim tam nahoře připadalo

⁸⁸ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 228. ISBN 80-200-1069-6

⁸⁹ Sklárna ve Škrdlovicích měla mezi ostatními hutěmi zvláštní postavení. Vzhledem k okolnostem svého vzniku nebyla jako všechny ostatní po znárodnění zařazena do komplexu sklářských velkovýroben, ale dostala se pod správu Ústředí uměleckých řemesel v Praze. Díky tomu si mohla udržet experimentální a tvůrčí charakter, jehož ztělesněním byl zakladatel a bývalý majitel sklárny Emanuel Beránek.

⁹⁰ RICKE, H. *Nový začátek*, České sklo/1945-1980. Tvorba v době mizérie a iluzí. Praha: Národní galerie 2008. Str. 8. ISBN 978-80-7101-069-2

vhodnější.⁹¹ Na rozdíl od amerických průkopníků v oboru nemuseli čeští umělci řešit tolik finanční a technologické zázemí, které jim bylo v nastaveném systému k dispozici. O takových startovních podmínkách si mohli zakládající osobnosti Studio Glass Movement, jako Harvey Littleton či Dale Hihuly, nechat jen zdát. Na druhou stranu umělci v socialistickém Československu nemohli vlastnit jakékoli výrobní prostředky, museli se tedy naučit využít podmínek, které systém skýtal. Tvorba se tak odehrávala v prostředí průmyslových podniků nebo sklářských škol.

„Podstatné pro české sklářství padesátých let bylo, že se neomezilo jen na souvislosti s předválečnou tvorbou, ale že hledalo intenzivně, možná intenzivněji než malířství a sochařství, aktuální možnosti umění.“⁹² Neméně důležitá byla v tomto procesu hledání činnost teoretiků a kritiků umění. Účast sklářských výtvarníků na světových výstavách zajišťoval Karel Hetteš z pozice pracovníka Umělecko-průmyslového muzea. Jindřich Chalupecký, Josef Kaplický a Jan Kotík patřili ke klíčovým teoretikům československého poválečného skla.

⁹¹ Vladimír Jelínek v rozhovoru s Milanem Hlavešem pro Fórum S, Glassrevue, 17/2007.
URL: < <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5988.html> > [cit. 10.3.2014]

⁹² VLČEK, T. *Zázrak v době mizerie a iluzí*, České sklo/1945-1980. Tvorba v době mizérie a iluzí. Praha: Národní galerie 2008. Str. 13..ISBN 978-80-7101-069-2

4.1.1 EXPO `58 Brusel

„Pro Československou expozici skla na EXPO'58 v Bruselu bylo vyzváno osm autorů k vytvoření vlastního rozměrného solitérního exponátu. Získal jsem tak příležitost předvést svoji vlastní ucelenou představu o výtvarných možnostech současného skla. Byla to vize, velká manifestace za nově viděné sklo.“⁹³

René Roubíček pro knihu Sklo/Glass, 1999

Světová výstava Expo `58 v Bruselu se stala jedním ze zásadních momentů v historii poválečného Československa. Země, kterou před dvaceti lety svět zaprodal Hitlerovi, země, kterou před deseti lety pozřel sovětský moloch, se zde světu představila jako sebevědomý moderní stát s vytříbeným, svěžím a moderním názorem na architekturu, design a výtvarné umění. At už byla skutečnost za železnou oponou jakákoli, v československém pavilonu viděli návštěvníci mnohdy nadčasová díla, která výrazně přispěla k formování estetiky poválečné Evropy. Expo `58 v Bruselu ukázalo, že přes veškeré myslitelné (i nemyslitelné) hrůzy SORELY zůstává socialistické Československo stále zemí evropskou - zemí se západní filosofií, se západní průmyslovou a uměleckou tradicí. Fenomenálním úspěchem v Bruselu v roce 1958 odstartovalo Československo svoji cestu k Pražskému jaru. Hledání nových forem v umění nastolilo pozvolnou cestu hledání nových forem i v dalších oblastech života – byť, bohužel, za deset let mělo přijít tvrdé vystřízlivění.

Československý pavilon se v Bruselu dočkal velkého ohlasu a uznání. Odborná porota ocenila tvůrčí přístup Čechoslováků množstvím ocenění a medailí, dobový tisk nešetřil chválou. „*Pavilon byl budován jako organický a nedílný celek a byl vysoce hodnocen jak z hlediska návrhu architektury, tak instalace i obsahu všech dílčích expozic. Senzaci vzbudil*

⁹³ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.44. ISBN 0-9536026-0-5

*projekt promítání filmových projekcí a doplněný hereckou akcí i baletem, nazvaný Laterna Magica; ta sice patřila k senzacím EXPA, ale největší počet ocenění i medailí získalo sklo.*⁹⁴

Pavilon skla se nacházel ve třetí výstavní hale. Návštěvníka do expozice uváděly verše Františka Hrubína: *„At vidím pohár ze skla spanilý anebo závratnou věž katedrály, vím, že se lidské ruce spojily a myšlenky tvar dokonalý daly.*⁹⁵

*„Svou křehkostí a uměleckým vyzněním byla expozice postavena do ostrého kontrastu se strojírenským tématem, situovaným v její těsné blízkosti.*⁹⁶ Architektem expozice byl arch. Josef Saal, umělecké řešení garantoval prof. Josef Kaplický. *„Expozici skla zahájíme částí o historickém přínosu českých a slovenských sklářů světovému rozvoji sklářské výroby, o tradici našeho sklářství s ukázkami význačných uměleckých sklářských děl minulých století. Vlastní expozici tvoří přehlídka uměleckých a umělecky pojednaných sklářských výrobků, vytvořených pro Světovou výstavu. Na kolekci skla naváže kolekce soudobé umělecké keramiky.*⁹⁷ Jak vyplývá z ukázky z libreta expozice, nosnou koncepcí celé expozice byly tzv. solitéry – autorské plastiky českých sklářských výtvarníků. *„Nešlo o to, představit jen bohatství soudobých forem českého skla, ale především ukázat šíři a možnosti jeho tvůrčího potenciálu, odkazující k jeho příštímú vývoji. To se plně zdařilo. Výsledek byl kladně akceptován jak veřejností, tak odbornými kruhy.*⁹⁸

Působivé výtvarné pojetí historického úvodu do českého sklářství bylo dílem arch. Josefa Svobody. Efektní řešení prezentace předmětů, kdy byly v tmavém prostoru promítány zvětšené detaily historických pohárů, mělo velmi praktický důvod: *„Tehdejší ředitel muzea (Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, pozn. autora) E. Poche odmítal*

⁹⁴ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 226.. ISBN 80-200-1069-6

⁹⁵ SANTAR, J. *EXPO 58. Kapitola Sklo*, Praha 1961. nestránkováno. ISBN neuvedeno

⁹⁶ BENEŠOVÁ, E. ŠIMŮNKOVÁ, K.: *EXPO 58*. Praha 2008. Str. 94. ISBN 978-80-86712-64-2

⁹⁷ SANTAR, J. *EXPO 58. Kapitola Sklo*, Praha 1961. nestránkováno. ISBN neuvedeno

⁹⁸ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 226..

zapůjčit do Bruselu originály vyrobené do poloviny 18. století. Byly zhotoveny diapozitivy detailů některých historických unikátů. Vhodně zvoleným nasvícením exponátů umístěných ve skleněných tubusech přes zvětšeniny detailů historického skla bylo dosaženo efektu tajemnosti a éterické křehkosti.⁹⁹ Expozici skla „uzavírala scéna na téma Vesmír, tvořená devadesáti figurkami ze železnobrodského skla. Autorsky se na ní podílel profesor Vyšší průmyslové školy sklářské Jaroslav Brychta.“¹⁰⁰

Samozřejmě, že ne všechna prezentovaná díla byla z hlediska budoucího vývoje skleněné plastiky stejně přínosná. Některé záležitosti, byť oceněné porotou, nepřekročily svým provedením (i když vysoce profesionálním) estetické kvality doby. Ani impulz pro budoucí vývoj ateliérového skla nebyl ve své době plně rozpoznán a doceněn. „Solitéry v expozici nebyly určitě stejně objevné, a nelze je proto všechny posuzovat jako vývojově zásadní počiny oboru.“¹⁰¹

Klíčovým dílem pro budoucí vývoj uměleckého skla byla instalace Reného Roubíčka – rozměrné dílo z kovu a balvanů skleněné hmoty i litého skla. Ve skleněných balvanech byly volně vloženy nádoby Miluše Roubíčkové a dalších autorů. René Roubíček se tu „spolehl na škálu vlastností tvárné hmoty skla, kterou chápal jak fenomén plastický, a seznal, že v kontextu umění 20. věku může být vyvázána z tradičně užitkového uplatnění a stát se samostatným výrazovým prostředkem.“¹⁰² Plastika získala nejvyšší možné ocenění, Grand Prix. Bohužel ani její autorská kopie vytvořená pro pražskou reprízu EXPO roku 1960 se nedochovala. Škoda, neboť šlo o jedno z nejzásadnějších děl v historii českého uměleckého skla. „Jestliže mezinárodní porota přihlédla k novému akordu v pojetí skla, -/- je třeba v tom přičíst kardinální zásluhu

ISBN 80-200-1069-6

⁹⁹ BENEŠOVÁ, E. ŠIMŮNKOVÁ, K.: *EXPO 58*. Praha 2008. Str. 96. ISBN 978-80-86712-64-2

¹⁰⁰ Tamtéž, str. 98.

¹⁰¹ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 227.. ISBN 80-200-1069-6

¹⁰² ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.48. ISBN 0-9536026-0-5

*René Roubíčkovi, jehož tvůrčí přínos měl v dané chvíli výjimečný význam pro změnu názoru na umělecké sklo a pohnul jeho příštím vývojem.*¹⁰³

Michael Robinson, kurátor Muzea užitého umění v Ulsteru (UK), zhodnotil aktuální význam Roubíčkovy plastiky pro umělecké sklo na přelomu 20. a 21. století: *„Zatímco Roubíček ji považoval za integrální součást celé expozice, -/- stává se dnes, na konci století, monumentálním dílem sklářské plastiky a jako instalace a dílo ze skla předznamenává vývoj, který mimo Československo nastal až po několika desetiletích.*“¹⁰⁴

Dalším oceněným, pro umělecké sklo určujícím počinem, bylo panó Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, inspirované pravěkými malbami z jeskyní Altamira a Lascaux. Tato stěna svým řešením *„znamenalá zásadní posun v jejich tvůrčí biografii obratem k negativnímu reliéfu.*“¹⁰⁵ Barevné kameny taveného skla se zoomorfními motivy byly osazeny do prostorové betonové stěny. *„V hermeticky tak uzavřených stěnách kamenů, že s nimi až srůstají, bytují zvířecí těla a odkrývají svou hloubku až s prostupem světla.*“¹⁰⁶ Dvojice autorů Libenský – Brychtová zde vyvinula tvůrčí princip, který byl směrodatný pro jejich další umělecký vývoj a zároveň pro vývoj tavené skleněné plastiky vůbec.

Za zásadní dílo lze označit též prostorovou plastiku Jana Kotíka *Slunce, voda, vzduch*. Peripetie okolo přijetí Kotíkovy plastiky k účasti na Expu v Bruselu jsou výmluvným dokladem své doby. Komise ministerstva školství a kultury proti její prezentaci ostře vystoupila. Odkazem k abstrakci nenaplnovala podle mínění soudruhů zásady umění sociálního realizmu. *„Kotíkovu bruselskou vitráž komise přijala až po výslovném ujištění, že se jedná pouze o dekorativní objekt, vzorník barevných skel československé výroby, a navíc doporučila, aby nebyla použita jako*

¹⁰³ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkovi*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.48. ISBN 0-9536026-0-5

¹⁰⁴ Tamtéž, str. 16

¹⁰⁵ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 227.. ISBN 80-200-1069-6

¹⁰⁶ KLASOVÁ, M. *Libenský – Brychtová*. Praha: Gallery 2002. Str. 43. ISBN 80-86010-53-8

centrální exponát.“¹⁰⁷ Šlo zřejmě o první setkání soudruhů s principem vitráže¹⁰⁸, neboť „*míra abstrakce vyplývala z její technologie, která principiálně nutí rozložit obraz do jednotlivých polí nemodulovaných barev.*“¹⁰⁹ Plastika byla tvořena horizontálními pásy skla, kde bylo zřetelně znázorněno zářící slunce, letící pták a plující ryba, přičemž kresba zacházela i do jemných detailů. Kotíkova vitráž byla komisí Expa navržena na Grand Prix, nakonec byla (po protestech československých a francouzských porotců) oceněna čestným diplomem.

Úspěch československého pavilonu v Bruselu přinesl vlnu mezinárodního zájmu a umožnil našim výtvarníkům zúčastnit se celé řady důležitých výstav. První byla výstava československého skla v Moskvě roku 1959, následoval New York a v roce 1965 Londýn. Zásadní byla též legendární mezinárodní výstava skla v americkém Corning Glass Museu (1959). Zásadní proto, že došlo k zakoupení prvních kusů soudobého českého skla do jeho sbírek. Důležité bylo též XII. Trienále v Miláně roku 1960.

¹⁰⁷ WOLLNER, J. *Slib Jana Kotíka*. Art and Antiques, 8.11.2013.

URL:< <http://artcasopis.cz/clanky/slib-jana-kotika>> [cit. 12.3.2014]

¹⁰⁸ Vzhledem k programovému ateismu komunistické ideologie není až tak udivující, že bohatá vitrážová okna našich překrásných gotických chrámů jim zůstala nepoznána.

¹⁰⁹ WOLLNER, J. *Slib Jana Kotíka*. Art and Antiques, 8.11.2013.

URL:< <http://artcasopis.cz/clanky/slib-jana-kotika>> [cit. 12.3.2014]

4.1.2 EXPO `67 Montreal

Světová výstava v Montrealu se konala na prahu Pražského jara, v době, která znamenala pro naši zemi jeden z nejpłodnějších tvůrčích momentů její samostatné historie. Poměry v zemi se uvolňovaly a všeobecná naděje na jejich další zlepšení byla zřetelná všude. Kruté vystřízlivění již čekalo za dveřmi, naskládané v sovětských letadlech a tancích. Ale ještě je čas, je rok 1967 a české ateliérové sklo zažívá svůj druhý velkolepý triumf na mezinárodní scéně.

Původně se měla světová výstava konat v Moskvě, jako oslava 50 let bolševické implementace marxistických ideálů v praxi. Sovětský svaz se však vzhledem k finanční situaci a z obavy před přílivem návštěvníků ze „Západu“ pořádání zřekl a projektu se chopila Kanada. Tématem Expa v Montrealu se stal *Člověk a jeho svět*.

Řešení českého pavilonu pro světovou výstavu v kanadském Montrealu vycházelo v hrubých rysech z modelu oceněného na EXPU 1958. Dominantami prostoru skleněného pavilonu byly obří solitéry, které doplňovala individuální autorská tvorba.

„ Akcent na humánní pojetí dal opět vyniknout špičkovému československému výstavnictví. Československá expozice nebyla na rozdíl od předchozího Expa 1958 v Bruselu takovým překvapením, lze jí však označit za velmi úspěšnou.“¹¹⁰ Autoři pavilonu Miroslav Řepa a Vladimír Pýcha jej pojali v duchu umírněného modernismu. Po celou dobu trvání vykazoval Československý pavilon velmi slušnou návštěvnost, byl pátým nejnavštěvovanějším pavilonem na výstavě. Lidé zde stáli tříhodinové fronty, aby si mohli prohlédnout to nejlepší ze srdce Evropy.¹¹¹ Československo zde vystavovalo mimo jiné vzácné historické památky. Do Kanady byl transportován Třebechovický betlém, Věstonická Venuše,

¹¹⁰ Česká televize. *Ve stopách doby*.

URL: < <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1967/118-konala-se-svetova-vystava-expo-1967-v-montrealu/> > [cit. 11.3.2014]

¹¹¹ KREJČÍK, R. *Československý pavilon – Expo*. Dokumentární film. Československo 1967. 31 min.

malby Mistra Theodorika, oltář Mistra Petra z Levoče (nejvyšší gotický dřevěný oltář na světě), předměty ze sbírek pražského Židovského muzea a kopie českých korunovačních klenotů.

Lákadlem pavilonu se stal projekt Kinoautomat. *„Principem Kinoautomatu bylo komentování filmového díla živým hercem, kdy diváci dostali možnost volit variantu děje pomocí hlasovacího zařízení – tedy vlastně interaktivní filmové představení.“*¹¹² Dalším českým objevem byl představený nový typ netkané tapisérie art protis.

Expozice skla v Montrealu se opět setkala s velkým úspěchem. Dílo pro ni zcela zásadní vytvořil mladý absolvent ateliéru skla profesora Kaplického Bohumil Eliáš. Jeho bezmála pět metrů vysoká suchá fontána vytvářela v interiéru expozice československého pavilonu iluzi vody. Eliáš pojal fontánu jako kineticko-světelný objekt. Základ fontány tvořily tři skleněné trubice naplněné vodou. S pomocí pneumatických ventilů se v trubicích tvořily vzduchové bubliny, které v nekonečném proudu stoupaly vzhůru. *„Jako ve skleněných čočkách se v nich lámalo světlo do bohaté tříště skleněných, na obvodu umístěných lamel. Výsledkem byla oslňující skleněná plastika.“*¹¹³ *„Drúza skleněných tubusů tabulového skla, stojící ve vodní nádrži, nabízela mnoho světelných a optických efektů, pohybu, barevných variací. Tubusy naplněné vodou čeřili bubliny procházející zezdola nahoru a měnící svou velikost od velkých ok až k šumu bílé mlhy. Fontána byla nasvětlena a každá změna přinášela další odlesky, změny struktury, pohybu.“*¹¹⁴ Eliášova suchá fontána se zpět do Československa již nevrátila. Svou kreativitou, uměleckou kvalitou i inženýrskou vynalézavostí se stala bezesporu jedním z nejvýznamnějších počinů českého uměleckého sklářství.

¹¹² Česká televize. *Ve stopách doby*. URL:< <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1967/118-konala-se-svetova-vystava-expo-1967-v-montrealu/>> [cit. 11.3.2014]

¹¹³ HOŠKOVÁ, S. *Eliáš – sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství 1994. nestránkováno. ISBN 80-901559-2-8

¹¹⁴ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 231. ISBN 80-200-1069-6

Nadčasovou prací byla také monumentální fontána Reného Roubíčka, kterou realizoval se svým spolupracovníkem, mistrem novoborské sklárny Josefem Rozinkem. Společně vytvořili „*monumentální sloupové útvary, evokující dynamiku vodního proudu. Z nich pak Roubíček pro Expo'67 v Montrealu zkomponoval Exteriérovou fontánu a sestavu těchto sloupů uplatnili i v interiéru československého pavilonu. Tehdy Roubíček poprvé obrátil svou pozornost k monumentálnímu osvětlovadlu – lustru či světelné plastice.*“¹¹⁵ Harvey K. Littleton René Roubíčkovi později napsal: „*Zúčastnil jsem se zahajovacího dne na Expo'67 v Montrealu a viděl jsem tam Vaše práce. Později jsem z té budovy dostal diapozitivy, které nafotil Dale Chihuly, na něhož rovněž Vaše dílo zapůsobilo, neboť jsme nikdy předtím neviděli sklo v takovém měřítku.*“¹¹⁶ Nelze opomenout společné dílo René Roubíčka a Jana Kotíka, „*křišťálovou stěnu, založenou na prvcích gestické malby.*“¹¹⁷

Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová vytvořili pro Expo tři důležité plastiky: *Slunce staletí, Velký konus* a *Modrou konkreci*. Reliéfy fascinovaly nejen výtvarnou precizností, ale především technologickým zpracováním. „*Dale Chihuly, James Carpenter, Harvey Littleton a mnozí další se několikrát vyjádřili k montrealskému souboru prací Libenského a Brychtové jako k objevu, jež ovlivnil jejich vlastní způsob uvažování.*“¹¹⁸ Ze všech tří plastik se dochovala pouze *Modrá korekce*, majetek Výzkumného ústavu sklářského v Hradci Králové. „*Plastický reliéf tvoří dvě souběžné plochy ze čtyřadvaceti částí skla. Skleněné díly jsou montovány do skleněné konstrukce. Poslední, pětadvacátou částí je křišťálový hranol protínající příčně obě plochy.*“¹¹⁹ *Velký konus* byl čtyři

¹¹⁵ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkovi*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.21. ISBN 0-9536026-0-5

¹¹⁶ Tamtéž, str. 16.

¹¹⁷ MLADIČOVÁ, I. *Jan Kotík 1916 – 2002*. Praha: Národní galerie 2011. Str. 486. ISBN 978-80-7035-473-5

¹¹⁸ KLASOVÁ, M.: *Libenský – Brychtová*. Praha: Gallery 2002. Str. 83. ISBN 80-86010-53-8

¹¹⁹ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích, II.díl/1*. Praha: Academia 2003. Str. 231. ISBN 80-200-1069-6

metry vysoký „sevřený organický monolit druhově shodné stavby, jež působí jako páteř. -//- Je utaven z šedavého skla s příměsí teplých, narůžovělých tónů.“¹²⁰ Plastika *Slunce staletí* měla opět úctyhodnou čtyřmetrovou výšku. Byla řešena jako pozitivně reliéfní vitráž. Montrealský triptych se al s odstupem času ve světovém měřítku mezníkem vývoje sklářského hnutí ve světě.

Výše zmíněné monumentální plastiky, ale též celá řada komorněji laděných prací ve skle, se opět setkaly s pozitivními ohlasy návštěvníků. Pro další vývoj oboru byly podstatné především „zisky dalšího kreditu a nové kontakty. Do Československa následně přicestovaly desítky významných galeristů, kurátorů a kolegů.“¹²¹ Expo v Montrealu se tak po Bruselu stalo dalším výrazným mezníkem vývoje fenoménu českého ateliérového skla.

¹²⁰ KLASOVÁ, M.: *Libenský – Brcyhtová*. Praha: Gallery 2002. Str. 84. ISBN 80-86010-53-8

¹²¹ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 231. ISBN 80-200-1069-6

4.1.3 EXPO `70 Ósaka

„Díky tomu, že užité umění nebylo pokládáno za natolik důležité, aby si ho socialističtí ideologové hlídali, jsme se mohli ve skle projevovat svobodněji. Sklem se rádi chlubili na světových výstavách, to ano, nicméně nebrali nás vážně. Ale až na EXPO v Ósace jsme se mohli spojit i s ostatními umělci, s Čestmírem Kafkou, Jiřím Kolářem, Stanislavem Kolíbalem, Vladimírem Janouškem, René Roubíčkem a Zdeňkem Palcrem a vytvořili jsme tam manifestační dílo, jakési zamyšlení. Naléhavou sondou do čistoty lidského postoje a morálního vztahu ke světu. Tenkrát jsme poprvé narazili. Zatímco cizina to pokládala za nejpozoruhodnější dílo na výstavě, tak doma nás odsoudili.“¹²²

Stanislav Libenský, 2001

Navzdory „spřátelené“ okupaci sovětských tanků pokračovaly přípravy na československou účast na Expu v japonské Ósace, které se uskutečnilo v roce 1970. Námětem celého Expa bylo téma *Pokrok a harmonie pro lidstvo*. Silnou motivací československé účasti byla snaha upozornit svět na to, co se u nás stalo, a proto se rozhodli akcentovat téma násilí v transformaci problému malých národů. Téma *osud malých národů* se stalo nosným mottem československé expozice. Samozřejmě, že tyto snahy nebyly ze strany oficiálních míst žádoucí. *„Protiokupační vyznění pavilónu se zvonem bijícím na poplach bylo pochopeno nejen světovou veřejností, ale neuniklo ani normalizačním úřadům.“¹²³* Nový režim vnímal realizační tým československé expozice jako *“nebezpečné oportunisty a dal to také mnohým velice tvrdě pocítit.“¹²⁴*

¹²² Stanislav Libenský v rozhovoru s Petrem Volfem.

URL:< <http://www.jednak.cz/stranky/txtlibensky.html>> [cit. 9.3.2014]

¹²³ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 232. ISBN 80-200-1069-6

¹²⁴ Česká televize. *Ve stopách doby*. URL:<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1970/170-v-japonske-osace-probehla-svetova-vystava-expo/>> [cit. 12.3.2014]

Komisařem expozice byl po Montrealské zkušenosti opět Miroslav Galuška. Architektonické řešení pavilonu vytvořili Aleš Janeček, Vladimír Palla a Viktor Rudiš. Architektům se za originální řešení dostalo ocenění od Japonského ústavu architektury. Dominujícími materiály expozice byly dřevo, kov a sklo.

Expozici skla uváděla plastika Reného Roubíčka Mrak, *„jako zdroj vody, základ veškerého života.“*¹²⁵ Navazovala Řeka života Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, *„jako ilustrace osudů malých zemí. Závěrem bil všem na poplach varovný hlas velikého zvonu. Námět byl připomínkou obsazení Československa armádami Varšavské smlouvy v roce 1968.“*¹²⁶

Řeka života se stala stěžejním dílem pavilonu. Plastika z taveného skla měřila 22 metrů a prolínala se celou instalací oddělení skla. *„Plynutí řeky bylo pojato jako symbol života, odvíjející se ve třech základních expozicích, v radosti, zármutku a naději.“*¹²⁷ V části bloku, který symbolizoval zármutek a válku, řeka jakoby zmrzla. Na její hladině byly vidět tančící stopy dětských botiček, které překryly šlápoty okovaných vojenských holínek. *„To byla naše metafora okupace. Komisaři přišli s tím, že dokud šlápoty neodstraním, neotevřou pavilón a ponesu si následky. Lekl jsem se toho. Dal jsem je vybrousit. Od té doby jsem to měl v téhle zemi složitě. Lepší by bylo, kdybych je tam nechal. Byla to naše umělecká výpověď. Měl jsem to vydržet. Jenomže jsem se obával, že by expozici zavřeli, že bych ohrozil kolegy ... Stejně jsem neměl podlehnout.“*¹²⁸ vzpomíná Stanislav Libenský. Plastika byla po ukončení výstavy rozdělena na části a rozprodána v Japonsku.

Pro vývoj skla byla neméně důležitá úvodní plastika Mrak, jedno z vrcholných děl Reného Roubíčka. Přestavil zde velkorysý „prostorový

¹²⁵ LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. Str. 187. ISBN 80-86062-02-3

¹²⁶ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str.16. ISBN 0-9536026-0-5

¹²⁷ KLASOVÁ, M.: *Libenský – Brychtová*. Praha: Gallery 2002. Str. 111. ISBN 80-86010-53-8

¹²⁸ Stanislav Libenský v rozhovoru s Petrem Volfem.

URL: <<http://www.jedinak.cz/stranky/txtlibensky.html>> [cit. 9.3.2014]

*objekt, fontánu z gestické drúzy skleněných zohýbaných prutů. Šlo o geniálně rozvinutou, dynamickou, obrovskou kompozici.*¹²⁹

Přes snahu normalizačních kontrolních orgánů se mezi vystavenými artefakty nacházela mnohá díla reflektující okupaci. Expozice byla v Japonsku velmi pozitivně přijata, její aktuální vyznění korespondovalo s nedávnou historickou zkušeností země vycházejícího slunce. *„Československo se stále těšilo pověsti vystavovatelské velmoci a tomu odpovídala i návštěvnost pavilónu – podle statistik do něj našlo cestu celkem 10,5 milionu lidí, což znamená zhruba každý šestý návštěvník.*¹³⁰ Rokem 1970 plodné období mezinárodních setkávání na české půdě i odborných legálních kontaktů se zahraničím končí. Naplno začaly normalizační procesy, které se nevyhnuly ani sklářskému průmyslu a umění. Ubylo výstav, propagace země na zahraničních výstavách přestala být prioritou vládnoucí garnitury.

4.2 Technologický rozvoj v českém sklářství po roce 1945

Poválečný vývoj v československém znárodněném průmyslu se vydal především cestou vlastního výzkumu a vývoje. Stalo se tak poté, co *„vláda revidovala v roce 1955 svou hospodářskou politiku vůči sklářskému průmyslu a uvědomila si jeho význam nejen pro vnitřní, ale zejména zahraniční obchod v devizové oblasti.*¹³¹ Výsledkem byly investice do rozvoje všech dosavadních odvětví sklářského průmyslu i zakládání nových. Prioritou ve sklářství se stalo zvyšování technické a technologické úrovně. K tomu měla dopomoci řada výzkumných stanic, tzv. PSV. Byly zakládány ve vybraných závodech a laboratořích z řad zkušených odborníků. Po reorganizaci v roce 1951 byly přičleněny

¹²⁹ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 232. ISBN 80-200-1069-6

¹³⁰ Česká televize. *Ve stopách doby*. URL:<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1970/170-v-japonske-osace-probehla-svetova-vystava-expo/>> [cit. 12.3.2014]

¹³¹ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 27.

k plnocenným výzkumným ústavům. V Československu již od roku 1922 existoval Sklářský ústav v Hradci Králové. K němu přibyly nově zřízené výzkumné ústavy v Teplicích, Praze, Jablonci nad Nisou, Novém Boru. Především zásluhou Dr. Ing. R. Bárty, DrSc. (1897-1985) se rozvinul též výzkum na akademické půdě. Z iniciativy Dr. Ing. J. Staňka, DrSc. (1914-1997) byla „v 60. letech vytvořena Společná laboratoř VŠCHT a ČSAV pro výzkum silikátů.“¹³²

Výzkum měl za úkol zajistit hlavně technologický rozvoj a technickou soběstačnost oboru. Mnohdy docházelo k situacím, kdy čeští vědci řešili úspěšně problémy, které byly souběžně a se stejnou aktuálností řešeny na Západě. V mnoha případech tak získal sklářský průmysl vlastní, tuzemské alternativy. Po rozběhnutí normalizace byl výzkum nabubřelými předpisy a nereálnými požadavky silně utlumen. Velkou ztrátou pro české sklářství je, že po změně poměrů v roce 1989 většina výzkumných ústavů svoji činnost ukončila. „V 80. letech pracovalo v českém sklářském výzkumu více než tisíc odborníků, v roce 2000 snad něco přes sto.“¹³³

Státní výzkumný ústav v Hradci Králové provedl v roce 1947 první pokusy s tavením laboratorního optického skla. Ve stejné době vědci z ústavu vyřešili průmyslovou výrobu nekonečného textilně spřadatelného skleněného vlákna. Mezi roky 1949 – 1952 probíhal výzkum pěnového skla. Pod značkou SPUMAVIT bylo vyráběno od poloviny 50. let v Chudeřicích. Pěnové sklo bylo použito na opláštění československého pavilonu na Expu 1958 v Bruselu, kde se setkalo s velkým zájmem. O nové sklo s širokým uplatněním v architektuře a stavebnictví byl ve světě zájem, ovšem jelikož snahy o zefektivnění jeho výroby skončily nezdarem, došlo v roce 1988 k jejímu úplnému zastavení. V téže době probíhal výzkum taveného a litého čediče, který vyřešil výrobu kvalitního

křemenného skla ze žilného křemene. „Sklářský výzkum a vývoj přispěl také k vývoji televizní techniky. Až do padesátých let se obrazovky foukaly ručně. Protože se nepodařilo zakoupit linku ke strojní výrobě v zahraničí, technologové a konstruktéři ji vyvinuli sami a v roce 1959 uvedli do provozu v Duchcově.“¹³⁴

Výsledky výzkumné práce se promítly do kvality strojově vyráběného užitkového skla. „Vzhled nápojového a zejména užitkového a dekorativního stolního skla poznamenaly netradiční technologie – lisování bez kroužku, odstředivé lití, dotváření předlisovaných předmětů volným propadáním, svěšování nebo rozfukováním stlačeným vzduchem.“¹³⁵

V 60. letech byla zakoupena licence na celoelektrické pece GELL, které umožnily závodní výrobu skloviny SIMAX, obecně známé jako tzv. varné sklo. Sklovina byla v Sázavských sklárnách vyvíjena již od roku 1955 a postupně zaváděna do výroby. „V roce 1958 byla na SIMAX schválena ochranná známka.“¹³⁶ Po rekonstrukci skláren a zavedení celoelektrických pecí GELL byla v roce 1968 její výroba uvedena do provozu.

V oblasti obalového skla vedla „potřeba inovace výroby n.p. Sklostroj Turnov ke zkonstruování lahvových automatů AL.“¹³⁷ Na vývoji automatů pracovali v Turnově od roku 1958. Cílem bylo vytvořit universální řadový stroj, odpovídající světovému standardu. „Prototyp stroje AL byl vyzkoušen v roce 1961 na Rudlfově huti v Dubí a od roku 1962 byly šestisekční stroje AL 106 dodávány na všechny závody, kde postupně nahradily starší stroje.“¹³⁸ Přes jisté zaostávání při uvádění technologických novinek převážily u automatů typu AL výhody plynoucí z výroby a montáže v tuzemsku, které zaručovaly jejich snadnou

¹³⁴ LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. Str. 162. ISBN 80-86062-02-3

¹³⁵ Tamtéž, str.189.

¹³⁶ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 214. ISBN 80-200-1104-8

¹³⁷ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 28. ISBN 80-200-1069-6

¹³⁸ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 167. ISBN 80-200-1104-8

opravitelnost a fakt, že pracovaly v metrickém systému. V provozu se jednotně používaly do 90. let a osvědčily v něm svou spolehlivost.

Z technologických patentů a inovací, které měly význam při formulování českého ateliérového skla, je zapotřebí zdůraznit na prvním místě novou technologii tavení skla, vyvinutou Jaroslavou Brychtovou a Stanislavem Libenským. Zázemí k experimentům jim poskytl n.p. Železnobrodské sklo. V podniku vzniklo v roce 1950 vlastní výtvarně-technické středisko, které se přednostně zaměřilo na tavenou plastiku. Jakožto výsledek „*experimentování v nové technice – stavování skleněných střepů nebo bloků skla ve formě vzniklé odlitím v hlině namodelovaného tvaru,*“¹³⁹ zde začaly vznikat plastické, sochařské objekty tvůrčí dvojice Libenský – Brychtová.

Důležitým momentem bylo zkvalitnění výroby plochého skla. Novou, efektivní technologii pro výrobu špičkového plochého skla představila světu anglická společnost Pilkington g.l. v roce 1959. Československo bylo první zemí za železnou oponou, kde se rozběhla výroba tabulového skla touto novou technologií, přičemž licenci na ni zakoupilo již v roce 1967. Dva roky nato byl v Řetenicích u Teplic otevřen první závod s výrobní linkou *Float*. Teplice se tak staly místem, kde bylo možné pořídit špičkové tabulové sklo nejvyšší kvality i úctyhodných rozměrů.

Pro ruční výrobu na huti byl velkým přínosem nový materiál na bázi uhlíku – *pecol*. Vznikl již roku 1951, v roce 1973 byl patentován a přejmenován na *pěnoform*. „*Pěnoform se při výrobě odlévá do bloků a dá se opracovávat řezáním, vrtáním, lepením a především soustružením.*“¹⁴⁰ Při zachování vlastností dřeva má 50x větší výdržnost, uplatnil se tedy zejména při výrobě sklářských forem větších sérií. V 50. a 60. letech byly při sklářské škole v Novém Boru vyvíjeny a patentovány různé postupy

¹³⁹ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 483. ISBN 80-200-1104-8

¹⁴⁰ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 34. ISBN 80-200-1104-8

zátavování anorganických materiálů do skla. Zátavy folií, měděných či stříbrných drátů nebo skleněných vláken se uplatnily i v ruční sériové výrobě pod značkou EXBOR. Výzkumný ústav užitkového skla v Novém Boru se věnoval dokumentaci a ožívování starých technik hutního zdobení skla, jako např. opřádání, přesklívání, foukání kolíkem, lipnování atp. V 60. a 70. letech docházelo též k rozvoji barevných sklovin. Základní paletu obohatily nabíhané opalíny, barevné kouřové skloviny, černá sklovina na novém principu nebo *zlatá róza*, která nahradila tradiční výrobu zlatého rubínu přetahováním. Bylo vyvinuto patentově chráněné sklo se zatavenou skelnou textilií nazvané Harartil. *„Výtvarně dokázali tuto inovaci z roku 1954 dokonale využít návrháři harrachovské sklárny.“¹⁴¹*

Technologický rozvoj a nové i znovuobjevené techniky rozšířily výrazové možnosti skla jako výtvarného materiálu a otevřely umělcům nové možnosti vyjádření.

4.4 České ateliérové sklo po roce 1989

„Všechny pro devadesátá léta charakteristické tendence čeští skláři znali a použili již v osmdesátých letech. V závěru druhého tisíciletí je „jen“ ve vrcholných realizacích domýšleli a dotvářeli.“¹⁴²

Antonín Langhammer, 1999

Po roce 1989 se nejen sklářský průmysl musel vyrovnat s nově nastavenými podmínkami i s novými možnostmi, které do té doby zůstávaly spíše tušeny za železnou oponou. *„S radikální změnou politického systému bylo počátkem devadesátých let zpochybněno i celé, na společném vlastnictví a centrálním řízení založené uspořádání sklářského průmyslu.“¹⁴³* V roce 1990 vznikla Asociace sklářského a keramického průmyslu České republiky. Jejím členem je i Česká sklářská

¹⁴¹ Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. URL: < http://www.virtualnikiosek.cz/msb-ablonec/expozice3/ceskoslovenske_sklo_1948 > [cit. 12.3.2014]

¹⁴² LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. Str. 254. ISBN 80-86062-02-3

společnost. V roce 1991 byl v Jablonci nad Nisou založen Svaz výrobců bižuterie. Tyto organizace se orientují především na průmyslovou výrobu skla.

Mnoho zaměstnanců velkých sklářských komplexů své domovské podniky záhy po revoluci opustilo a zařídili si vlastní malá studia. Týkalo se to především malířů, brusičů a rytců skla. Velké sklářské podniky se privatizovaly, měnily podobu, majitele, mnoho jich postupem doby zaniklo, neboť nebyly schopné pružně reagovat na novou situaci, mnohé doplatily na přehnané plány či iluze nových majitelů. V polovině devadesátých let vyhasly poslední sklářské pece v Lenoře na Šumavě, v roce 2008 skončila provoz legendární Beránkova sklárna ve Škrdlovicích. Obří sklářské komplexy, například Světlá na Sázavou nebo Crystalex v Novém Boru, musely radikálně zeštíhlit počet zaměstnanců i hledat nové majitele, kteří by byli schopni zaručit jim další existenci.

Sklárny a výtvarníci museli nově definovat vzájemné vztahy. Důležitou součástí nové spolupráce se stala sklářská sympozia. Hrají významnou úlohu v ateliérové tvorbě a její prezentaci, v navazování nových kontaktů a sdílení zkušeností napříč generacemi. *„Účast na sympoziích i soutěžích či veletrzích má obrovskou přidanou hodnotu ve smyslu dalšího sebepoznávání a konfrontace se současnými trendy.“*¹⁴⁴ Nejstarší takové symposium, vzniklé již v roce 1982, je novoborské IGS – *International Glass Symposium* (pořádané zprvu Crystalexem, poté v roce 1994 soukromými firmami, od roku 2009 je hlavním pořadatelem město Nový Bor). Mezinárodní sklářské symposium se uskutečňuje jednou za tři roky. *„Za 30 let existence se symposium stalo doslova světovým unikátem, symbolem setkávání, tvůrčí práce a nových možností. Na jediném místě a ve stejném čase se v pravidelných tříletých intervalech schází špičkoví sklářští výtvarníci z celého světa, aby ve spojení se sklářskými řemeslníky v hutích i rafinačních dílnách před očima odborné i*

¹⁴³ LANGHAMER, A. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. Str. 221. ISBN 80-86062-02-3

¹⁴⁴ Petr Larva pro internetový magazín Best of. URL: <<http://www.ibestof.cz/umeni-a-kultura/mga.-petr->

laické veřejnosti zhmotnili své tvůrčí myšlenky. Za uplynulých deset ročníků symposia přivítal Nový Bor stovky význačných osobností spojených se sklem a pozvání k účasti na IGS se stalo ve světě skla prestižní záležitostí.¹⁴⁵ V Teplicích proběhl v roce 1994 první ročník symposia tabulového skla.

Neobyčejný projekt multikulturního prostoru založili mladí absolventi ateliéru Vladimíra Kopeckého v prostorách bývalé vojenské pevnosti v Terezíně. V roce 2000 a 2001 se zde uskutečnilo Mezinárodní sklářské sympozium *TIL 2000* a *TIL 2001* (TIL - Tereziánské intermediální léto). Ničivé povodně v roce 2002 ve spojení s liknavostí úředníků magistrátu města však nadějný projekt zmařily. Česká sklářská umělecká scéna tak přišla o významný projekt, který měl oprávněné ambice i tvůrčí potenciál stát se ojedinělým centrem sklářského dění v srdci Evropy.

Konaly se důležité autorské i společné výstavy. Přehled o aktuální tvorbě na domácí scéně přinesla *Prague Glass Price' 91*, pořádaná z iniciativy newyorské Heller Glass Gallery¹⁴⁶. Výstava *Sklářský ateliér VŠUP 1982 – 1990* představila tvorbu absolventů ateliéru profesora Stanislava Libenského. Následovaly tematicky zaměřené výstavy *Současné české malované sklo*, *Česká tavená skleněná plastika* nebo *Sklo a prostor*. Byla realizována celá řada autorských výstav, na domácí i zahraniční scéně. Roku 1998 vznikla skupina *Rubikon* (více viz kapitola 5. této práce). V České republice se představily osobnosti světové sklářské scény jako Dale Chihuly, Edward Leibold aj.

V devadesátých letech byl ve světě doslova hlad po českém ateliérovém skle. Umělci mohli konečně začít bez omezení vystavovat v zahraničí. V Evropě, USA a Japonsku vznikaly galerie specializující se na prezentaci českého ateliérového skla. Významnou roli sehrálo v té době *Studio Glass Gallery*, založené v Londýně českou emigrantkou

larva-ph.d.-%E2%80%93-umelecky-reditel-sklarny-ave-clara.html> [cit. 13.3.2014]

¹⁴⁵ IGS Nový Bor. URL: < <http://www.igsymposium.cz/historie-cz> > [cit. 12.3.2014]

¹⁴⁶ Heller Glass Gallery je významná galerie se sídlem v New Yorku, založená roku 1973, specializující se na prezentaci ateliérového skla.

Ivanou Maškovou. Galerie se specializovala na české a slovenské sklářské výtvarníky. Ve své době byla jedinou takovou galerií na Britských ostrovech a fungovala jako most mezi Evropou a Spojenými státy. Londýn byl pro anglosaské sběratele a filantropy v tu dobu jedinečným místem setkávání se s česko-slovenskou sklářskou scénou. *Studio Glass Gallery* iniciovalo několik autorských výstav předních českých sklářů, například Vladimíra Kopeckého (1996), Bohumila Eliáše (1997) nebo Reného Roubíčka a Miluše Roubíčkové (1999). V roce 2000 začala galerie vydávat bilingvní čtvrtletník o českém ateliérovém skle nazvaný podle sídla galerie *63Connaught street*. Časopis byl prvním obdobným počinem svého druhu. Vycházel díky altruismu majitele české tiskárny Trico,s.r.o.

Umělecké sklo se získanou svobodou muselo překonat nová úskalí a specifika dosud jen okrajově poznaného tržního prostředí. Po otevření hranic získali umělci nové možnosti spolupráce se zahraničními galeriemi. Mnozí začali pedagogicky působit na zahraničních středních i vysokých školách. Takovým centrem dlouhodobě zaměstnávajícím české umělecké skláře se stala například japonská *TIGA – Toyama City Institut of Glas Art*, založená roku 1991. České střední i vysoké školy se otevřely zahraničním studentům, naši studenti mohli využívat stáže v zahraničí. České ateliérové sklo díky těmto impulsům získalo v průběhu devadesátých let novou, internacionální podobu.

Na závěr této kapitoly není zasvěcenějšího komentáře, než slov Reného Roubíčka: *„Po neočekávaně rychlém rozvoji v ubíhajícím čase, v němž probíhala symposia, strhující show při exhibicích ve sklářských hutích, velké mezinárodní výstavy, přehlídky, až po samo nadšené budování impozantních muzeí skla, můžeme říci, že dnes už jsme o mnoho dál. Ateliérové sklo dosáhlo zcela jiné společenské hodnoty. Je nejen uměním dneška, má mnohem větší dosah. Stalo se tím, čím je hudebním světě jazz: jazz ve výtvarné kultuře.“*¹⁴⁷

¹⁴⁷ ADLEROVÁ, A. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery 1999. Str. 44. ISBN 0-9536026-0-5

5 BOHUMIL ELIÁŠ (1937 – 2005)

„Umělecká tvorba Bohumila Eliáše byla vždy živelnou erupcí potřeby tvořit. Užíval si naplno expresivní barevnosti a tvarové rozmanitosti, neváhal experimentovat s nezvyklými postupy a spojeními. Jeho plastiky a obrazy zastoupené v desítkách veřejných i soukromých sbírek uchovávají dílo výjimečně invenčního a solitérního umělce světového formátu.“¹⁴⁸

Ivo Křen, 2005

Bohumil Eliáš patří mezi nejvýraznější české umělce - skláře 2. poloviny 20. století a svou mnohotvárnou tvorbou se zapsal i do světového kontextu ateliérového skla. Narodil se 2. září 1937 v Nasabůrkách na Moravě. V roce 1954 byl poté, co absolvoval sklářské učiliště v Novém Boru, přijat do druhého ročníku Střední průmyslové školy sklářské v Železném Brodě. Tou dobou nejmladší, *„těšila se právě ona pověsti nejmodernějšího sklářského učiliště.“¹⁴⁹* V padesátých letech zde pedagogicky působily významné osobnosti české sklářské scény – Jaroslav Brychta, Stanislav Libenský a další. *„Specializace na malované sklo přivedla po maturitě roku 1957 Bohumila Eliáše do ateliéru monumentálního malířství a skla na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.“¹⁵⁰* Během studií v ateliéru profesora Kaplického se profiluje Eliášova inklinace ke sklu a malbě, která se stala určující pro jeho další umělecký vývoj. Profesor Kaplický v roce 1962 umírá. *„Vedení ateliéru krátce převzal profesor Adolf Benš, který studentům prostředkoval vzácné osobní poznatky předválečné architektonické avantgardy.“¹⁵¹* V závěru roku byl jmenován vedoucím ateliéru Stanislav Libenský, ovšem již

¹⁴⁸ KŘEN,I. *Bohumil Eliáš, život a dílo*. Stálá expozice. Tvrz Lnáře 2005.

URL:< <http://tvrz.lnare-obec.cz/vismo/dokumenty2.asp?id=1004>> [cit.15.3.2014]

¹⁴⁹ HOŠKOVÁ, S. *Eliáš, sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství 1994.

Nestránkováno. ISBN 80-901559-2-8

¹⁵⁰ Tamtéž -//-

¹⁵¹ Tamtéž -//-

nemohl ovlivnit závěrečné práce diplomantů. „S řešením skleněné vlysové mozaiky mostní stěny se tak musel B. Eliáš vyrovnat vlastní invencí.“¹⁵²

Studia dokončil v roce 1963.

První etapou v Eliášově umělecké tvorbě se staly práce do architektury (více v kapitole 4.1 této práce). Výrazně k tomu přispěla realizace jeho návrhu skleněné fontány na Světové výstavě Expo'67 v kanadském Montrealu (viz kapitola 3.1.2 této práce). Rozhodující pak byla zcela jistě zakázka na skleněná okna do hřbitovní kaple ve Vimperku, která přinesla řadu dalších realizací v sakrální architektuře. „Pro úkol, který generace sklářů odjakživa řešily klasickou, do olova zalévanou vitráží, našel B. Eliáš zcela novou, originální technologii.“¹⁵³ Tuto technologii později rozvinul v ateliérové tvorbě v podobě komorních plastik a soch větších rozměrů.

Počátky druhé etapy Eliášovy tvorby můžeme vysledovat v polovině osmdesátých let. Do té doby „měly obě polohy práce Bohumila Eliáše, sklářská i malířská, své specifické podoby a ke vzájemnému ovlivňování docházelo pozvolna.“¹⁵⁴ V roce 1985 se účastní II. Mezinárodního symposia v Novém Boru (IGS). Dochází k totálnímu propojení obou poloh Eliášova uměleckého výrazu. Sklo a barva se pro něj stávají jedním a jedinečným, srůstají a prolínají se v harmonii společné exprese. „Malovaná skleněná plastika se pro Bohumila Eliáše stala nadále dominantním prostředkem uměleckého vyjádření.“¹⁵⁵

Třetím pomyslným mezníkem Eliášovy tvorby lze označit setkání s technologií lehaného skla zkraje devadesátých let. Tvarování skleněných objektů leháním (více viz kapitola 4.3 této práce) umožnilo

¹⁵² HOŠKOVÁ, S. *Eliáš, sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství 1994. Nestránkováno. ISBN 80-901559-2-8

¹⁵³ Tamtéž -/-

¹⁵⁴ KŘEN, I. *B. Eliáš, sklo, obrazy, plastiky*, katalog výstavy. Pardubice: Východočeské muzeum & Londýn: The Studio Glass Gallery 1996. Nestránkováno. ISBN neuvedeno.

¹⁵⁵ Tamtéž -/-

Bohumilu Eliášovi „konečné spojení malovaného obrazu s prostorově rozvinutou skleněnou plastikou.“¹⁵⁶

Souběžně s tvorbou skleněných objektů se Eliáš nadále věnuje malbě, neboť malba – ve smyslu absolutní a totální exkurze do nitra samé podstaty barevného spektra – je jeho životní, bytostnou potřebou. Vytváří rozměrná plátna i trojrozměrné obrazy, v nichž malba plasticky vystupuje z kovové konstrukce rámu. V těchto „3D“ obrazech propojil geniálním způsobem malovaný obraz s volnou plastikou. Ta je neméně významnou složkou Eliášovy tvorby. Potřeba prostorového uchopení reality se zhmotňuje v množství skulptur, které nerozlučně provází sklářské a malířské dílo tohoto všestranného umělce.

Bohumil Eliáš zemřel náhle v roce 2005 ve věku nedožitých 68 let. Jeho umělecká dráha se uzavřela ve chvíli, „ *kdy začínal se svým pověstným výbušným opojením z tvoření rozvíjet nové podoby své tvorby, formoval další odlišný výraz ve skle i v malbě.*“¹⁵⁷ Svým příspěvkem k průzkumu vypovídajících možností skla jako výtvarného fenoménu se nezapomenutelně zapsal do dějin českého výtvarného umění. V roce 2007 byla na jeho rodném domě městem Litovel odhalena pamětní deska. „*Byla tak vzdána čest rodákovi, jehož umělecké dílo proslavilo české umění i daleko za hranicemi.*“¹⁵⁸

¹⁵⁶ KŘEN, I. B. *Eliáš, sklo, obrazy, plastiky*, katalog výstavy. Pardubice: Východočeské muzeum & Londýn: The Studio Glass Gallery 1996. Nestránkováno. ISBN neuvedeno.

¹⁵⁷ KŘEN, I. *Bytostný tvůrce Bohumil Eliáš 1937-2005*. Magazín „63C“. The Studio Glass Gallery, London, Spring - Summer 2005.

¹⁵⁸ KOLÁŘ, B. *V Nasobůrkách odhalili pamětní desku Bohumilu Eliášovi*. Internetový portál, www.olomouc.cz 2.9.2007

URL:< <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/V-Nasoburkach-odhalili-pametni-desku-Bohumilu-Eliasovi-7758>> [cit. 13.3.2014]

5.2.1 70. léta – realizace v architektuře¹⁵⁹

„Výtvarníci by měli mít tu zkušenost, že by měli dělat věci do historických prostorů – a kde jsou potom moderní trendy! Měli by dělat kupříkladu do gotiky – tam se naučí být pokorní! Divák nesmí mít pocit, že dílo je tam vnesené, měl by mít pocit, že tam patří.“¹⁶⁰

Bohumil Eliáš, 2003

Využití plochého skla v architektuře má v Čechách bohatou tradici. Již ve středověku najdeme v pramenech zmínky o tzv. „vitreatores“, kteří *„byli obeznámeni s uměním sestavovat z barevných sklíček vitráže a dekorovat je malbou a zlacením.“¹⁶¹* Vitrážová okna se používala především v sakrální architektuře, později pronikla i do šlechtických sídel a měšťanských domácností. S rozvojem sklářských technologií se v Čechách kolem poloviny 16. století začínají prosazovat tzv. kolečkáři – výrobci kulatých okenních sklíček, *„kterými si renesanční středoevropští šlechtici a měšťané nechávali nově zasklívat okna svých paláců, zámků a domů.“¹⁶²* Centrem jejich výroby se staly pateříkové hutě na Šumavě. Na výrobu okenních sklíček navázali v 18. století šumavští skláři výrobou tabulového skla foukáním z válců. Skleněné tabule se touto technikou vyráběly v rozměrech od 80 cm po 3 metry! Jejich využití bylo především na zasklívání oken a výrobu zrcadel, odpad či poškozené tabule využili malíři podmaleb. V 19. století se centrum výroby plochého skla přesouvá k blízkosti zdrojů hnědého uhlí, přichází nová technologie výroby litého

¹⁵⁹ Při studiu materiálů o Bohumilu Eliášovi vyšly najevo nepřesnosti uváděné v novějších publikacích, týkající se zejména jeho počátečních realizací v architektuře. Po prostudování materiálů jsem se rozhodla používat za výchozí údaje, uvedené v knize Simeony Hoškové z roku 1994. Její práce se zdá – s přihlédnutím k dalším nepřesnostem, které z textů pozdějších autorů vyplývají, relevantnější. Údaje, které zde uvádí, korespondují i se starší literaturou a odbornými články. Pátrání po důvodu rozporuplných dat uváděných ohledně prvního užití nové technologie lepení skla v architektuře přenechávám laskavě dalším kolegům, kteří by se ve své práci chtěli tímto tématem zabývat.

¹⁶⁰ Bohumil Eliáš v rozhovoru s Marií Kohoutovou pro Forum S, vydání 15/2003.

URL:< <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html>> [cit. 14.3.2014]

¹⁶¹ LNĚNIČKOVÁ, J. *Příběhy šumavských sklářů*. Plzeň: Regionall 2011. Str.6 ISBN 978-80-904310-3-4

¹⁶² Tamtéž, str. 26.

plochého skla „*po belgickém způsobu*“¹⁶³. Mohutný technologický rozvoj ve dvacátém století vnesl do výroby plochého skla řadu nových technologií. Sklo se v architektuře začalo uplatňovat i jako stavební materiál. V estetické rovině přinesl velký obrat v možnostech využití skla v architektuře funkcionalismus. Samotná obroda českého sklářství po druhé světové válce vděčí za svůj úspěch na poli uměleckého skla architektu Josefu Kaplickému (více viz kapitola 3.1 této práce). V roce 1993 byl na pražské VŠU otevřen samostatný ateliér *Sklo v architektuře*.

Ke spojení skla a architektury došlo u Bohumila Eliáše krátce po absolutoriu na Vysoké uměleckoprůmyslové škole. „*Roku 1964 byl návrh jeho fontány spolu s pracemi St. Libenského, Vl. Kopeckého, R. Roubíčka, Vl. Olivy a dalších umělců vybrán ze širší soutěže pro světovou výstavu v Montrealu Expo' 67. Fontána se do vlasti již nevrátila a zařadila se k nejvýznamnějším počínům českého sklářství posledních čtyřiceti let.*“¹⁶⁴ (Viz kap. 4.1.2 této práce.) V polovině šedesátých začal spolupracovat s architekty Jaroslavem Zbořilem a Miloslavem Kadeřábkem. Následovalo období dvaceti let realizací v architektuře. „*První z řady nejméně dvou desítek zakázek byla skleněná okna pro gotickou hřbitovní kapli sv. Bartoloměje ve Vimperku.*“¹⁶⁵ Následovala okna do gotického kostela Panny Marie v Dobrši, svaté Barborky v Bílovci¹⁶⁶ a v gotickém kostele na Starém Brně¹⁶⁷. Miroslav Klivar o jeho tehdejší tvorbě napsal: „*Eliáš je důsledně moderní výtvarný umělec, který chápe sklo v současné i historické architektuře jako znakovou plastickou strukturu. -//- Umí sladit současné i historické myšlení v tom, že vybírá onu symbolickou strukturu pro vyjádření duchovních idejí.*“¹⁶⁸

¹⁶³ LNĚNIČKOVÁ, J. *Příběhy šumavských sklářů*. Plzeň: Regionall 2011. Str.121. ISBN 978-80-904310-3-4

¹⁶⁴ HOŠKOVÁ, S. *Eliáš, sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství 1994.

Nestránkováno. ISBN 80-901559-2-8

¹⁶⁵ Tamtéž -//-

¹⁶⁶ Tamtéž -//-

¹⁶⁷ ADLEROVÁ, A. *Kapka Toušková a Bohumil Eliáš – Glass in Architecture*. Glass review, č. 7, ročník 30.Str. 18–21. Praha: Rapid 1975..

¹⁶⁸ KLIVAR, M. *Vrstvené sklo Bohumila Eliáše v architektuře*. Architektura ČSR, číslo 8, ročník 44. Praha : Svaz českých architektů 1985. str. 368.

Techniku založenou na principu vertikálního vrstvení řezaných skleněných tabulí začal před Eliášem používat finský sochař a designér Tapio Wirkala (1915-1985). Ale Bohumil Eliáš byl první, kdo tento princip otočil a začal sklo vrstvit horizontálně. Skleněný objekt tím získal zcela nový prostor: „*Tento výjimečně efektní způsob práce se sklem následně uplatnil v řadě monumentálních realizací v architektuře, ale zároveň se stal i jednou z hlavních poloh jeho privátní tvorby volných skleněných plastik. Nejprve byly založeny na hře plastických tvarů, modelovaných tříštivými lomy světla na hranách. Od počátku 90. let začal uplatňovat na jednotlivých vrstvách i malbu a reliéfní tvary zredukoval na jednoduché broušené a leštěné stély, monumentální ve své mlčenlivé strohosti.*“¹⁶⁹

Vrstvení štípaných, broušených, pískovaných či malovaných tabulí plochého skla na sebe umožňují moderní lepidla na bázi silikonových pryskyřic. „*K lepení skla se používají transparentní lepidla stejného indexu lomu jako sklo, lepidla s různou viskozitou. Pro přesné, téměř neviditelné slepení rovných ploch je lépe používat lepidlo tekutější, pro nepřesně zabroušené, nerovné plochy je třeba použít viskóznější lepidlo, které vyplní mezery mezi plochami.*“¹⁷⁰ Jednotlivá skla je potřeba před lepením důkladně očistit, případně zabrousit a přeštit, neboť každá nerovnost či nečistota se projeví bublinami ve slepované ploše. Lepidla k lepení skla mohou být dvousložková – tzv. epoxidy, nebo lepidla s aktivátorem. Nejrozšířeněji používaná jsou „*lepidla na bázi vytvrzování pomocí buď UV speciální lampou, nebo UV obsaženém ve slunečním svitu.*“¹⁷¹ Vývoj lepidel určených k lepení skla prodělal za posledních padesát let ohromný vývoj. Zprvu šlo o mnohdy světelně nestálá lepidla, která časem žloutla či tepelně méně odolné hmoty, které při extrémních

¹⁶⁹ KŘEN, I. *Bytostný tvůrce Bohumil Eliáš 1937-2005*. Magazín „63C“. The Studio Glass Gallery, London, Spring - Summer 2005.

¹⁷⁰ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 504. ISBN 80-200-1104-8

¹⁷¹ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 504. ISBN 80-200-1104-8

změnách teplot ztrácely účinnost. Dnes je na trhu škála lepidel různých výrobců, používají se i lepidla barevná.

„Dlouholeté zkušenosti s řezaným a vrstveným sklem umožnily Eliášovi jeho všestranné využití na různých typech interiérových vitrají, dokonce i na monumentálních úkolech pietní povahy, jako byl památník padlých obětí ve Vimperku z roku 1975. V polovině 80. let se řada těchto realizací uzavřela skleněnou plastikou pro Expo'86 ve Vancouveru.“¹⁷²

Bohumil Eliáš používal princip lepení plochých skel nejen v monumentálních dílech pro architekturu. Nezastupitelné místo mají v jeho tvorbě také komorní plastiky vzniklé na stejném principu. Tyto plastiky zdobí pískováním, brusem a později i malbou, povrch je zušlechťován precizním zabroušením. V chladně dokonalém geometrickém tvaru se tak divákovi otevírá živoucí, dynamický vnitřní svět. *„Vzniká prostorově plastický obraz, v němž se spojují dosavadní linie tektonické plastiky a organického obrazu v nové, zcela jedinečné, tajemnou dimenzí matečného nitra působící plastiky.“¹⁷³* Počátkem devadesátých let tvorba těchto plastik pozvolna ustupuje do pozadí a Bohumil Eliáš začíná tvořit rozměrné malované objekty z lehaného tabulového skla.

¹⁷² HOŠKOVÁ, S. *Eliáš, sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství 1994.

Nestránkováno. ISBN 80-901559-2-8

¹⁷³ Tamtéž, -//-

5.2.2 80. léta - rehabilitace malby na skle

„Nemůžu udělat ošklivou věc ošklivě, musím přitáhnout půvabem, a jakmile vás mám, řeknu – tady se dívej! Barva má tuhle neskutečnou moc, přes svůj půvab ukázat hrůzu... Ještě ji podpořím tančivou myšlenkou a pak jsou červená a modrá víc, než jsou samy o sobě.“¹⁷⁴

Bohumil Eliáš, 2003

Malba na sklo patří v Čechách k nepřerušené řemeslné tradici. Její vzestupy i pády se linou celým dějinným vývojem místního sklářství. Jak již bylo výše řečeno, patří k této „malované tradici“ bohaté renesanční lumpeny, vitráže, lidové podmalby, sklo z dílen Friedricha Eggermanna, šumavské art-decové sklo, a tak můžeme pokračovat až po 20. století.

S rozvojem uměleckého skla se i malba dočkala své renesance. První vlnou zájmu o malbu na sklo lze označit 40. – 50. léta., kdy se zájem výtvarníků soustřeďuje na transparentní barvy a lazury. *„St.Libenský ve svých velkoformátově pojatých kompozicích prosazoval transparentní barvy jako nejvhodnější nový český názor, neboť svojí průhledností nejlépe podporují vlastnosti skla – čirost, průhlednost a tím i prostorovost.“¹⁷⁵* S druhou vlnou zájmu o malování na sklo se setkáváme v letech osmdesátých. Tehdy se *„malované sklo dočkalo nové velké příležitosti. Pravděpodobně by se nedostavila bez dlouhodobého trpělivého ověřování nových postupů a návrhů v ruční i průmyslové výrobě, bez snažení návrhářů z novoborského Crystalexu, pedagogů a studentů Vysoké školy uměleckoprůmyslové a sklářských umělců.“¹⁷⁶* Mladé studenty ateliéru prof. Libenského sklo *„zajímalo jako jeden z materiálů vhodných pro uskutečnění jejich uměleckého programu.“*

¹⁷⁴ Bohumil Eliáš v rozhovoru s Marií Kohoutovou pro Fórum S, vydání 15/2003.

URL:< <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html> > [cit. 14.3.2014]

¹⁷⁵ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 511. ISBN 80-200-1104-8

¹⁷⁶ LANGHAMER, A. *Současné české malované sklo*. Katalog výstavy. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie 1994. Nestránkováno. ISBN 80-901809-0-6

Malba na něm jim byla bližší než jiné techniky. Zasloužili se o její renesanci, když zpochybnili všechno, co bylo před tím namalováno. Kombinovali materiály a užívali například i akrylových barev. Brzy se k nim přidali Jiřina Žertová, Bohumil Eliáš, Jaroslav Matouš a další.¹⁷⁷ Rodí se nová, „nadgenerační vlna malování, opuštěného během 60. let.“¹⁷⁸

Široký sortiment sklářských barev nabízí umělcům nepřeborné množství cest. Jejich vhodným kombinováním lze dosáhnout variant a kombinací, které ve výsledku umocňuje druh použité skloviny a technologie jejího zpracování (foukání, lehání, lepení, broušení, zatahování atp.). Barvy se používají jak vypalovací - plošné, krycí, matové, reliéfní a transparentní (teplota výpalu se pohybuje okolo 540 – 580°C), tak studené (olejové, akrylátové, syntetické). V 80. – 90. letech byly vyvinuty „nové transparentní, krycí i matové barvy, které lze jen vysušit (vytvrdit) při nižších teplotách do 180°C.“¹⁷⁹ Tyto barvy v autorské tvorbě postupně nahradily do té doby používané, výše zmíněné, studené barvy. K technikám malby na sklo patří dále malířské ledy (výpal při 540°), drahé kovy a listry, lazury (výpal 580 – 590°C). Při výtvarném zpracování skla lze použít možnosti, jež skýtají reprodukční techniky, jako je razítkování, ocelotisk, sítotisk nebo obtisky. Toliko alespoň stručný výčet možností, jež malba na sklo výtvarníkovi skýtá. Většinu z výše jmenovaných technik sklářské malby najdeme v bohaté malířské tvorbě Bohumila Eliáše.

Malbě na skle se začal věnovat v polovině osmdesátých let. Nalézá v ní bytostný způsob vyjádření, který se v letech příštích ještě umocní spojením v prostorovosti. Bohumil Eliáš ve své tvorbě propojil v dokonalém souznění malbu a sklo ve dva koherentní, symbiotické

¹⁷⁷ LANGHAMER, A. *Současné české malované sklo*. Katalog výstavy. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie 1994. Nestránkováno. ISBN 80-901809-0-6

¹⁷⁸ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1., Praha: Academia 2003. Str. 235. ISBN 80-200-1069-6

¹⁷⁹ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 514. ISBN 80-200-1104-8

výrazové prostředky. Sklo se stává přirozenou oporou jeho malířskému vyjádření. Křehkost skloviny vynáší či potlačuje umělcův rukopis, někdy ji Eliáš nechá zvítězit, jindy je zkrocena dynamikou expresivního malířského výrazu. Malířský projev Bohumila Eliáše je charakteristický svou expresivitou, jsou v ní obsaženy surrealistické i fauvistické okamžiky. Miroslav Klivar řadí ve své knize *Česká skleněná plastika* Eliášovu techniku malby na sklo k jím definovanému stylu lyrické abstrakce: „*Eliáš tvoří lyrické reflexe tak, že mísením barev odkrývá nekonečné prostory, prolínající se světy.*“¹⁸⁰ Sám autor si však na nějaké „akademické škatulkování“ dvakrát nepotrpěl: „*Každodenní práce je boj sama se sebou - nenávidím stereotyp v malbě. Čeho se zříkám, co považuji za totálně nebezpečnou věc ve výtvarném umění, jsou takzvané trendy a hlavně ti kritici, kteří se trendy zabývají, nepochopí mnohdy ani věc samu, a většinou to dělají lidé, kteří to sami neumí.*“¹⁸¹ Podstatným pro Bohumila Eliáše zůstává pokora a poctivost v umění. A barva, která tvůrčímu duchu umožňuje popustit uzdu fantazii a vydat se vesmírem možného na dobrodružnou cestu do nekonečna. „*Barva je fenomén, jejich spojením vznikne symfonie, je jasná, hravá, umí dát prostor, naději, říct věci, které se slovem říct nedají – je to tušení, atmosféra... to všechno barva umí... Jste ten dirigent, který má v ruce orchestr palety, kdy zcela záměrně kladete barvy tak, aby ladily, ale v jistém okamžiku stvoříte kakofonii, to dělá napětí toho díla.*“¹⁸²

¹⁸⁰ KLIVAR, M. *Česká skleněná plastika*. Břeclav: Moravia Press 1999. Str. 28. ISBN 80-86181-23-5

¹⁸¹ Bohumil Eliáš v rozhovoru s Marií Kohoutovou pro Fórum S, vydání 15/2003.

URL: < <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html> > [cit. 14.3.2014]

¹⁸² Tamtéž, -/-

5.2.3 90. léta – spojení malby a skla v prostorové plastice

„Je jedno, jestli kreslím tužkou, dělám sochu nebo sklo. Krásně si hraju... hra musí ale být vážná, smysluplná... Tečka.“¹⁸³

Bohumil Eliáš, 2003

Zkraje devadesátých let se Bohumil Eliáš setkává s technologií lehání velkých tabulí plochého skla v peci. „*Výchozím bodem skleněných objektů - obrazů se staly ohýbané a reliéfně tvarované desky plochého skla. Skleněné tvary na sobě nesou kompozice, uplatňující veškerou mnohotvárnost autorova originálního malířského projevu. Sklo umožnilo malbě obejmout prostor, vneslo do ní magickou světelnou hru lazur a trojrozměrné rozvinutí do imaginárních prostorů.*¹⁸⁴

Při tvarování skla zahříváním v peci se skleněný objekt tvaruje vlastní vahou, tzv. *lehá*, do předem připravené matrice. Při teplotách nad bodem měknutí (cca 560°C) *“ sklo ztrácí pevnost, měkne a deformuje se, vlivem gravitace se ohýbá, klesá, propadá se. Toho se využívá k tepelnému tvarování kompaktních kusů skla, plochého skla atd.”*¹⁸⁵

Rozvoj tvarování skla leháním nastal v českém sklářství v devadesátých letech. Již počátkem 20. století se podobnou technologií zhotovovaly různé unikátní čočky a hvězdářská zrcadla několikametrových průměrů.¹⁸⁶

Technologie lehání skla nabízí několik způsobů, jak tabuli skla v peci deformovat. Je možné zahřáté sklo nechat padnout přes formu, tzv. *kopyto* – její nevýhodou je vznik nežádoucích otisků formy do skla, které je nutné zaleštit. Sklo se může nechat lehnout do formy s předem připraveným, namodelovaným tvarem, přičemž povrch formy se obtiskne

¹⁸³ Bohumil Eliáš v rozhovoru s Marií Kohoutovou pro Fórum S, vydání 15/2003.

URL: < <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html> > [cit. 14.3.2014]

¹⁸⁴ KŘEN, I. *Bohumil Eliáš, život a dílo*. Stálá expozice. Tvrz Lnáře 2005.

URL: < <http://tvrz.lnare-obec.cz/vismo/dokumenty2.asp?id=1004> > [15.3.2014]

¹⁸⁵ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 518. ISBN 80-200-1104-8

¹⁸⁶ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 518. ISBN 80-200-1104-8

do lehaného skla. Tím lze dosáhnout zajímavých efektů na povrchu lehané tabule. Sklo je možné také nechat propadnout do otvoru ve formě, čímž se naopak vznik otisků eliminuje. *„Materiály používané pro formy a tvarovací prostředky musí být žáruvzdorné a pevné. I když při unikátní tvorbě formy a přípravky většinou nejsou určeny k opakovanému užití.“*¹⁸⁷ Rámy se vyrábí z oceli, železa nebo mědi. Formy se z namodelovaného tvaru odlévají do nejrůznějších materiálů – sádry, cementu, kaolínu, azbestu apod., *„často se prostředky kombinují, např. písková forma s odlitým nebo kovovým detailem.“*¹⁸⁸

Eliáš tvoří rozměrné tabule, které nejprve tvaruje v peci a poté maluje. Zprvu tvarově náročné objekty se postupem času oprostují od *„složitého tvarování podkladové desky. Skleněná plocha je pouze obloukově ohnutá a vytváří rámec, který vymezuje malbě vzdušný objem. Plastika vyvolává dojem trojrozměrného prostoru, rozšiřujícího se zdánlivě mimo naši realitu. Obrazy – plastiky slučují prostor objímaný skleněným tvarem s plošně barevnou stavbou pastózní malby a lazur.“*¹⁸⁹ Prostorové malované plastiky mnohdy monumentálních rozměrů se staly výchozím bodem Eliášovy tvorby malovaných skleněných objektů. První polovinu devadesátých let můžeme *„označit za období tvůrčí syntézy. V ní se naplnily dosavadní tvůrčí záměry a zkušenosti z různých oblastí Eliášovy aktivity.“*¹⁹⁰

V posledních letech však ani bohaté spektrum způsobů vyjádření barvou a sklářské tvorby nepostačovalo všem autorovým záměrům. Novou podobu prostorového uchopení malby rozvíjí v „3D“ obrazech. Obraz - stavební kámen výtvarného umění - tu náhle vystupuje do prostoru. Rámová konstrukce se stává nositelem malby i plastických, sculptivních tvarů. Propojení malby a plastiky je dokonáno.

¹⁸⁷ KIRCHE, R.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. Str. 520. ISBN 80-200-1104-8

¹⁸⁸ Tamtéž, -/-

¹⁸⁹ KŘEN, I. *B.Eliáš, sklo, obrazy, plastiky*, katalog výstavy. Pardubice: Východočeské muzeum & Londýn: The Studio Glass Gallery 1996. Nestránkováno. ISBN neuvedeno.

¹⁹⁰ HOŠKOVÁ, S. *Eliáš, sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středočeská galerie a nakladatelství 1994.

Z hlediska technologické náročnosti je Eliášova tvorba nesmírně bohatá a zahrnuje celou škálu způsobů a technologií v odvětví povrchového zdobení skla jak studenými, tak teplými technikami. Jeho umění promlouvá „v několika rovinách - podle toho, jak mu kdo z nás porozumí - ale přitom jen jedním, univerzálním jazykem. Proto je také uznáváno mezinárodně, po celém světě. Každý z nás může jeho umění chápat trochu jinak, ale přesto má na nás stejný účinek. Ať už je to malované sklo, kombinovaná technika, vitráže nebo prostě obrazy, všechna ta díla mluví k našemu zvláštnímu smyslu - říkejte si tomu třeba sedmý smysl - ke smyslu pro krásu. Všechny ukazují stejný druh harmonie a dokonce se zdá, jako bychom navíc slyšeli v pozadí nějakou podivnou, krásnou hudbu.“¹⁹¹

5.2.4 Rubikon

Založení umělecké skupiny Rubikon inicioval v roce 1997 teoretik umění a kurátor sbírky skla ve Východočeském muzeu v Pardubicích Mgr. Ivo Křen. V roce 1998 oslovil přední české skláře a založili skupinu RUBIKON. Svým názvem odkazuje ke jménu známé italské řeky, jež je od dob římského impéria „synonymem učinění zásadního rozhodnutí, hranice, po jejímž přestoupení již není cesty zpět v duchu tradovaného výroku Julia Caesara: *"Kostky jsou vrženy!"*. Podobně i uvedení autoři *"vrhají svoje kostky"* a zkoušejí nové cesty s vědomím jistoty, že tento krok od ověřeného do neznáma je v umělecké tvorbě jediným možným.¹⁹² Skupina propojuje autory s osobitým výtvarným názorem a vyhraněným rukopisem. Členy skupiny se v roce jejího založení stali: Bohumil Eliáš, Jaroslav Matouš, Jan Exnar a Jaromír Rybák. V roce 2000 se ke skupině jako autor připojil sám její kurátor Ivo Křen, který se vedle práce teoretické věnuje umělecké grafice.

Jaroslav Matouš (*1941), absolvent ateliéru J. Kaplického a St. Libenského (1961-67), je stejně jako Bohumil Eliáš bytostný malíř. Stěžejní místo v jeho tvorbě zaujímá příroda. *„Jeho foukané, malované nádoby kombinované s drátky a korálky se staly objevem přelomu 80. a 90. let.“*¹⁹³ Pro Expo `92 v Seville vytvořil odvážnou prostorovou kompozici kombinující sklo, ocel, prostor a hudbu se světlem. Ve své práci využívá malby na skle, tavené plasty a kombinovaných technik.

Jan Exnar (*1951), absolvent ateliéru St. Libenského (1970-76), je výtvarník s širokým technologickým záběrem. Vytváří lité, tavené a broušené plasty, věnuje se malbě na plochem skle, v jeho tvorbě najdeme také závěsné a prostorové vitráže či klasické vitráže pro historickou i soudobou architekturu.

¹⁹² Internetová galerie Gallery 1999.

URL: <<http://www.gallery.cz/gallery/cz/rubikon-srpen-2006-vystava.html>> [cit. 24.3.2014]

¹⁹³ KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. Str. 235-236. ISBN 80-200-1069-6

Jaromír Rybák (*1952), absolvent ateliéru St. Libenského (1973-79), se ve své tvorbě soustřeďuje na tavené plasty, s veskrze zoomorfní tematikou. „*Kombinuje jednotlivé tvary, materiály a kompozice, například použití bronzu nebo kamene, i optické kvality skla pro zdůraznění tvůrčí myšlenky v zájmu jejich působení na diváka.*“¹⁹⁴ V letech 2000-2004 vytvořil pro barokní kapli Bezručického zámku monumentální betlém, kombinující tavené sklo a bronz.

Dohromady tvoří práce všech členů Rubikonu ucelený obraz rozmanitosti poloh práce se sklem. V první řadě tu však nejde o sklo samo o sobě, autoři svou tvorbou překračují „*pouhou fascinaci materiálými efekty skloviny. Sklo jim slouží jako zprostředkovatel obsahu, sdělení o jejich vnímání okolního světa.*“¹⁹⁵ V průběhu posledních let se ke skupině připojili sochař a sklářský výtvarník Bohumil Eliáš jr. (*1980) a sklářský výtvarník a pedagog Marian Volráb (*1961). Během své existence uspořádali výtvarníci Rubikonu na dvacet společných výstav. Výstavy jsou tematicky zaměřené, např. Figura, Krajina atp. Skupina zve ke svým výstavám i hosty z řad kolegů výtvarníků, např. v roce 2010 Jiřinu Žertovou a Aleše Vašíčka (Glasgalerie Eliška Stöltzing, Hittfeld, D)¹⁹⁶.

¹⁹⁴ BOHDÁLEK, J. *Jaromír Rybák*. Katalog výstavy. Znojmo: Jihomoravské muzeum ve Znojmě & Hodonín: Galerie výtvarného umění 2001. Str. 2-3. ISBN nevedeno.

¹⁹⁵ Internetová galerie Gallery 1999.

URL: <<http://www.gallery.cz/gallery/cz/rubikon-srpen-2006-vystava.html>> [cit. 24.3.2014]

¹⁹⁶ KŘEN, I. Osobní internetové stránky.

URL: <<http://www.ivokren.cz/index.php/ivo-kren-grafik/prace-kuratora>> [cit. 23.3.2014]

6 ZÁVĚR

Při psaní diplomové práce jsem si opět uvědomila, jak úžasný a stále nedoceněný je fenomén českého ateliérového skla, především jeho průkopnických začátků v druhé polovině 20. století. Autoři knih o skle a někteří kurátoři jakoby se stále obávají přiznat sklářským výtvarníkům status rovnocenných umělců, který jim po právu náleží, mnohdy více než oficiálně za umělce označovaným výtvarníkům. Je v tom snad něco z naší národní povahy, co nám nedovoluje docenit význam, který práce mnohých našich osobností přináší - a netýká se to jen oboru výtvarného umění – ve světovém kontextu. Z literatury je zřejmé, že byt' je v textu uvedeno slovy jinak, sklo jako materiál umělecké reflexe světa je stále vnímám v pomezí užitekivosti. Snad k tomu svádí intenzivní kontakt, který každý z nás s tak univerzálním materiálem, jakým sklo je, denně zažívá. Od nápojového skla, přes obraz v rámečku, výhled z okna, pro mnohé z nás nezbytné brýle po odraz bižuterie v zrcadle. A to je pouze intimní denní zkušenost, která zůstává skryta za zdmi domova. Další, mnohdy ani netušené uplatnění, nalézá sklo v exteriéru. Je tedy snad omluvitelná snaha autorů všemožných publikací o českém uměleckém skle vymezovat sklo jako materiál v kontextu tématu, jemuž se v textu věnují. Nenajdeme v jiných oborech podobný ekvivalent – výrazy jako *česká saxofonová hudba*, *české umělecké dřevo* nebo *české olejové obrazy*. Takové výrazy i uchu nezasvěcenému musejí zaznívat dost podivným tónem. Sama však při psaní textu spojení *umělecké sklo* používám. Přiznávám, že jsem jeho použití dlouze zvažovala. Domnívám se však, že bez tohoto obecně známého označení by text pro čtenáře postrádal souvislosti. Berme tedy výraz *české umělecké sklo* jako doklad dlouhé cesty, kterou fenomén skla, coby výtvarného materiálu, urazil za posledních padesát let, jako označení komplexního vývoje na poli tohoto fascinujícího materiálu. Dopřejme však zároveň našim předním umělcům, kteří se prací ve skle zabývali či zabývají, prostého statutu umělce. Svou

tvůrčí invencí a poctivým přístupem si jej rozhodně zaslouží. Osobnosti jako René Roubíček, Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Vladimír Kopecký či Bohumil Eliáš přispěly k mezinárodnímu povědomí o českém umění druhé poloviny 20. století jako málokdo. Význam jejich díla snese srovnání s postavami českého výtvarného umění světového formátu, jakými byli kupříkladu František Kupka či Alfons Mucha.

Směr, kterým se české sklářství po druhé světové válce vydalo, otevřel autorům nové, neprobádané obzory, jejichž dosahování se odehrávalo ruku v ruce s technologickým rozvojem sklářského průmyslu. Stěžejní pro vznik fenoménu českého ateliérového skla byly základy prvorepublikové výtvarné avantgardy, na nichž studenti profesora Josefa Kaplického vybudovali neobyčejně rozmanitý labyrint možného použití skla ve výtvarném umění.

Příměru k labyrintu užívám záměrně. Neboť jako z bájného Minotauraova obydlí, i zde vede ven jen jediná cesta. Je jí cesta pokory a poctivosti v umělecké tvorbě, rovné osobnímu výtvarnému přesvědčení a rovné životu. Jak říkal profesor Kaplický, umění, byť sebesofistikovanější, je bez života vyprázdněnou skořápkou. Sklo užitě jako způsob umělecké výpovědi je materiálem s každodenní životní zkušeností. Jeho funkční a estetická rovina nabízí bezpočet variant, od obecně známého nápojového skla přes architekturu po prosté hledání krásy. V těchto dvou proměnných rovinách skla se nutně, nevyhnutelně, a proto přirozeně setkává technika a umění. Vzájemně se doplňují i potřebují. Rozvoj českého poválečného sklářství je proto možné nazvat vzorovým příkladem ideálního spojení umění a techniky v jednom velkolepém projektu, jehož výsledkem je fenomenální úspěch českého ateliérového skla druhé poloviny 20. století.

7 SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY A PRAMENŮ

7.1 Literatura

ADLEROVÁ, A. *Kapka Toušková and Bohumil Eliáš - Glass in Architecture*. Glass review, 1975, č. 7, str.18–21

ADLEROVÁ, A., ROBINSON, M., ŠETLÍK, J., ROUBÍČEK, R. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery, 1999. ISBN 0-9536026-0-5.str.19

BENEŠOVÁ, E., ŠIMŮNKOVÁ, K. *EXPO 58*. Praha 2008. ISBN 978-80-86712-64-2

BOHDÁLEK, J.: *Jaromír Rybák*. Katalog výstavy. Znojmo: Jihomoravské muzeum ve Znojmě & Hodoním: Galerie výtvarného umění 2001. Str. 2-3. ISBN neuvedeno.

České sklo/1945-1980. Tvorba v době mizérie a iluzí. Praha: Národní galerie, 2008. ISBN 978-80-7101-069-2

DRAHOTOVÁ, O.: *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, I.díl. Praha: Academia 2005. Str. 446.

HOŠKOVÁ, S. *Eliáš – sklo, obrazy, kresby*. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8

KAPLICKÝ, J. *Záznamy*. Praha 1998. str. 9. ISBN 80-85917-50-5

KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/1. Praha: Academia 2003. ISBN 80-200-1069-6

KIRCHE, R. *Historie sklářské výroby v Českých zemích*, II.díl/2. Praha: Academia 2003. ISBN 80-200-1104-8

KLASOVÁ, M. *Libenský – Brychtová*. Praha: Gallery 2002. Str. 60. ISBN 80-86010-53-8

KLIVAR, M. *Česká skleněná plastika*. Břeclav: Moraviapress 1999. ISBN 80-86181-23-5

KLIVAR, M. *Vrstvené sklo Bohumila Eliáše v architektuře*, Architektura ČSR, 1985, č. 8, str. 368

KŘEN, I. *B.Eliáš, sklo, obrazy, plastiky*, katalog výstavy. Pardubice: Východočeské muzeum & Londýn: The Studio Glass Gallery 1996. Nestránkováno. ISBN neuvedeno.

KŘEN, I. *Velké divadlo Bohumila Eliáše*. Pardubice/Londýn 1996. ISBN neuvedeno.

LADÝŘOVÁ, Š. *Afternoon with profesor Kopecký*. Annual „63C“. London: The Studio Glass Gallery, vol. 3, May – July 2001

LANGHAMER, A.: *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris 1999. ISBN 80-86062-02-3

LANGHAMER, A. *Současné české malované sklo*. Katalog výstavy. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie 1994. Nestránkováno. ISBN 80-901809-0-6

LNĚNIČKOVÁ, J. *Příběhy šumavských sklářů*. Plzeň: Regionall 2011. Str. 42. ISBN 978-80-904310-3-4

MLADIČOVÁ, I. *Jan Kotík 1916 – 2002*. Praha: Národní galerie 2011. Str. 486. ISBN 978-80-7035-473-5

PETROVÁ, S. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Národní galerie 1989. Str.11. ISBN 80-7035-001-6

RICKE, H. *Nový začátek. České sklo/1945-1980. Tvorba v době mizérie a iluzí*. Praha: Národní galerie 2008. Str. 8. ISBN 978-80-7101-069-2

SANTAR, J. *EXPO 58*. Praha 1961. ISBN neuvedeno

VLČEK, T. *Zázrak v době mizerie a iluzí, České sklo/1945-1980. Tvorba v době mizérie a iluzí*. Praha: Národní galerie 2008. Str. 13..ISBN 978-80-7101-069-2

7.2 Internetové zdroje

Česká televize. *Ve stopách doby.EXPO `67*.

URL:< <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1967/118-konala-se-svetova-vystava-expo-1967-v-montrealu/>> [cit. 11.3.2014]

Česká televize. *Ve stopách doby. EXPO `70.*

URL:<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10266819072-vypravej/ve-stopach-doby/1970/170-v-japonske-osace-probehla-svetova-vystava-expo/>> [cit. 12.3.2014]

Europrofiglass, s.r.o., Praha/Skalice u České Lípy.

URL: < <http://www.europrofiglass.cz/cz/aktuality> > [cit. 2014-03-08]

Gallery - internetová galerie. *Rubikon.*

URL:<<http://www.gallery.cz/gallery/cz/rubikon-srpen-2006-vystava.html> > [cit. 24.3.2014]

HLAVEŠ, M. *Život je takový, že se někdy opakuje. Vladimír Jelínek.* Fórum S, Glassrevue, 17/2007.

URL: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5988.html>
[cit. 11.3.2014]

HURYCH, J.B. *Umění bojovat. Vladimír Kopecký.* Internetový portál Gallery CZ 1999.

URL: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/vladimir-kopeccky-vystava.html> [cit. 11.3.2014]

HURYCH, J.B. *Nádherný dar. Bohumil Eliáš.* Internetová galerie Gallery 1999.

URL: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/bohumil-elias-vystava.html> [cit. 15.3.2014]

Internetové stránky společnosti Creativo, a.s.

URL: < <http://creativoas.cz/autori/46-vladimir-kopeccky/> > [cit. 11.3.2014]

IGS Nový Bor.

URL: < <http://www.igsymposium.cz/historie-cz> > [cit. 12.3.2014]

KOHOUTOVÁ, M. *Výtvarné umění si zahrává se svým osudem. Bohumil Eliáš.* Fórum S, vydání 15/2003.

URL: < <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=1967.html> > [cit. 14.3.2014]

KOLÁŘ, B. *V Nasobůrkách odhalili pamětní desku Bohumilu Eliášovi.* Internetový portál, www.olomouc.cz 2.9.2007

URL:< <http://zpravodajstvi.olomouc.cz/clanky/V-Nasoburkach-odhalili-pametni-desku-Bohumilu-Eliasovi-7758> > [cit. 13.3.2014]

KŘEN, I. Osobní internetové stránky.

URL: < <http://www.ivokren.cz/index.php/ivo-kren-grafik/prace-kuratora> > [cit. 23.3.2014]

LANGHAMER, A.: *Legenda o českém skle.*

URL: <http://www.glass.cz/hist_main.htm > [cit. 2013-10-19]

LEJSKOVÁ, M. MgA. Petr Larva, Ph.D. Internetový magazín Best of. 19.7.2013.

URL: <<http://www.ibestof.cz/umeni-a-kultura/mga.-petr-larva-ph.d.-%E2%80%93-umelecky-reditel-sklarny-ave-clara.html>> [cit. 13.3.2014]

LNĚNIČKOVÁ, J. *Po stopách zapomenutého skláře.* Týdeník Rozhlas, č. 35, r. 2012

URL: < http://www.radioservis-s.cz/archiv12/35_12/35_tema.htm > [cit. 2013-10-19]

LNĚNIČKOVÁ, J. *Sklářská praxe 18. století II.* Technika, technologie, vydání 18/2003.

URL: <<http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=2047&cid=6.html> > [cit. 2014-02-15]

Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. *Československé sklo* .

URL: < http://www.virtualnikiosek.cz/msb-ablonec/expozice3/ceskoslovenske_sklo_1948 > [cit. 12.3.2014]

Oficiální stránky města Šluknov, Friedrich Egermann

URL: < <http://www.sluknov.cz/mesto/vyznamni-rodaci-a-obcane/friedrich-egermann> > [cit. 2013-10-19]

Oficiální stránky města Vimperk, kaple sv. Bartoloměje

URL: <<http://www.vimperk.cz/434/cz/normal/vimperske-pamatky-kaple-14-svatych-pomocniku/#.UmbMrhCk2ZQ> > [cit. 2013-10-19]

Sklářský ústav Hradec Králové s.r.o. *Historie firmy.*

URL: < http://web2.mmhk.cz/dld/rm/pdf%20VVRZ/SU_HK.pdf > [cit. 10.3.2014]

ŠVAGROVÁ, M. *Josef a Josef: synova opožděná pocta.* Lidovky.cz.

6.3.2009

URL: < http://www.lidovky.cz/josef-a-josef-synova-opozdena-pocta-d6a-/kultura.aspx?c=A090306_112512_in_kultura_glu > [cit. 10.3.2014]

VITVAR, J.H. *Zemřel Stanislav Libenský, sklář český.* iDNES.cz, 2.2.2002

URL: < http://kultura.idnes.cz/zemrel-stanislav-libensky-sklar-cesky-dhw-/vytvarne-umeni.aspx?c=A020228_120114_vytvarneum_ef > [cit. 10.3.2014]

VESELÝ, J. *Toulky českou minulostí: Král skla Bedřich Egermann*. Český rozhlas 16.3.2013

URL: < http://www.rozhlas.cz/toulky/vysila_praha/_zprava/938-schuzka-kral-skla-bedrich-egermann--1225637> [cit. 2014-03-08]

VOLF, P. *Skleněné sny. Stanislav Libenský*.

URL: < <http://www.jedinak.cz/stranky/txtlibensky.html> > [cit. 9.3.2014]

VOLF, P. *Vladimír Kopecký*.

URL: < <http://www.jedinak.cz/stranky/txtkopeckyv.html>> [cit. 9.3.2014]

WAGNER, R. *Skleněný svět Vladimíra Kopeckého*. Internetové médium Česká pozice, 14.6.2014

URL: < <http://www.ceskapozice.cz/magazin/kultura/skleneny-svet-vladimira-kopeckeho>> [cit. 9.3.2014]

WOLLNER, J. *Slib Jana Kotíka*. Art and Antiques, 8.11.2013.

URL:< <http://artcasopis.cz/clanky/slib-jana-kotika>> [cit. 12.3.2014]

7.3 Muzejní expozice

KŘEN, I. *Bohumil Eliáš – život a dílo*. Lnáře: Tvrz Lnáře 2005. Stálá expozice.

KUBŮ, Fr. *Zlatá stezka – cesta bílého zlata*. Prachatice: Prachatické muzeum 2011. Stálá expozice.

7.4 Dokumentární filmy

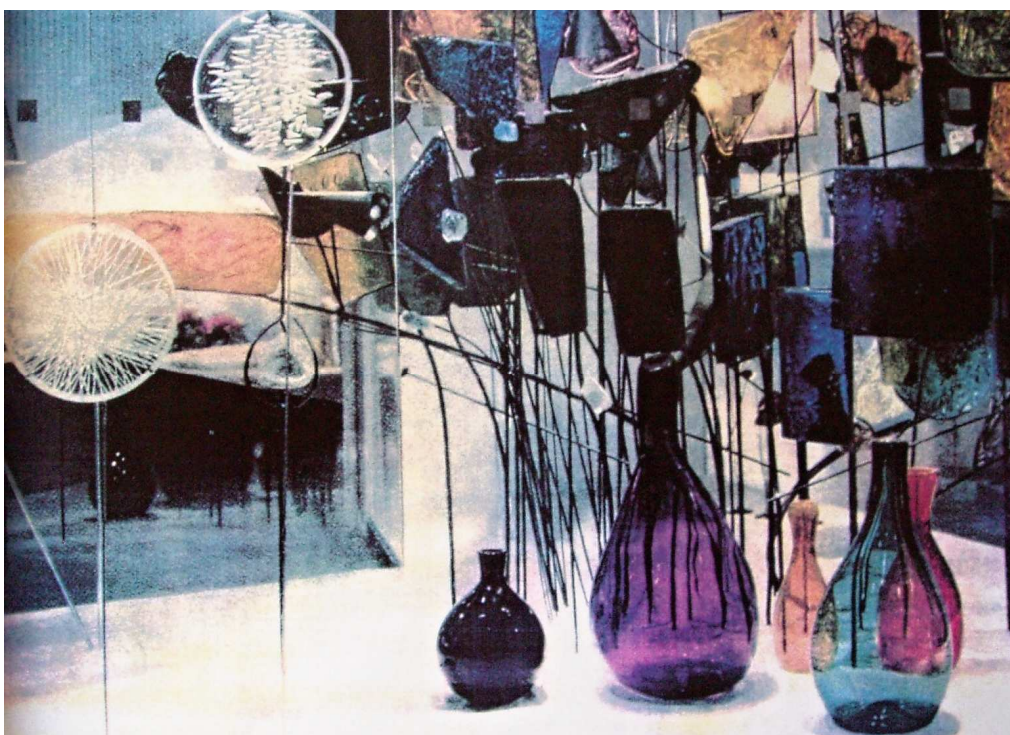
KREJČÍK, R. *Československý pavilon –Expo*. Dokumentární film. Československo 1967. 31 min.

8 RESUMÉ

Theme of this theses is Czech studio glass. The main intention of the text is contribute to a greater awareness about its importance for the Czech art scene. It is not from an artistic point of view (as it could be expected), but at the technological context. It brings an abstract of the technologies which made developement of the Czech studio glass possible. It happend in a very specific way, which allowed the glass to brake down every possible border of itself, and let it become a unique artistic material. But such an inimitable transformation could not happen without all the findings and improvements in the science and technological fields. The first part ot the thesis concisely describes the history of the development of Czech studio glass, which lies basically on three main pillars: tradition, education, and invention. The second part concentrates on the work of one of the biggest Czech studio glass artists Bohumil Eliáš (1927 – 2005). His art work comprises a large spectrum of technological innovations and improvements, which he used in his exceedingly diverse creation.

9 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

9.1 EXPO `58, `67 a `70



René Roubíček, instalace pro Expo `58, Grand Prix

(zdroj: ADLEROVÁ, A., ROBINSON, M., ŠETLÍK, J., ROUBÍČEK, R. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery, 1999. ISBN 0-9536026-0-5.str.19)



Bohumil Eliáš, suchá fontána, Expo `67

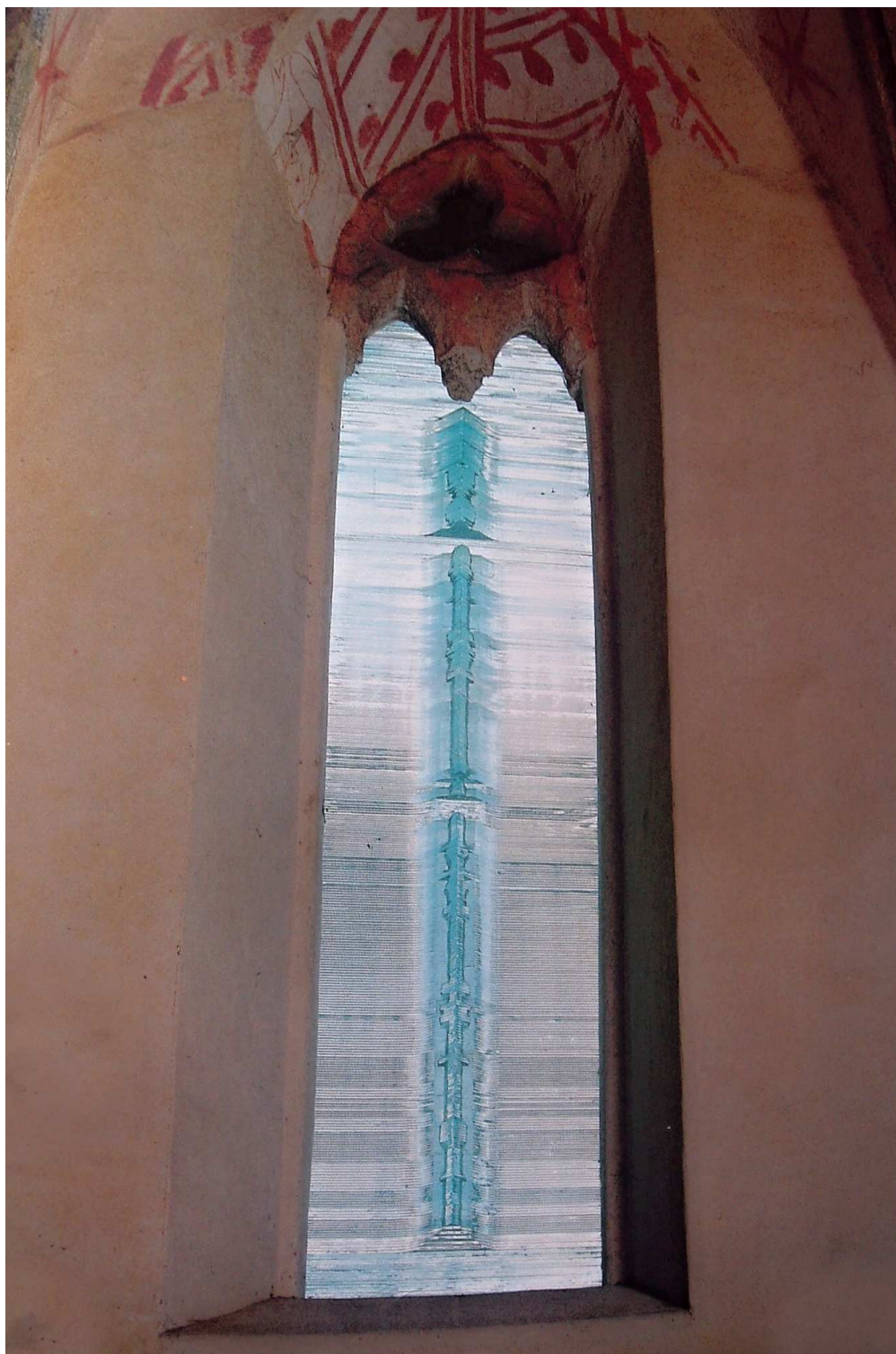
(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



René Roubíček, Mrak, Expo `70 Ósaka. V pozadí
Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová, Řeka života

(zdroj: ADLEROVÁ, A., ROBINSON, M., ŠETLÍK, J., ROUBÍČEK, R. *SKLO/GLASS – René a Miluše Roubíčkoví*. Londýn: The Studio Glass Gallery, 1999. ISBN 0-9536026-0-5.str.19)

9.2 Bohumil Eliáš – práce v architektuře



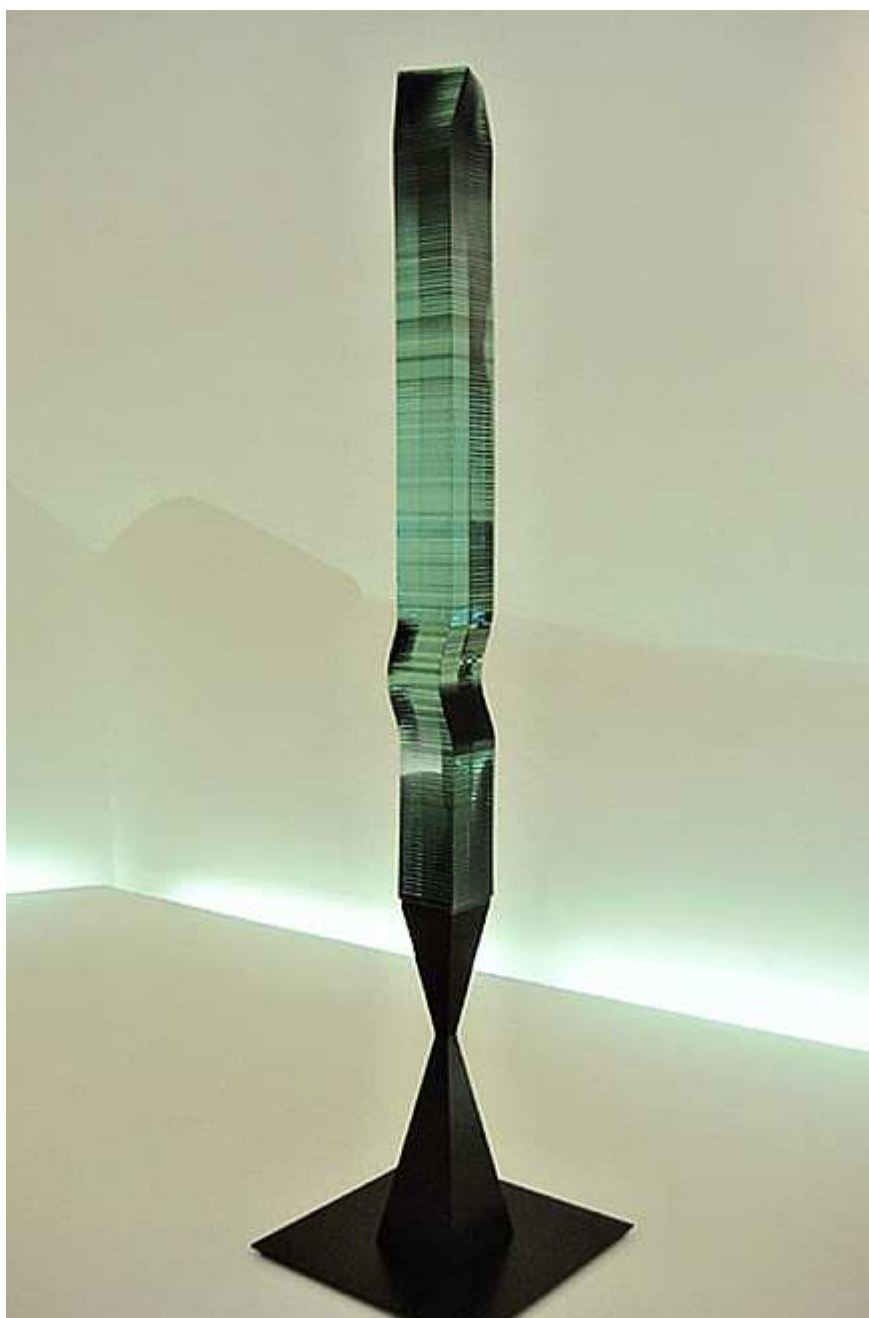
Vitráž, kostel Panny Marie v Dobří u Vacova, 1971

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



Památník padlým obětem ve Vimperku, skleněná vitráž, 1975

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



Stéla, lepené a broušené ploché sklo, 2003

(zdroj: URL:< <http://www.gallery.cz/gallery/cz/bohumil-elias-vystava.html>> [cit. 15.3.2014])

9.3 Bohumil Eliáš – malované sklo



Květ noci, malované sklo, 1989



Květ panenky, malované sklo, 1990

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



Mikrosvět, malované a lepené sklo, nedatováno

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994.
ISBN 80-901559-2-8)



Malované sklo, detail

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



Brána, malované, broušené sklo, 1990

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)

9.4 Bohumil Eliáš – lehané sklo



Cesta k modré, malované lehané sklo, 1993

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



Hosté žlutého stolu, malované lehané sklo, 1993

(zdroj: HOŠKOVÁ, S. Eliáš – sklo, obrazy, kresby. Praha: Středoevropská galerie a nakladatelství, 1994. ISBN 80-901559-2-8)



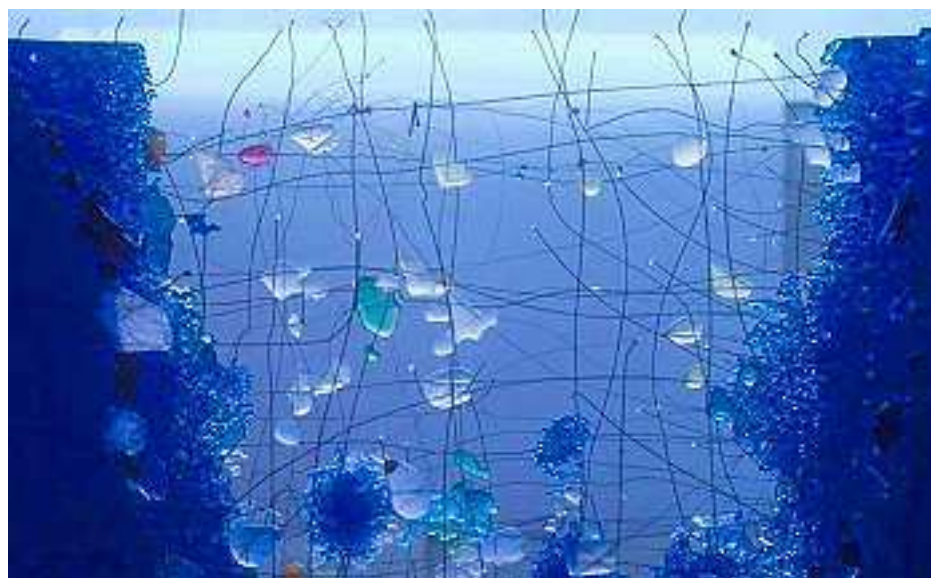
Genetická past, tvarované a malované sklo, 2001

(zdroj: URL:< <http://www.gallery.cz/gallery/cz/bohumil-elias-vystava.html>> [cit. 15.3.2014])

9.5 Rubikon



Jaroslav Matouš, Sen, malované sklo, 1994

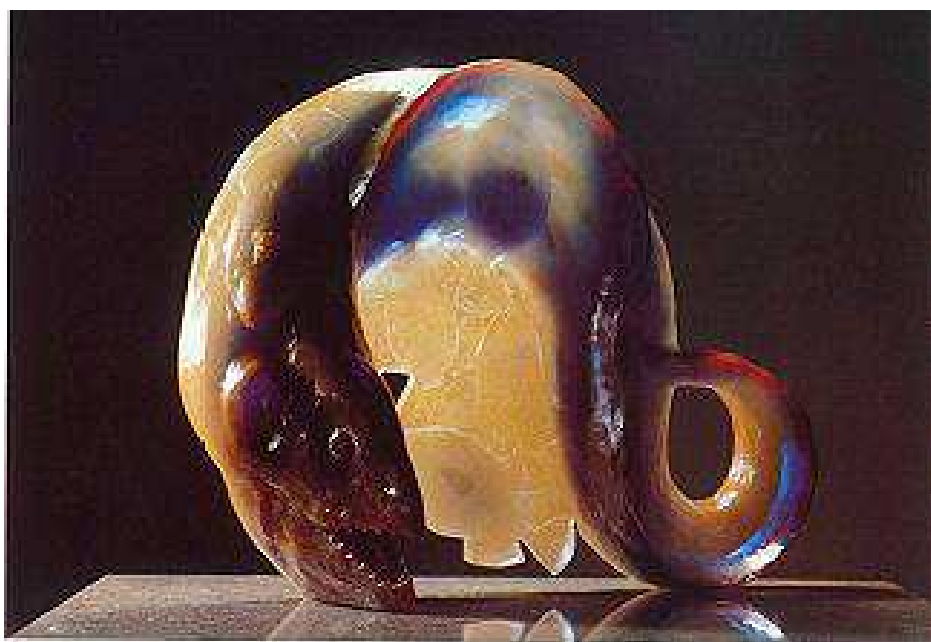


Jaroslav Matouš, Ráno - detail, tavené sklo, drát, 1999

(zdroj: URL: <http://www.gallery.cz/gallery/cz/jaroslav-matous-vystava.html> [cit. 16.3.2014])



Jan Exnar, Prohledávání prostoru, broušené sklo, 1998



Jaromír Rybák, Safírová muréna, tavené sklo, 1997

(zdroj: www.gallery.cz [cit. 16.3.2014])