



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Tavená skleněná plastika Mold melted glass sculpture

Vypracovala: Lucie Kuchyňková
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, Dr.

České Budějovice 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejich internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne

Podpis studentky

Poděkování

Moc ráda bych touto cestou poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce Mgr. Josefu Lorencovi, Dr., za vedení během celého průběhu teoretické části bakalářské práce. Dále bych chtěla poděkovat panu Mgr. Petru Janskému, učiteli OA, SOŠ a SOU v Třeboni, za možnost a poskytnutí prostoru k realizaci celé praktické části bakalářské práce. Také bych chtěla poděkovat za pomoc při některých náročnějších postupech.

Další velké díky patří celé mé rodině, která mne podporovala po celou dobu studia.

Abstrakt

Bakalářská práce *Tavená skleněná plastika* je rozdělena na část teoretickou a část praktickou. První část teoretické práce se zabývá vznikem, vývojem a situací tavené plastiky po druhé světové válce. Ve druhé části teoretické práce jsou zmíněni nejvýznamnější čeští tvůrci tavené plastiky. Třetí část teoretické práce pojednává o tavené plastice po roce 1989 společně se současnými tvůrci sklářského designu. Poslední čtvrtá část teoretické práce je věnována samotnému Zdeňku Lhotskému, který se stal inspirací pro tuto bakalářskou práci. Praktická část se zaměřuje na výrobu skleněného taveného objektu, při níž se autorka inspirovala monumentálním sarkofágem od českého sklářského výtvarníka Zdeňka Lhotského.

Klíčová slova: sklo, design, sarkofág, tavená plastika, Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová, Zdeněk Lhotský, studio Pelechov

KUCHYŇKOVÁ, Lucie. *Tavená skleněná plastika*. České Budějovice, 2021. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce Mgr. Josef Lorenc, Dr.

Abstract

Bachelor thesis „Mold melted glass sculpture“ is divided into a theoretical part a practical part. The first part of the theoretical work deals with the origin, the development of fused sculpture in the context of the period after the Second World War. In the second part mentions the most important Czech artists of fused sculptures. The third part describes fused sculptures after the year 1989 and aslo contemporary creators of glass design. The last fourth part of the theoretical work is dedicated to Zdeněk Lhotský, who became the inspiration for this bachelor thesis. The practical part is focused on the making of molten glass object, which the author was inspired by monumental sarcophagus made by Czech glass artist Zdeněk Lhotský.

Key words: glass, design, sarcophagus, fused sculpture, Stanislav Libenský, Jaroslav Brychtová, Zdeněk Lhotský, studio Pelechov

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	9
1 Tavená plastika, vznik, vývoj a kontext doby.....	10
1.1 Technika tavené plastiky.....	10
1.2 Vznik, vývoj a dobový kontext.....	12
1.2.1 Padesátá léta.....	17
1.2.2 EXPO '58 Brusel.....	21
1.2.3 Šedesátá léta.....	23
1.2.4 EXPO '67 Montreal.....	25
1.2.5 Sedmdesátá léta a osmdesátá léta.....	26
1.2.6 EXPO '70 Ósaka.....	30
1.3 Železnobrodské studio.....	31
2 Nejvýznamnější tvůrci tavené plastiky.....	32
2.1 Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová.....	32
2.2 Václav Cigler.....	35
3 Tavená plastika dnes (situace po roce 1989).....	38
3.1 EXPO '92 Seville.....	43
3.2 Současní tvůrci.....	44
3.2.1 Rony Plesl.....	44
3.2.2 Olgoj Chorchoj.....	45
3.2.3 Lukáš Jabůrek.....	46
4 Zdeněk Lhotský.....	48
4.1 Přehled studií Zdeňka Lhotského.....	48
4.2 Pluralita identity Zdeňka Lhotského.....	48
4.3 Studio Pelechov u Železného Brodu.....	50

4.3.1	Vlastní práce – Pelechov, Železný Brod	52
4.3.2	Autorská technologie Vitruccell	52
4.3.3	Sarkofág pro dánskou královnu Margaretu II. a prince Henrika.....	53
II.	Praktická část	57
5	Autorský koncept	58
6	Realizace	59
6.1	Realizace – tvorba tvaru.....	59
6.2	Realizace – lukoprenová forma pro odlití voskového modelu.....	59
6.3	Realizace – konečná forma pro tavbu plastiky.....	60
6.4	Realizace – nakládání.....	60
6.5	Realizace – průběh tavby	60
6.6	Realizace – mechanické zušlechťení po tavbě.....	61
6.7	Realizace – organická dutina	61
6.8	Realizace – leštění.....	62
6.9	Shrnutí.....	62
	Závěr	63
	Seznam použitých zdrojů	64
	Seznam zkratk	68
	Seznam příloh	69
	Přílohy.....	70
	Obrazová příloha k teoretické části.....	70
	Obrazová příloha k praktické části.....	90
	Zdroje obrazových příloh teoretické části.....	108
	Zdroje obrazových příloh praktické části.....	110

Úvod

Tématem této teoreticko-praktické bakalářské práce je skleněná tavená plastika. Práce se zaměřuje na tavenou plastiku, kontext doby po druhé světové válce, světové výstavy EXPO, dále na tvorbu vybraných sklářských výtvarníků pracujících s technikou tavené plastiky, a také na osobnost Zdeňka Lhotského, který se stal inspirací pro tuto kvalifikační práci.

První část bakalářské práce popisuje samotnou tavenou plastiku, její vznik a vývoj. Snaží se objasnit, jak k jejímu zrodu došlo a kdo stojí za jejími počátky. Sklo po druhé světové válce překonávalo řadu překážek. V této části bakalářské práce je vylíčen kontext doby od konce druhé světové války po závěr osmdesátých let, kdy se uskutečnily tři světové výstavy EXPO. Sklářům, prezentujícím zde své výrobky, tyto výstavy pomohly ke světovému uznání.

Druhá část práce se zabývá nejvýznamnějšími tvůrci tavené plastiky. Zde je vzpomenu na světově známou tvůrčí dvojici Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, stojící za vznikem tavené plastiky. Tato část popisuje jejich tvorbu, rozvoj techniky tavené plastiky a také společnou tvůrčí dráhu obou umělců. Další podkapitola je věnována Václavu Ciglerovi, který s tavenou plastikou rovněž pracoval.

Třetí část bakalářské práce přiblíží situaci po roce 1989, kdy se událo mnoho změn, jež postihly sklářskou tvorbu i průmysl. Od konce druhé světové války sklo urazilo značný kus cesty, kdy se přes řadu překážek dokázalo udržet na světové úrovni. S tímto obdobím souvisí další světová výstava EXPO. Podkapitola pojednává o vybraných sklářských výtvarnících současné doby, kteří si také našli cestu k tavené plastice a dokázali vytvořit obdivuhodná díla. Mnoho autorů navíc tavenou plastiku kombinovalo s architekturou.

Čtvrtá část, tedy poslední kapitola teoretické části práce je, věnována Zdeňku Lhotskému. Tato kapitola navazuje na část praktickou. Tvorba Zdeňka Lhotského je důležitým tématem kvalifikační práce. Inspirací je Lhotského monumentální sarkofág, vytvořený pro dánskou královnu Margaretu II. a jejího chotě prince Henrika.

Praktická část práce seznamuje čtenáře se záměrem, kterým je vytvoření dvoudílného artefaktu inspirovaného monumentálním dílem výtvarníka Zdeňka Lhotského. Autorka si nejprve připravila potřebný skicový materiál, podle kterého objekt vznikal. Snažila se o použití výtvarného jazyka, pracujícího s nestejně zpracovanými plochami. Práce s kontrastem je zde hlavním motivem.

I. Teoretická část

1 Tavená plastika, vznik, vývoj a kontext doby

Tavená plastika je dnes velice populární technikou, její vznik a rozvoj ale provázelo mnoho překážek. Cílem této části práce je popsat, jakým způsobem se tavená plastika formovala v době po druhé světové válce v souvislosti s dobovým kontextem.

1.1 Technika tavené plastiky

Technika tavené plastiky je individuální technikou sklářské výroby. Získala si výborné hodnocení a výsledky, a to jak v zahraničí, tak především u nás. Proces tavené plastiky má blízko k postupu odlévání bronzu, který používají sochaři. Již dříve se ve formách vytvářely různé skleněné předměty, jako byly čočky nebo zrcadla.¹ Technika tavené plastiky myšlenkově vychází z techniky pâte de verre.

Pâte de verre, neboli stavování či slinování skleněné drti, je nejstarší sklářskou technikou. Z francouzštiny je tento název překládán jako skleněné těsto. Tato technika je založena na stavování malých částic skla, které mohou být různě barevné a které se v podobě zrn, frity či skleněných prachů stavují ve formách. Skleněná fritta se získává natékáním a skapáváním žhavého skla do vody. Následně se fritta vysušuje a mele – v bubnových mlýnech, nebo ve válkách, kde dochází k drcení. Slinutí pâte de verre je prováděno při teplotách okolo 600°C – 700°C. Důvodem je, aby nedošlo k úplnému roztavení namletých částic a předešlo se tak vzniku tekutého stavu. Výsledkem jsou slepená jednotlivá zrna, kdy povrch zůstává velice porézní s mnoha bublinkami. Bublínky vytvářejí značnou neprůhlednost a hrubý povrch daného objektu. Touto technikou lze docílit velice jemných až detailních tvarů. Objekty vznikají obdobně jako tavená plastika. K tomu je zapotřebí forma negativního odlitku, která po slinutí zkopíruje tvar žáruvzdorné formy. Touto technikou se v počátcích své tvorby zabývala sklářská výtvarnice Jaroslava Brychtová, která v padesátých letech dvacátého století tvořila skleněné barevné kachle s figurálními motivy.² Jaroslava Brychtová během realizací s technikou pâte de verre vytvořila drobné trojrozměrné plastiky. Jednalo se například o plastiku Dojení, Žena s kozou a Žena s husou.³

¹ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. Historie sklářské výroby v českých zemích. Praha: Academia, 2005, s. 518.

² [Srov.] Tamtéž, s. 521 – 523.

³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 265.

Samotný způsob tavení kousků skla, či frity ve formě, je velice starý. Tato technika je dokonce starší, než foukání skla. Tavená plastika je dnes technikou poměrně mladou, je rozvíjena až od padesátých let dvacátého století. Se samotnými počátky moderní tavené plastiky je spojována světově známá dvojice Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová. Tvorbou obou úspěšných českých výtvarných a sklářských výtvarníků se budeme zabývat v jiné části této práce.

Proces tavení skla je založen na principu, kdy se do předem namodelované negativní formy vkládají části skla, které se následně taví v peci. Formy jsou vždy vytvořeny výhradně ze žáruvzdorných materiálů. Proces tavby je technologicky velmi náročný. Skleněný materiál (naložený ve formách) po zahřátí, kdy je na bodu měknutí, vlivem gravitace začíná měnit svůj původní tvar a přechází tak ve tvar, který má být tvarem výsledným. V tavicí peci může vznikat hned několik technik tavení skla. Jde o ohýbání – bending, natahování – stretching a lehání – slumping. K těmto technikám dochází při teplotách od 560°C do 700°C. Mezi další techniky prováděné tavením skla řadíme stavování – fusing, ke kterému dochází při teplotách mezi 700°C – 800°C a tavení – casting, kde je dosahováno teplot 800°C – 900°C. Rozmezí teplot závisí na druhu skla, na velikosti kusů skla, které se přetavují, a také na výsledné velikosti skla.⁴ Tavená plastika v současné době zahrnuje mnoho vynikajících děl, velmi často rozměrově i několik metrů velkých. Rozměr je limitován pouze velikostí tavicí pece. Mnoho děl se taví po částech, které se poté slepují za studena k sobě. Typickým problémem této techniky je materiál, který se k přetavování používá. U této techniky je vyžadována čistota utaveného objektu. Nejčastějšími vadami bývají bubliny a šlíry.⁵ Tyto vady ve skle může autor využít jako autorský záměr; avšak jen tehdy, pokud to daný objekt dovoluje. Pokud jde o vadu, která je ve skle nežádoucí, dochází k omezení průhlednosti a odrazu na celém díle. Nejčastěji se k tavbě Nejčastěji se k tavbě používají kusy sodnodraselného, nebo olovnatého skla. Jako materiál se používá i sklo z vychladlých pánví či tavicích van, které je vytlučené a následně se přetavuje. Ovšem za nejvíce používané a osvědčené sklo je považováno sklo olovnaté, které lze použít v podobě tyčí, které se skládají do žáruvzdorných forem. K největším přednostem olovnatého skla patří jeho snadná tavitelnost, výborné optické vlastnosti, barevná škála materiálů a především měkkost skla. Tu lze využít během další fáze zpracování, kterou je broušení.⁶

⁴ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. Historie sklářské výroby v českých zemích. Praha: Academia, 2005, s. 518.

⁵ Šlíry bývají popisovány jako skelné nestejnorodosti ve skle. Oproti bublinkám nejde o látku tuhou, ale liší se od okolního skla.

⁶ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. Historie sklářské výroby v českých zemích. Praha: Academia, 2005, s. 523 – 525.

Nejdůležitějším faktorem celé tavby je časový průběh tavicí křivky, který nám udává proces chlazení.⁷ Ovlivněn je velikostí díla, tloušťkou skla, které je potřeba dostatečně protavit, druhem skla a zároveň tvarem. Nejsnáze se tavi objekty, které mají otevřenou formu a jsou mělká. Naopak formy uzavřené jsou pro tavbu mnohem náročnější. Skláři proto volí proces natékání do formy, které se nalévá z přídavné tavicí nádoby s otvorem. Největším problémem u této techniky je nebezpečí vzniku vnitřního pnutí skla. Způsobeno může být silnou hmotou skla, kterému se nedostane dostatečného vychlazení. Jaroslava Brychtová společně se Stanislavem Libenským v této technice zvládli bezpečné vychlazení skleněného objektu, čímž dokázali předejít vnitřnímu pnutí a zvládnout tak práci i v monumentálních rozměrech. Pro tavenou plastiku je nejvhodnější slabá tloušťka skla, která by měla zabránit potenciálnímu vzniku vnitřního napětí ve skle. Právě proto první díla této dvojice v padesátých letech dvacátého století připomínaly nádoby, misky či vázy. Již v šedesátých a sedmdesátých letech Libenský a Brychtová přišli s nečekaně velkými rozměry tavené plastiky a díky dobrému chlazení došlo k zabránění vnitřního napětí. Jednalo se o objekty ploché a reliéfy.⁸ Vnitřní pnutí lze kontrolovat pomocí polarizačního filtru. Jde o proces, kdy umístíme skleněný objekt mezi zdroj polarizovaného světla a polarizační filtr. Pokud v sobě skleněný objekt ukrývá vnitřní pnutí, projeví se nám tak, že „svítí“ nebo se projeví duhové zbarvení, které nám značí trvalé vnitřní pnutí.

Tavená plastika bývá v anglicky mluvících zemích označována jako cold casting. Smyslem této techniky je, že dochází k roztavení skla ve formě při teplotách 800°C – 900°C. Sklo v tu dobu mění skupenství z pevného na kapalné a svůj objem vlévá do prostoru žáruvzdorné formy, kde kopíruje budoucí tvar. U nás se používá vžitý název, kterým je tavená plastika. Pracovní postup bývá shodný s pracovním postupem u techniky pâte de verre.⁹

1.2 Vznik, vývoj a dobový kontext

České sklářství bylo silně ovlivněno během druhé světové války, mezi lety 1939 – 1945, kdy se situace pro český průmysl skla velice pokazila. Válka uškodila obchodním kontaktům jak v Evropě, tak v zámoří. Sklářský průmysl zasáhla ztráta mistrů, kvalifikovaných odborníků a administrativních specialistů. Postiženo bylo i školství, kdy došlo k omezení a poté k přerušení odborného vzdělávání. Následkem byla neschopnost vytvořit novou generaci českých výtvarníků.

⁷ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. Historie sklářské výroby v českých zemích. Praha: Academia, 2005, s. 518.

⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 525 – 526.

⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 523.

Během období, kdy docházelo k zabírání pohraničních oblastí (Sudet), se obyvatelstvo přemístilo do vnitrozemí. Mnoho fungujících provozoven bylo zasaženo právě ztrátou kvalifikovaných sil. Po zabrání pohraničí nastoupil Jaroslav Holeček na české oddělení Státní německé školy v Novém Boru a stal se jeho vedoucím. V té době se ve škole nacházelo mnoho českých studentů. Došlo k přerušení vzdělávání, kde pozitivním počinem bylo to, že se Jaroslavu Holečkovi podařilo přesunout ateliér na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze (dnes UMPRUM). Společně s ním se přemístili i jeho studenti. Tím bylo částečně zajištěno vzdělávání sklářských výtvarníků. V této době měla Uměleckoprůmyslová škola postavení vyšší výběrové odborné školy.¹⁰

Situace se stala vážnou, když na podzim roku 1939 došlo k uzavření vysokých škol a zanikla tak možnost vzdělávání nové generace výtvarníků. Mladí a nadaní lidé, kteří chtěli studovat, měli možnost studovat v Holečkově ateliéru, dále také v ateliéru Karla Štipla nebo v ateliéru Josefa Drahoňovského na Uměleckoprůmyslové škole. Ta, jak bylo výše zmíněno, nebyla v této době vysokou školou, a proto nebyla uzavřena.¹¹ Štiplův ateliér byl zaměřen na užité sochařství se zvláštním zřetelem ke sklu a glyptice¹². Štiplův ateliér usiloval o účelnost děl, řemesla a technologie. Profesor Karel Štipl měl svůj ateliér zaměřený především na sklo a umění glyptiky. Zřetel byl brán i na ryté sklo.¹³ Fungoval celých 21 let, od roku 1938. Štipl byl opravdu univerzálním tvůrcem, který navrhoval spoustu děl. Sklo komponoval do architektury, mříží, do státních znaků a do dalších materiálů. Svou prací vyzdobil i chrám sv. Víta v Praze.¹⁴ Tento ateliér byl pokládán za nejúspěšnější v ohledu průmyslového designu. Na průmyslový design byl orientován i ateliér Otto Eckerta.¹⁵ Ateliér profesora Drahoňovského byl zaměřen na obor glyptika. Sám Drahoňovský tento obor zavedl na uměleckoprůmyslové škole. Zabýval se rytinami ve skle a kameny.¹⁶

Šlo o dvě instituce, které za války fungovaly. Budoucí sklářští výtvarníci zde měli možnost se do vzdělávat. Dostalo se jim tak kvalitní průpravy. V této době bylo na školu přijato mnoho úspěšných absolventů z různých škol včetně Stanislava Libenského. O přijetí

¹⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 29.

¹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 29.

¹² Glyptikou je označován obor uměleckého rytí či řezání malých nebo velkých předmětů z tvrdých kamenů.

¹³ [Srov.] ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Proměny ateliérů skla, porcelánu a keramiky*. Aspekty transformace UMPRUM 1985–2010 [online]. Nedatováno [cit. 2021-02-02]. Dostupné z: <http://www.transformace-umprum.cz/tema8.html>

¹⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 48.

¹⁵ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. s. 459–462.

¹⁶ [Srov.] SVOJANOVSKÁ, Barbara. *Josef Drahoňovský*. ART ANTIQUES - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech. [online]. 2014 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/josef-drahonovsky>

na uměleckoprůmyslovou školu byl velký zájem, v roce 1944 však došlo k jejímu uzavření. Mnoho přijatých uchazečů tak již nemohlo nastoupit, jako například Jaroslava Brychtová. Vzhledem k tomu, že profesor Holeček za války působil servilně¹⁷, musel po válce školu opustit z důvodu veřejného odmítání.¹⁸

Obrovský vliv v tehdejší době měl malíř, sochař, grafik a architekt Josef Kaplický, který byl v roce 1948 nucen převzít školu po profesoru Jaroslavu Holečkovi. České sklo odpoutal od banálních tvarů a skláře učil umění tehdejší doby. Tvorba se soustředila na módu, reklamy, fotografie, a další výtvarné vlivy. Josef Kaplický byl obdivuhodnou osobností. Vynikal jak umělecky, charakterově, tak i v oblasti vzdělávání. V té době splňoval vše, co bylo vzácné a neobvyklé. Disponoval mnohými historickými znalostmi, zkušenostmi, názory, kterými přímo uchvátil své posluchače. Měl cit pro moderní vyjádření. Kaplický byl charakteristický pro své obrovské charisma jako tvůrce předválečné avantgardy.¹⁹

Sklářský průmysl první poloviny čtyřicátých let zůstal na bodu, kdy výtvarná úroveň začala upadat. Nevznikal žádný nový přístup a převažovali tak art decové motivy, které často zakrývaly nedostatek kvalitních surovin a materiálů. Tato špatná kvalita materiálů byla způsobena válkou.²⁰ Tento stav se stal velice významným momentem pro vznik tavené plastiky. Na Železnobrodsku se během války začala formovat nová základna pro výrobu skla. V počátcích čtyřicátých let začal Jaroslav Brychta používat odpadní materiál, o který neměl nikdo zájem a experimentoval s jeho přetavováním v malých pecích. Navázal tak na techniku pâte de verre, kterou začal rozvíjet. Dcera Jaroslava Brychtová, která svému otci pomáhala, současně sbírala nové zkušenosti, které pak uplatňovala při práci se Stanislavem Libenským. Právě v této době byly položeny základy české tavené plastiky, které české sklářství posunulo na světovou úroveň.²¹

Po válce, v roce 1946, vznikly první národní podniky, kdy se v Praze vytvořilo generální ředitelství Československých závodů sklářských. Zabavené firmy, které měly počet zaměstnanců nad pět set, byly znárodněny. Na základě znárodnovacích dekretů začaly v tomto roce vznikat národní podniky. Konkrétně se jednalo o Český křišťál se sídlem v Českých Budějovicích, kde

¹⁷ Servilní člověk je podlézavý.

¹⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. České sklo. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 29 – 30.

¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 46.

²⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 29 – 30.

²¹ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. Dějiny českého výtvarného umění. Praha: Academia, 2005. s. 268.

bylo ředitelství v roce 1951 přemístěno do Chlumu u Třeboně, České sklo MOSER v Karlových Varech a o spoustu dalších firem.²²

Po druhé světové válce bylo zapotřebí obnovit postižený průmysl, otevřít znovu školy a provozy.²³ Sklářny stále limitoval nedostatek surovin, potřebných pro výrobu skla a zároveň nedostatek kvalifikovaných pracovníků. Problémy se nejvíce vyskytovaly v pohraničních oblastech, kde situaci zhoršoval odsun německého obyvatelstva. V souvislosti s odsunem obyvatel se vyskytovaly pochybnosti o schopnostech a znalostech českých sklářů a zároveň o hypotézách pro vedení sklářského průmyslu. Praxe však potvrdila, že obavy tehdejší společnosti byly zbytečné. Skláři se i po tak náročné době dokázali udržet a svým nadáním všechny přesvědčili o opaku.²⁴

Důležitými oblastmi pro výrobu užitkového, uměleckého, plochého i obalového skla se stala oblast Nového Boru, Kamenického Šenova a oblast Teplic. Tyto oblasti byly pro skláře cílem z vnitrozemí zpět do pohraničí. Někteří skláři se díky tomu vraceli do míst, která museli na podzim roku 1938 nedobrovolně opustit. Vraceli se tam někteří budoucí učitelé. V tu dobu budoucí výtvarníci studovali na pražské Uměleckoprůmyslové škole v Praze u profesora Jaroslava Holečka.²⁵ V Novém Boru založili absolventi ateliéru Drahoňovského a Štipla Blok českého skla a již v srpnu 1945 uskutečnili první výstavu.²⁶ Konkrétně se jednalo o manifestační přehlídku nového skla, kde členové Bloku měli možnost vystavovat svá nejlepší díla, ať ze studií nebo z výrobní praxe.²⁷ V září roku 1945 sklářské školy v Novém Boru a v Kamenickém Šenově znovu obnovily výuku, protože o studium byl velký zájem. Na školu se hlásili i ti, kteří za války neměli možnost studovat. Začalo se učit i na Státní odborné škole pro umělecký průmysl v Jablonci nad Nisou, která se věnovala bižuterii a šperkařské výrobě. Sklářny by se v té době neobešly bez odborníků. Budoucí sklářské výtvarníky začala vychovávat uměleckoprůmyslová škola v Praze. Nejvíce výtvarníků vychoval ateliér Karla Štipla. Od roku 1946 získala uměleckoprůmyslová škola status Vysoké školy uměleckoprůmyslové (dále VŠUP), kde pak měli studenti možnost studovat i v ateliéru Josefa Kaplického.²⁸

²² [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 159.

²³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 33.

²⁴ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 159

²⁵ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 39 – 40.

²⁶ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 159

²⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 33.

²⁸ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 159 – 160.

Pro obnovu pedagogické činnosti sehrála významnou roli činnost absolventů VŠUP v Praze, kteří se vrátili do Nového Boru, Kamenického Šenova a Železného Brodu a začali tak s poválečnou výukou. V té době na těchto školách pracovala řada výrazných osobností tehdejší doby. Po válce se velice dařilo škole i místnímu průmyslu v Železném Brodě navázat na předchozí léta. Příkladem je i samotná místní odborná sklářská škola. V letech 1945 – 1948 byly ve sklářských školách položeny základy nového názoru na české sklo, díky úsilí zdatných výtvarníků, kteří neměli kvůli válečnému období možnost studovat. Jednalo se již o zralé lidi, kteří byli mnohdy i vrstevníky svých učitelů, ale byli výbornými brusiči, rytci i malíři skla. Do práce se pouštěli s vervou a nadšením pro jejich studia.²⁹

Velký význam pro poválečnou obnovu a zároveň pro rozvoj sklářství měla Vysoká škola chemicko – technologická, Vysoké učení technické v Brně a Vysoká škola strojní a textilní v Liberci. Mnozí pedagogové sklářských škol a výtvarníci, chtěli s výrobou skla regulérně spolupracovat. V Železném Brodě vznikl národní podnik Železnobrodské sklo, v Novém Boru Borocrystal a Umělecké sklo. Snažili se jak o velkovýrobu, tak hledali možnosti pro malosériovou výrobu.³⁰

Sklářům se velice brzy podařilo obnovit obchodní vztahy se světem. Trh měl o skleněné výrobky značný zájem, protože byl po válce velmi chtivý a sklářům se značně dařilo. V roce 1948 byl vybudován centralizovaný podnik zahraničního obchodu, sídlící v Praze. Nesl název Skloexport a dohlížel na export skla. Po únorových událostech roku 1948 došlo ke vzniku socialistické společnosti a zároveň byl přijat nový zákon o znárodnění dalších rafinérií skla. Sklářská střediska měla vhodné podmínky pro přechod z malovýroby k průmyslové velkovýrobě.³¹

V Novém Boru byl zřízen národní podnik Umělecké sklo, zaměřující se na výtvarnou stránku výroby. Tento podnik měl v úmyslu stát se průkopníkem nových snah. Tehdy se dokonce uvažovalo, že by se československý sklářský vývoj soustředil jen tímto směrem. U tohoto podniku Umělecké sklo byla hlavní myšlenkou malovýroba socialistického typu. Byl členěn na pět ateliérů, v nichž pracovali výtvarníci i specialisté. Každý ateliér měl vždy jednoho výtvarníka a tři specialisty. Borské ateliéry měly různá zaměření, kde se jednalo o experimentování s hutním

²⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 34 – 35.

³⁰ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 161 – 162.

³¹ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 40 – 41.

sklem, broušené sklo, ryté sklo, malované sklo nebo výroba vitráží. V tomto závodě se nacházel i výtvarník Stanislav Libenský. Podnik zároveň aktivně spolupracoval s ateliérem Kaplického.³²

V roce 1948 si země prošla potížemi, které způsobil únorový převrat. Neustále docházelo k zestátňování soukromých majetků, sklářský průmysl ale nadále pokračoval ve svém vývoji. Průmysl v tomto roce pocítil podstatnou změnu. Vzhledem k zestátňování docházelo k integraci malých dílen a podniků na velké útvary. Lidem, kteří pracovali soukromě, se nedostávalo potřebného materiálu k výrobě. Po roce 1948 začalo postupně docházet k utváření výrobních gigantů, kdy se sklárny slučovaly na obrovské komplexy. Tyto komplexy byly řízeny Generálním ředitelstvím československých skláren v Praze. Škrdlovická sklárna si prošla složitým obdobím, kdy hrozilo její zrušení. Důvodem bylo, že sklárna byla příliš velká, takže nemohla být kategorizována jako dílna. Zároveň byla příliš malou, aby ji bylo možné přiřadit k průmyslovým podnikům. Sklárně se nakonec podařilo zachránit, takže byla přiřazena k podnikům resortu ministerstva kultury s ředitelstvím v Praze. Jejich hlavním úkolem bylo chránit lidovou uměleckou výrobu a řemeslo. Škrdlovická sklárna byla po válce zaměřena na výrobu kalíškoviny, ale skláři byli nuceni tuto výrobu opustit a začali s hutní výrobou, kde šlo o tzv. tvarované sklo z ruky. Huť se postupně na tuto práci specializovala a zůstala u ní až do osmdesátých let.³³

1.2.1 Padesátá léta

Padesátá léta byla etapou, kdy docházelo k modernizování sklářské výroby, a zřetel byl brán na funkčnost předmětu. Skláři si proto dávali záležet na správném výběru materiálu s důrazem na jeho fyzikální a estetické vlastnosti. Skláři svou tvorbu také začali směřovat k organickému směru, který ve světovém designu panoval již v letech čtyřicátých. S tím je spojena zásada, kterou je skleněná baňka. Baňka je dutá kapka horké tekuté skloviny, která vzniká za pomoci sklářské píšťaly. Vzniká hned v prvotních fázích výroby.³⁴

Železný Brod se mohl pyšnit výrobou skleněných figurek, které navrhoval výtvarník Jaroslav Brychta spolu s dalšími sklářskými výtvarníky. V padesátých letech se stal Stanislav Libenský ředitelem místní sklářské školy. Kvůli sklářské reformě, orientované na těžký průmysl, došlo ke zrušení sklářské školy v Novém Boru a v Kamenickém Šenově. Libenského život to

³² [Srov.] Autorský kolektiv, VHI Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 41.

³³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 39 – 43.

³⁴ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. s. 459 – 462.

ovlivnilo jak po stránce profesní, tak po stránce osobní. V letech 1954 – 1955, kdy Libenský navázal spolupráci s Jaroslavou Brychtovou, začal rozvíjet techniku tavené plastiky. Zásadní roli pro padesátá léta sehrála VŠUP v Praze. Tato škola byla podstatná i pro předchozí roky dvacátého století. VŠUP v Praze vznikla v roce 1885, kdy sklo nedostalo dostatek prostoru pro svou samostatnost. Díky sklu se tato škola dokonale proslavila.³⁵

V Praze byly v roce 1950 uspořádány hned dvě výstavy. „Železnobrodské sklo“ a „Sklo a výtvarník“. V dalším roce se spojilo Uměleckoprůmyslové muzeum s novoborským Uměleckým sklem, kdy zorganizovali přehlídku historického a současného skla. Časem se českým sklářským výtvarníkům dostalo prostoru pro rozvoj autorského projevu a došlo k překonání hranice mezi uměním užitým a volným. Díky tomuto kroku došlo ke vzniku technicko – výtvarných středisek národních podniků v Novém Boru, Poděbradech, Karlových Varech a v dalších podnicích k vytvoření pracovních pozic. Sklářští výtvarníci posunuli výrobu o krok dále a postupně navrhli nejméně sto dvacet nových nápojových souborů, z nichž jen vybrané se začali vyrábět sériově.³⁶

Mezi lety 1952 – 1953 došlo k přerušení výuky na sklářské škole v Kamenickém Šenově. Zároveň se ze školy v Novém Boru stala škola chemicko – technologická, kde studium trvalo čtyři roky. Profesori, kteří pracovali ve škole v Kamenickém Šenově, začali poté pracovat v technicky výtvarném středisku v Železném Brodě. K obnovení výuky v Kamenickém Šenově došlo znovu v roce 1957.³⁷ Kamenický Šenov a Nový Bor se nejvíce proslavily tím, že společnými silami dokázaly prosadit nový směr pro tvorbu sklářské výroby.³⁸

Situace v padesátých letech, kdy se české sklo vyvíjelo, pozitivně ovlivnila spolupráce významných osobností na Novoborsku a Šenovsku. Zásluhy si za tento počín připsala trojice Karel Jindra, Karel Peroutka a Karel Hetteš. Karel Jindra se po válce stal majitelem sklárny v Práchni, kterou v roce 1948 během znárodnování věnoval státu. Poté se stal prvním ředitelem Borských ateliérů – Borocrystal, který se zformoval ze znárodněných podniků. Tato trojice si svou profesionální kariéru zažila již před válkou. Byla velmi vzdělaná a pokroková. Velký obdiv

³⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 44.

³⁶ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 164 – 170.

³⁷ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 43

³⁸ [Srov.] *Historie skla / Skleněný shop cz. / Kvalitní sklo a skleněné výrobky* [online]. 2021 [cit. 2021-02-25].

Dostupné z: <https://www.sklenenyshop.cz/historie-skla/>

si získala tím, že napomáhala k individualitě sklářské tvorby, ke které sklářští výtvarníci směřovali.³⁹

Na rozvoji se negativně podepsal nedostatek investičních prostředků, které přednostně plynuly na výstavbu těžkého průmyslu a strojírenství. Vzhledem k této situaci se sklářskému průmyslu nedostávalo prostředků pro obnovu sklářské výroby. V roce 1953 se sloučily národní podniky Borské sklárny, Borocrystal a Umělecké sklo. Následně byl v Novém Boru vybudován podnik Borské sklo. Postupně se k tomuto podniku začaly připojovat další závody a dozrály tím ve vyspělý celek. Výroba tak dokázala splnit i ty nejnáročnější požadavky, které si společnost kladla. Po roce 1950 začali ve sklářství pracovat první vysokoškolsky vzdělaní pracovníci s bohatými zkušenostmi, což se projevilo i na výrobě. Svými zkušenostmi zvyšovali kvalitu výroby společně s výtvarníky.⁴⁰

V padesátých letech se v českém skle uplatňovala především hutní výroba. Založena byla na těžké a zároveň tekoucí sklovině, ve které vynikala již zmíněná škrdlovická huť.⁴¹ Pro období padesátých let bylo typické broušené sklo, především broušené vázy s tvarovaným jádrem. Tyto broušené výrobky vznikaly v Novém Boru v roce 1957.⁴²

Export sklářské výroby přinesl určitou jistotu, které se předtím lidem nedostávalo a hlavními obchodními partnery exportu se staly lidově demokratické státy a zejména Sovětský svaz. Mezi lety 1949 – 1954 fungoval tzv. pětiletý plán, který měl za úkol zásobovat sklářský průmysl užitkovým sklem. Dále se výroba začala rozšiřovat o výrobu technického a laboratorního skla, teploměřů, skleněných vláken a skleněných potrubí. Sklářství bylo v tomto období, oproti ostatním odvětvím národního hospodářství, dosti pozadu.⁴³

Československo se v padesátých letech účastnilo mnoha významných výstav, např. přehlídky Triennale v italském Miláně v roce 1957. Tato účast byla velice podstatná, neboť zde bylo prezentováno pouze sklo tehdejší doby. K této přehlídce byly vázány výstavy, které se konaly v domácím prostředí v Praze. Organizátorem bylo Uměleckoprůmyslové muzeum

³⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. České sklo. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 40.

⁴⁰ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 43 – 44.

⁴¹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. České sklo. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 41.

⁴² [Srov.] Tamtéž, s. 43.

⁴³ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 43.

v Praze.⁴⁴ Právě zde byla uspořádána významná výstava „Umělecké sklo“. V roce 1954 se konala výstava „500 let českého skla 15. – 20. století“ a uskutečnila se ve Valdštejnském paláci v Praze.⁴⁵

Po první polovině padesátých let dosáhla skleněná plastika světové úrovně, pro české sklo se tak stala důležitým oborem. Tehdejší ekonomika přestala podporovat výtvarné návrhy a sílil tlak na zlevnění a zefektivnění výroby. S tlakem se čeští skláři museli vyrovnat. To vše se odrazilo na domácím trhu, který tím byl postihnut. Začalo docházet k plýtvání s přírodními surovinami i s uměleckými schopnostmi pracovníků. Snaha v budování nové společnosti se projevila také ve výrobním programu skláren. Začal stoupat zájem o spotřební výrobky a především nízké ceny. S tím souvisely levnější technologie pro výrobu skla. Jednalo se například o dekory tvořené leptem nebo sklo lisované.⁴⁶ Aktuální potřebou průmyslu bylo vzorování skleněných souborů pro veřejné stravování a další jídelní soubory.⁴⁷

V poválečném období, již během padesátých let, získávalo lisované sklo značné úspěchy. Po roce 1968 se začala chystat výroba pneumaticky produkovaného foukaného stolního skla. Do výroby se dostalo v polovině sedmdesátých let, a to v podniku Crystalex Nový Bor.⁴⁸

Na přelomu padesátých a šedesátých let začaly být výrobky československých sklářů ve světě velice populární. Českoslovenští skláři dokázali zahraniční veřejnost přesvědčit o jejich dokonalé výrobě i po tak těžkém období, kterým si sklářský průmysl musel projít kvůli válce. Uznání si získali především tím, že širokou veřejnost dokázali přesvědčit o své erudici⁴⁹ a výtvarných schopnostech. Jednalo se o užitkové a umělecké sklo, které dosahovalo skutečně vysoké úrovně. Sklo lidem dobře sloužilo pro jeho praktické i estetické vlastnosti.⁵⁰

Padesátá léta byla náročným obdobím, které bylo završeno na EXPO 58 v Bruselu roku 1958.⁵¹

⁴⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 53.

⁴⁵ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. s. 459 – 462.

⁴⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 71.

⁴⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 72.

⁴⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 75 – 76.

⁴⁹ Jde o význam, který pojmenovává širokou vzdělanost. Erudovaný člověk si ji získal pomocí vlastních zájmů a studií, přičemž se nejvíce zabýval četbou.

⁵⁰ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 46.

⁵¹ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. s. 459 – 462.

1.2.2 EXPO '58 Brusel

Pro vývoj českého sklářství se stala velice podstatnou příprava na nadcházející světovou výstavu EXPO 58 v Bruselu. Vzhledem k složitým a náročným podmínkám doby bylo vyžadováno nemálo finančních prostředků a mnoho kvalitních pracovníků, kteří byli uvolněni z výrobních podniků. Tyto podmínky se pro skláře se podařilo zajistit a vše se tak mohlo uskutečnit. Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou vystavovaly své tavené plastiky na EXPO '58 v Bruselu. Dále se mezi vystavujícími prezentoval mimo jiné René Roubíček, nebo Miroslav Klinger.⁵²

Po nástupu komunistů v roce 1948 slibně rozjeté nadějně začátky výroby českého skla vzaly za své; z důvodu ať už politické nebo hospodářské situace, kdy se sklu nedostávalo možnosti prezentace v zahraničí. Zlomem byla Světová výstava EXPO '58 v Bruselu, dále pak EXPO '67 v Montrealu a EXPO '70 v Ósace.⁵³

Období mezi lety 1958 – 1970 bylo pro české sklo obdobím mezinárodních úspěchů. Vše začalo na přehlídce EXPO 58 v Bruselu a vrcholem bylo EXPO 70 v japonské Ósace. Sklo v této době dosahovalo obrovských úspěchů, hlavně po stránce umělecké. České sklářství bylo stále orientováno na průmyslový design a na klasickou užitkovou výrobu.⁵⁴

Českou expozici na výstavě EXPO '58 uspořádalo Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze společně s Ústředním výtvarným střediskem pro průmysl skla a jemné keramiky v Praze.⁵⁵ Právě rok 1958 v Bruselu byl místem, kde se uskutečnila první poválečná světová výstava EXPO '58. V Bruselu se naší republice velice dařilo, dosáhla zde značného úspěchu a mezinárodního uznání.⁵⁶

Na Bruselském EXPO '58 se československý pavilón snažil ukázat „Jeden den v Československu“. Pavilón byl vybudován jako organický celek a dostalo se mu uznání jak po stránce návrhové, tak instalací interiéru expozice.⁵⁷ Československý pavilón byl opravdu povedeným místem, kde sklo mělo na EXPO '58 velký podíl. Pavilón byl vybudován

⁵² [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 174.

⁵³ [Srov.] *České sklo 1945-1980: tvorba v době mizerie a iluzí*; Veletržní Palác, Sbírká moderního a současného umění, Národní galerie v Praze, 26.04 - 23.09.2007. UPM, 2007. s. 9.

⁵⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 59.

⁵⁵ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. s. 459 – 462.

⁵⁶ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 45.

⁵⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 59.

ze speciálních panelů z pěnového skla⁵⁸. Sklo bylo zároveň použito i jako zářivé obložení stěn. Součástí pavilónu bylo i barevné skleněné okno, které vítalo návštěvníky, přicházející do vstupní haly.⁵⁹ Plán interiéru haly měl na starost Josef Saal. Unikátní autorská díla byla vystavena na tzv. solitérech⁶⁰. Snahou bylo ukázat tvůrčí možnosti, které sklo nabízí a to se jim podařilo.⁶¹

V rámci velice úspěšné expozice vykazovala určitou stagnaci pouze část instalace. Jednalo se o část, která byla věnována broušenému sklu. Důvodem stagnace byl stereotyp, který vznikl v důsledku nedostatku času a také nápadů.⁶²

Miluše Roubíčková na této výstavě zabodovala monumentální mísou z olovnatého křišťálu nepravidelného tvaru. Patří k výrazným dílům poválečného skla. Na EXPO '58 vystavovali i profesori pražské uměleckoprůmyslové školy Josef Kaplický a Karel Štipl. Na výstavě byla prezentována vrcholná díla tehdejší doby. Bruselská výstava zaručila značný úspěch nejen v zahraničí, ale i doma. Mnozí autoři i lidé byli získaným oceněním povzbuzeni a dostal se pocit, že přijde lepší budoucnost. Hlavní úspěch si na EXPO '58 získal Stanislav Libenský společně s Jaroslavou Brychtovou. Ti světu poprvé představili skleněné tavené plastiky. Jednalo se o zvířecí reliéfy, které nesly název Zoomorfní kameny. Inspirací se staly nástěnné malby v Altamiře a Lescaux. Toto tavené sklo sklidilo značný úspěch i v Československu. Původním záměrem byly kameny foukané, dvojice se však dohodla, že bude dílo zrealizováno pomocí tavení.⁶³

Přehlídku zhlédlo na šest miliónů návštěvníků. Tento pavilón se na EXPO '58 stal třetím nejnavštěvovanějším. Sklářští výtvarníci z Československa do soutěže přihlásili celkem 181 jednotlivých děl a zároveň celou expozici jako celek. Dočkali se obrovského úspěchu – získali dvě významné ceny, čtyři čestné diplomy, tři zlaté a dvě stříbrné medaile.⁶⁴

Právě na této poválečné světové výstavě EXPO '58 se Československo prezentovalo jako země s velkou tradicí a jedinečným vkusem. Mezi vystavovanými výrobky bylo zastoupeno užité, umělecké, tvarované, zdobené sklo a ateliérové sklo, které našlo své uplatnění i v architektuře. Na přípravě a realizaci této sbírky měli zásluhu ti nejlepší výtvarníci, sklářští designéři a na vyvzorování národní podniky Borské sklo, Železnobrodské sklo a Ustředí

⁵⁸ Pěnové sklo je pórovité sklo s uzavřenými póry, které tepelně a zvukově izoluje.

⁵⁹ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 45.

⁶⁰ Jde o jednotlivě se vyskytující a zároveň samostatně stojící věc.

⁶¹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 60.

⁶² [Srov.] Tamtéž, s. 60.

⁶³ [Srov.] Tamtéž, 60 – 63.

⁶⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 59.

uměleckých řemesel. Po zaslouženém obdivu a úspěchu, jež si sklářští výtvarníci z Bruselského EXPO '58 přivezli, přišla další řada výstav. Mezi roky 1959 – 1961 se československé sklo zúčastnilo výstav v Moskvě, New Yorku, Bombaji, Dillí, Sao Paulu, Bukurešti a v dalších městech.⁶⁵

Pavilón se dočkal v roce 1960 přesunu do Prahy, kde byl vytvořen tzv. bruselský styl. Ten byl obdivován statisíci návštěvníky, pražská výstava měla neobyčejný ohlas. Po Bruselském EXPO '58 přišla řada dalších zahraničních výstav, kterých se českoslovenští skláři také zúčastnili. V roce 1958 proběhla výstava českého skla v Berlíně a v Magdeburku. V roce 1959 v Sao Paulu, Novém Dillí a Bombaji. Šedesátá léta přinesla výstavy v New Yorku a v Londýně. Museum v Corningu v roce 1959 uspořádalo přehlídku současného skla, které se Československo také zúčastnilo. Vystavená česká díla byla zakoupena do sbírek místního muzea. Vystavované exponáty se blížily ke třem stům dílům s účastí 23 zemí. Mezi vystavenými exponáty byla k vidění skla užitková i autorská, kde sklářští výtvarníci dostali možnost předvést, co vše je možné dokázat v oboru zpracování skla. Čeští skláři se zde prezentovali jako jedni z nejlepších. Díky této přehlídce došlo k přechodu skla do volné tvorby. Mnoho českých děl dokázalo propojit funkci užitkovou a uměleckou. K vývoji autorského tvoření došlo až počátkem šedesátých let ve formě studiového skla.⁶⁶

Vývoj skla si čeští skláři obhájili i v Moskvě. V expozicích byla k vidění díla, která byla výsledkem spolupráce českých špičkových výtvarníků.⁶⁷

1.2.3 Šedesátá léta

V šedesátých letech skláři hledali nové možnosti a výzvy. Zkoušeli vše, co se jim k realizaci děl naskytlo.⁶⁸ Sklářští výtvarníci stále více experimentovali a záhy se jim začaly otevírat nové obzory. Zjišťovali, kam až sahají hranice líbivosti.⁶⁹ Mnoho sklářů se především přiklánělo k výrobě skleněné plastiky. S technikami se začalo experimentovat. Sklo se volně

⁶⁵ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 43. - 46.

⁶⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 64.

⁶⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 69.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 79.

⁶⁹ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 335.

z ruky foukalo do forem, lehalo, tavelo v peci, malovalo, anebo se např. foukalo nad kahanem. Také docházelo ke kombinování materiálů, kde se používaly beton, kov, či dřevo.⁷⁰

V první polovině šedesátých let skláři bojovali o nové zaměření skla, kdy své návrhy chtěli nabízet v rámci spolupráce.⁷¹ Mnoho kvalitních návrhů a prací sklářských výtvarníků bylo sice podniky vybráno, ale již nerealizováno. Proto mnohým výtvarníkům nezbylo, než se začít zaměřovat na experimentální a volnou ateliérovou tvorbu.⁷² Po několika nezdarech se ke sklu začali stavět jinak. Začali sklo chápat jako jedinečný materiál, ze kterého lze vytvořit mnoho originálních děl a plastik. K jednomu z neaktivnějších patřili výtvarníci z Borského skla. Ti se snažili hledat nové možnosti rozvoje a experimentování se sklem. Také byly utaveny vitraje od Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, určené pro svatovítskou katedrálu.⁷³

To, že si sklo budovalo opravdu dlouhou cestu za úspěchem je více než jisté. Díky sklářské výrobě a školství v Československu si sklo připsalo mnoho úspěchů, které ho posunuly až na světovou úroveň. Nezpochybnitelný podíl na těchto úspěších mělo mnoho významných profesorů, především díky jejich metodám výuky na VŠUP v Praze.

Sklářští výtvarníci se pokoušeli hledat pro své návrhy oporu u předchůdců. Té se jim však nedostávalo. Neměli tak ani zájem o zřizování vlastních malých ateliérů; uvědomovali si, že by kvalit zkušených řemeslníků nedosáhli. Nová technika tavené plastiky znamenala nové možnosti a větší kvalitu. Mnozí, kteří se pokoušeli o rozvoj tavené plastiky, často končili neúspěchem.⁷⁴

Koncem šedesátých let spatřila světlo světa tzv. prismatická plastika a záhy se stala významným trendem českého skla. V letech sedmdesátých se v ateliéru profesora Stanislava Libenského začínala vyvíjet optická prismatická plastika. Ta se v té době významně podílela na zahraničním trhu. Za průkopníka využití optiky v koncepci broušeného skla je považován Václav Cigler.⁷⁵ Osobností Václava Ciglera se budeme zabývat v jiné části práce.

⁷⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 79.

⁷¹ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 177 – 179.

⁷² [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 75 – 76.

⁷³ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 177 – 179.

⁷⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 181 – 182.

⁷⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 150.

1.2.4 EXPO '67 Montreal

Již roku 1965 odstartovaly přípravy na řešení architektury interiérů výstavy EXPO '67. Přípravami byli pověřeni architekt Vladimír Pýcha společně s Miroslavem Řepou, který si zasloužil vítězství v architektonickém řešení pavilónu. V Montrealu expozice vycházela z postoje, řešícího otázky historie a tradice státních útvarů, které se v Československu vyskytovaly. Výsledkem bylo spojení historického i současného umění. U těchto expozic se velmi pozitivně projevovalo značné množství zkušeností, které skláři získali na bruselském EXPO '58.⁷⁶ Stejným tématem EXPO '67 v Montrealu bylo téma Člověk a jeho svět.⁷⁷

Klíčovým exponátem zde byl Skleněný les od Reného Roubíčka, vytvořený z patnácti sloupů skla. Velmi zajímavě působilo umístění objektu, procházejícího z exteriéru do interiéru. Zaujalo zde Roubíčkovo experimentování, kde autor použil tekoucí sklovinu, kterou navíjel nití ve žhavém stavu.⁷⁸

Mezi vystavovanými objekty bylo i dílo Vladimíra Kopeckého. To se po ukončení výstavy bohužel ztratilo – tak jako většina exponátů bylo i Kopeckého dílo odprodáno. Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou si prosadili možnost prezentovat v Montrealu tři skleněné plastiky, složené z několika dílů.⁷⁹ Plastiky Slunce staletí, Velký kónus a Modrá konkrce prezentovaly vše, čemu se skláři naučili při práci se sklem. Jednalo se především o vytvoření iluzivního prostoru propojeného s optickými účinky, přenesenými do skulpturálních kompozic.⁸⁰

Plastiky byly umístěny do oddílů Síň staletí a Tradice. Jednalo se o exponáty monumentálních rozměrů, kdy dva z objektů dosahovaly výšky necelých tří metrů. Byly to tavené reliéfy z let 1965 – 1967, realizované v Železnobrodském skle. Ze tří vystavovaných děl Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové se z Montrealu do Československa vrátil jediný objekt Modrá konkrce.⁸¹ Tento exponát, složený ze čtyřadvaceti částí skla, se jako jediný dochoval. Sklo zde bylo vmontováno do kovové konstrukce, kde poslední pětadvacátou částí byl křišťálový hranol, příčně protínající obě plochy.⁸² Po roce 1989 se Modrá konkrce stala znovu

⁷⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 103.

⁷⁷ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 86.

⁷⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 103.

⁷⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 104.

⁸⁰ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 86.

⁸¹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 104.

⁸² [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 231.

žádanou a byla tak nejvýše hodnoceným exponátem, vytvořeným po roce 1945. Zbylá dvě díla byla prodána.⁸³

Prezentace exponátů v Montrealu se setkala s velkým úspěchem, stejně jako výstava v Bruselu EXPO '58. Montrealskou výstavu shlédlo na osm miliónů návštěvníků. Českým sklářům se zde podařilo získat mnoho kontaktů, které se v dalších letech podařilo efektivně využít.⁸⁴ Světová výstava EXPO '67 v Montrealu se stala příležitostí k hledání nového směru, kterým bylo autorské sklo.⁸⁵

1.2.5 Sedmdesátá léta a osmdesátá léta

Po vpádu vojsk Varšavského paktu do Československa nastaly změny, které české sklo v mnoha směrech velmi negativně ovlivnily. Politici se snažili uměleckou tvorbu přizpůsobit svým vlastním cílům. Nad umělci, kteří na základě dlouhodobých smluvních vztahů spolupracovali se zahraničím, se stát snažil získávat stále větší kontrolu. Zároveň se je snažil omezovat.⁸⁶ V tomto období docházelo k zákazu činnosti spolků a tvůrčích skupin. Ještě v roce 1970 se přesto podařilo dokončit řadu dříve dojednaných zakázek. Byla uspořádána výstava současného skla v pražském Mánesu, po které však přišla složitá doba normalizace.⁸⁷

Sedmdesátá léta přinesla značný úbytek výstav.⁸⁸ Pro české skláře však bylo v té době výhodou, že nebyli závislí na prodeji skla jen v Československu, velké množství jejich produkce putovalo do zahraničí. Tam se českému sklu dostávalo možnosti vystavovat. Právě v sedmdesátých letech, na mnoha výstavách, zaznamenalo české sklo v zahraničí nemalé úspěchy.⁸⁹

V roce 1971 se Crystalexu Nový Bor podařilo uvést do provozu první automatizovanou linku na výrobu užitkového skla, známou pod zkratkou LINKUŽ. Následně se linky zprovoznily

⁸³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 104.

⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 104.

⁸⁵ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 187.

⁸⁶ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 841.

⁸⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 113.

⁸⁸ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 232.

⁸⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 113.

i v Novém Boru a ve Světlé nad Sázavou – po velmi pozitivních zkušenostech, které byly ku prospěchu výrobě. Automatizace zefektivnila výrobu jednotlivých provozů, vzhledem k navyšování zakázek se však podniky stále více potýkaly s nedostatkem kvalifikovaných pracovníků. Začalo se více dbát i na ruční výrobu, na které se podíleli jak zkušení, tak začínající sklářští výtvarníci. Ruční výroba byla především zaměřena na výrobu nápojového skla. Jednalo se o provozy v Harrachově, v Chlumu u Třeboně nebo třeba v Karlových Varech.⁹⁰

Ruční výrobu si v sedmdesátých letech české sklárny uchovaly i přes zautomatizování výroby. Přesto ale došlo k jejímu poklesu. Mezi hlavní výrobce ručního skla stále patřily firmy s mnoha zkušenými výtvarníky – Crystalex v Novém Boru a Moser v Karlových Varech.⁹¹

Automatizace výroby se rozvíjela i v akciové společnosti Sklo Bohemia ve Světlé nad Sázavou. Moser si stále držel nejvyšší kvalitu v broušeném sodnodraselném skle. Ovšem nejvíce poutavé a jednoduché dekory vznikaly na broušeném olovnatém křišťálu.⁹²

Na radě zadání pracovali čeští výtvarníci společně s architekty. Mezi nejzajímavější práce patřila výzdoba stanic pražského metra, Kongresového centra, či budovy České národní rady v Praze.⁹³ Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová a další skvělí výtvarníci tvořili monumentální prostorové kompozice, které ani s odstupem času nepřestávaly fascinovat. Získané kontakty českých výtvarníků neukončila ani normalizace⁹⁴. Své postavení si čeští skláři udrželi díky výstavám v zahraničních muzeích a galeriích. V sedmdesátých a osmdesátých letech čeští výtvarníci nevynechali snad žádnou přehlídku, kde se vystavovalo autorské sklo.⁹⁵

V domácím prostředí se mezi nejvýznamnější řadily výstavy v Praze. Nesly názvy Umělecké sklo, které se uskutečnilo v roce 1977 a Československé sklo, pořádané v roce 1984. Čas přinesl i první domácí sklářské sympozium, které proběhlo v říjnu 1983 v Novém Boru. Symposia v Československu, kde byl hlavním pořadatelem Crystalex, se zúčastnilo asi padesát autorů.⁹⁶

První krok k prosazení nového pohledu na sklo realizoval Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou v Železném Brodě. Ukázali, co sklo dokáže, a svými prvními tavenými

⁹⁰ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. Legenda o českém skle. Zlín: Tigris, 1999. s. 190 - 197.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 241.

⁹² [Srov.] Tamtéž, s. 242.

⁹³ [Srov.] Tamtéž, s. 210.

⁹⁴ Normalizace v československých dějinách je období od násilného potlačení pražského jara v roce 1968 armádami Varšavské smlouvy.

⁹⁵ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. Legenda o českém skle. Zlín: Tigris, 1999. s. 214.

⁹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 219.

plastikami umožnili průhlednost skla. Sklářští výtvarníci si uvědomovali, že k preferenci nového skla musí patřit především originalita společně s dokonalým řemeslným provedením. Zároveň si uvědomovali, že sami tak kvalitní díla nezrealizují bez pomoci ostatních specializovaných výtvarníků.⁹⁷

V osmdesátých letech byla česká sklářská výroba ve vynikající kondici. Tvorbu pozitivně ovlivnilo mnoho výstav, symposií, či individuální tvorba, kterou výtvarníci přispívali. Dostávalo se jim mnohem více možností cestování do zahraničí, kde navazovali nové kontakty a zároveň prezentovali české sklo. S tímto desetiletím je spojeno několik nových autorů. Mnozí z nich začali používat barvy a sklo se začalo malovat. Sklářští výtvarníci se broušenému sklu věnovali i nadále, ačkoliv byla jejich tvorba ovlivněna technikou tavené plastiky. V roce 1983 se do skla vrací barva, expresivnost a zároveň sochařská modelace.⁹⁸

Na počátku let osmdesátých se mladí sklářští výtvarníci stali rebely, jejich díla zároveň provokovala. Vůdčími osobnostmi byli Jaroslav Róna a Zdeněk Lhotský. Zdeněk Lhotským se budeme podrobněji zabývat v jiné části práce, kde mu bude věnována samostatná kapitola. Jaroslav Róna a Zdeněk Lhotský byli členy výtvarné skupiny s názvem Tvrdohlaví. Oba studovali v ateliéru profesora Stanislava Libenského, který jim poskytoval ohromnou tvůrčí svobodu. Je zřejmé, že tvorbu a chování tehdejší mladé generace ovlivňovalo uvolňující se celospolečenské klima.⁹⁹

V osmdesátých letech si Československo drželo pátou příčku mezi vývozci světového skla. Postupně však své pozice ztrácelo. Široký sortiment a nízké ceny společně zajistily spoustu odběratelů, negativně se však promítly do kvality a čistoty skloviny.¹⁰⁰

V Karlových Varech a Novém Boru fungoval v osmdesátých letech závod EXBOR, který byl zaměřen na sodnodraselné sklo. Výtvarníci v Karlových Varech byli stále orientováni na tvorbu padesátých let, kterou rozvíjeli. Nový Bor si ovšem začal vytvářet novou tradici. EXBOR se specializoval na hutně předtvarované a broušené skleněné plastiky. Vzpomenout je potřeba také na olovnatý křišťál, který v Poděbradech a ve Světlé nad Sázavou našel novou orientaci až koncem sedmdesátých let.¹⁰¹

⁹⁷ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 247 - 250.

⁹⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 171.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 219.

¹⁰⁰ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 189.

¹⁰¹ [Srov.] Tamtéž, s. 205.

V sedmdesátých a osmdesátých letech se stavělo mnoho veřejných budov. Světlo světa spatřila například řada stanic metra, realizovala se dostavba Národního divadla, byl vybudován hotel Intercontinental a mnoho dalších budov. U všech se uplatňovala díla českých sklářů.¹⁰²

V roce 1982 se začínají pořádat sklářská sympozia v Novém Boru.¹⁰³ Dochází zde k uspořádání prvního mezinárodního sklářského sympozia, které navštívilo mnoho hostů a sklidilo obrovský úspěch. Mezinárodní sklářská sympozia – International Glass Symposia (IGS) v Novém Boru – byla obdivuhodná. Za vznikem stojí řada lidí z podniku Crystalex. Ten byl v té době největším sklářským výrobcem v republice. V tomto období neměla sympozia téměř žádnou tradici. Celá akce probíhala týden v místních dílnách Středního odborného učiliště v Novém Boru, kde se pracovalo, během víkendu pak byly práce realizovány v hlavní huti. Samotné výsledky byly poté prezentovány v místním Kulturním domě Bohemia. K prvnímu IGS se do Nového Boru sjelo padesát účastníků.¹⁰⁴

Během prvního ročníku sympozia bylo zhotoveno přes tři sta exponátů, a to ve velice krátkém čase. Zároveň byla vytvořena řada zásadních děl. V říjnu roku 1985 se symposium v Novém Boru konalo podruhé, přičemž to první mělo obrovský úspěch. Ten se dále šířil světem. Během druhého sympozia bylo očekáváno na šedesát účastníků, počet však vystoupal na osmdesát, a to z celého světa. Třetí ročník sympozia v Novém Boru se uskutečnil také v říjnu roku 1988. Jeho zahájení netrpělivě očekávalo mnoho výtvarníků, symposium se poté stalo největším a nejúspěšnějším vůbec. Novoborská prestiž byla na vrcholu a mnoho přihlášených muselo být pro obrovský zájem odmítnuto. Konečný počet účastníků se vyšplhal na padesát čtyři reprezentantů československého skla a padesát zástupců moderního skla z třidvaceti zemí Evropy, Severní Ameriky a Asie – včetně Číny a Japonska.¹⁰⁵

Sympozia byla neformálně slavnostně ukončena během společného večera v jídelně Crystalexu v prostorách Kulturního domu Bohemia. Do kompletních výsledků všech ročníků IGS v Novém Boru a v Huti František na Sázavě je dnes možné veřejně nahlédnout.¹⁰⁶

¹⁰² [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 233.

¹⁰³ [Srov.] Tamtéž, s. 232.

¹⁰⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 193.

¹⁰⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 194.

¹⁰⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 197 – 198.

1.2.6 EXPO '70 Ósaka

Československo v noci z 20. na 21. srpna 1968 napadla vojska Varšavského paktu¹⁰⁷. Během několika málo hodin se na území našeho státu ocitlo na sedm set padesát tisíc vojáků, kolem šesti tisíc tanků a desítky bojových letounů. Českoslovenští skláři se však ani na okamžik nenechali odradit od příprav na účast na výstavě EXPO '70 v Ósace, ačkoli si země procházela velmi složitou a napjatou politickou situací. Snahou českých sklářů zde bylo upozornit na dění v jejich vlasti.¹⁰⁸

EXPO '70 v japonské Ósace se stalo obhajobou lidských práv, a také varováním před násilím a zradou.¹⁰⁹ Pro EXPO '70 v Ósace byl hlavním tématem „Osud mladých národů“. Myšlenka tohoto tématu byla prezentována ve dvou rozměrných skleněných plastikách.¹¹⁰ Na výstavě EXPO '70 v Ósace vystavoval René Roubíček prostorový objekt ze skleněných zohýbaných prutů, což byla monumentální kompozice dosahující výšky sedmi metrů a osmi metrů šířky. Dílo s názvem Mrak bylo nejspíše inspirováno atomovou katastrofou v Hirošimě a rozhodně patřilo k jednomu z nejdokonalejších, které Roubíček vytvořil.

Mrak od Reného Roubíčka navazoval na Řeku života, která byla dílem tvůrčí dvojice Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová. V pavilónu byla umístěna do prostoru a protínala osu celého pavilónu.¹¹¹ Osa skleněné instalace dosahovala dvaadvaceti metrů.¹¹² Známořňovala plynutí času, který byl symbolizován ve vodním toku.¹¹³

V kompozici celé expozice byl umístěn zvon, symbolizující volání o nevyslyšenou pomoc. Bijící zvon byl pochopen širokou světovou veřejností, avšak i normalizačními úřady. To se v pozdější době negativně projevilo u autorů, kteří na výstavě svá díla prezentovali.¹¹⁴ Závěr se stal připomínkou událostí, kdy v Československu došlo k okupaci armádami Varšavské smlouvy v roce 1968.¹¹⁵

¹⁰⁷ Jednalo se o vojska východních socialistických zemí.

¹⁰⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 104.

¹⁰⁹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Praha: Gallery, 2002. s. 111.

¹¹⁰ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 187.

¹¹¹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 107.

¹¹² [Srov.] KLASOVÁ, Milena. Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Praha: Gallery, 2002. s. 103.

¹¹³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 107.

¹¹⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 107.

¹¹⁵ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 187.

1.3 Železnobrodské studio

Národní podnik Železnobrodské sklo byl založen v roce 1950 Jaroslavem Brychtou.¹¹⁶ Zaměstnával řadu místních výtvarníků, kteří spolupracovali s technology. Železnobrodské sklo vytvořilo vlastní výtvarně – technické středisko, zabývající se tvorbou v oblasti různých technik. Produkce byla soustředěna na malované, broušené a ryté sklo. Dále se studio zaměřovalo na výrobu vinutých a hutních figurek, a také na využití skla v architektuře.

Ve studiu se nejvíce zaměřovali na tavenou plastiku, která byla díky Stanislavu Libenskému a Jaroslavě Brychtové natolik ceněná, že se stala světovou sklářskou kulturou.¹¹⁷ Po nesmírně náročném technologickém vývoji se tavená plastika stala technikou zásadní. Světově uznávaná dvojice Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová novodobé sklářství svým dílem velmi pozitivně ovlivnila.¹¹⁸ V podniku Železnobrodské sklo Jaroslava Brychtová založila středisko Sklo do architektury – tavení. Právě zde dvojice Libenský – Brychtová realizovala společné práce a zdokonalovala techniku pâte de verre. Tvořila zde od poloviny padesátých let až do roku 1984.¹¹⁹ Pro rozvoj českého poválečného skla mělo středisko Sklo do architektury obrovský význam.¹²⁰ Zaměstnávalo i mnoho pedagogů ze škol, zrušených v Kamenickém Šenově, Novém Boru a Jablonci nad Nisou. Stanislav Libenský se stal ředitelem železnobrodské školy.¹²¹ Tato střediska vznikala v době, kdy výtvarníci dostávali možnost do sklářské výroby zasahovat svými myšlenkami.¹²²

¹¹⁶ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 11.

¹¹⁷ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 162.

¹¹⁸ [Srov.] Autorský kolektiv, VHJ Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran, s. 41.

¹¹⁹ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 11.

¹²⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 43.

¹²¹ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 162 – 164.

¹²² [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 43.

2 Nejvýznamnější tvůrci tavené plastiky

V této kapitole se budeme zabývat tvorbou nejznámějších a zároveň nejvýznamnějších sklářských výtvarníků Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové, kteří se proslavili zejména tavenými plastikami. Další podkapitola bude věnována tvorbě Václava Ciglera.

2.1 Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová

Samotné počátky tavené plastiky jsou spojeny se světově známou dvojicí Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová. Dvojice ve své tvorbě navázala na Jaroslava Brychtu. Jaroslav Brychta byl sochař a sklářský výtvarník, proslavil se tvořením skleněných figurek, které realizoval nad kahanem technikou tahání či foukání.¹²³ Brychta je považován za zakladatele české tavené plastiky, kdy začal se stavováním.¹²⁴

Ve druhé polovině čtyřicátých let začala tvořit technikou Pâte de verre¹²⁵ Jaroslava Brychtová.¹²⁶ Inspirací pro nic byl její otec Jaroslav Brychta, který se v malých sádrových formách pokoušel stavovat sklo. Od roku 1950 se tavenou plastikou začala zabývat samostatně. Tato technika se svého rozkvětu ale dočkala až v období, kdy Jaroslava Brychtová navázala spolupráci se Stanislavem Libenským.¹²⁷

Spolupráce Libenského a Brychtové se tedy rozvíjela od padesátých let. Dvojice se záhy stala velmi významnou a v oblasti české tavené plastiky udávající směr. Její tvorba přinášela nový pohled a nové možnosti v oblasti tvůrčího využití tavené plastiky v kontextu se sochařstvím dvacátého století. Ve své tvorbě naplno inovativně využívali estetické funkce tavené skleněné plastiky, především ve spojení s architekturou. Využívali optických vlastností skla, kdy pohyblivému se divákovi¹²⁸ umožnili, díky odrazům a optickým jevům v hmotě skla, nalézt další rozměr, novou dimenzi prostoru.¹²⁹

¹²³ [Srov.] *Jaroslav Brychta - mistr skleněných figurek* / Antikpraha.cz. [online]. Nedatováno [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: <https://www.antikpraha.cz/index.php?idAktualni=7&strana=941>

¹²⁴ [Srov.] KLIVAR, Miroslav. *Česká skleněná plastika*. Břeclav: Moraviapress, 1999. s. 24.

¹²⁵ Technika Pâte de verre je stará sklářská technika, která je založena na tzv. slinování neboli stavování skla, kde je použita skleněná drť nebo fritá.

¹²⁶ [Srov.] KLIVAR, Miroslav. *Česká skleněná plastika*. Břeclav: Moraviapress, 1999. s. 24.

¹²⁷ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 209.

¹²⁸ V dnešní době je vnímání plastiky založeno na dynamičtějším vztahu než dříve, člověkem pohyblivým se ve veřejném prostoru přichází do kontaktu s plastikou z mnoha různých úhlů, nabízí se mu nové a nové vizuální kontakty.

¹²⁹ [Srov.] KLIVAR, Miroslav. *Česká skleněná plastika*. Břeclav: Moraviapress, 1999. s. 24-25.

Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová zaujali především svými uměleckými schopnostmi a dovednostmi. Stanislav Libenský do společné tvorby přispěl tvůrčími schopnostmi a malířskou přirozeností, Jaroslava Brychtová pak svým sochařským citem, využívaným především během realizací technologií tavení skla ve formě. Právě díky jejich individualitě a vzájemné spolupráci se technika tavené plastiky stala jedinečnou.¹³⁰

Stanislav Libenský se k samotnému sklu dostal o něco později, než Jaroslava Brychtová. Se sklem začal pracovat během svých studií v Novém Boru a Železném Brodě. Ještě hlouběji se jím zabýval na VŠUP v Praze, kde koncem čtyřicátých let svá studia dokončil v ateliéru profesora Josefa Kaplického.¹³¹ Do jeho vzdělávání zasáhla válka, přesto současně působil jako učitel na sklářské škole v Novém Boru a jako návrhář v Borském skle.¹³²

Jaroslava Brychtová nastoupila počátkem padesátých let dvacátého století do nově vzniklého národního podniku Železnobrodské sklo. Podnik založil její otec Jaroslav Brychta. Jeho dcera zde položila základy centra Sklo do architektury – tavení, kde poté působila přes třicet let.¹³³ V tomto středisku se v letech 1955 – 1984 realizovaly práce právě Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. Díky značnému množství státních zakázek do architektury, které Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou v této době realizovali, by toto nebylo možné právě bez střediska Sklo do architektury.¹³⁴ Byly zde prováděny veškeré kolektivní práce této dvojice. Jaroslava Brychtová zde uplatňovala výhradně vlastní zreformovanou technologii již zmíněné techniky Pâte de verre.¹³⁵

Úplný počátek spolupráce Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové předznamenala náhoda. Libenský v roce 1955 vytvořil skicu misky ve tvaru ženské hlavy; Brychtová skicu

¹³⁰ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 12.

¹³¹ [Srov.] Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. *Vetřelci a volavky / sochaři* [online]. Nedatováno [cit. 2021-2-22]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova>

¹³² [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 10

¹³³ [Srov.] Tamtéž, s. 11.

¹³⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 266.

¹³⁵ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 11.

objevila a realizovala ji. Rozhodla se tak pro vytvoření trojrozměrného modelu, který vymodelovala a následně jej s Libenským společně utavili.¹³⁶

V roce 1983 Jaroslava Brychtová v železnobrodském středisku pro tavení skla svoji činnost ukončila, což předznamenalo přechod do dalšího období jejího života.¹³⁷ V současné době zde sídlí Studio Zdeňka Lhotského, a.s., který byl studentem profesora Stanislava Libenského.¹³⁸

V roce 1963 byl Stanislav Libenský jmenován profesorem ateliéru na VŠUP v Praze.¹³⁹ Ateliér převzal po již zesnulém profesoru Josef Kaplickém a vedl jej až do roku 1986.¹⁴⁰ Usiloval o zavedení skla jako funkčního materiálu, zároveň chtěl sklo prosadit jako svébytný a samostatný materiál pro sochařskou tvorbu. Vychoval řadu předních českých sklářských výtvarníků; včetně Zdeňka Lhotského, jímž se budeme podrobněji zabývat v jiné části práce.¹⁴¹

O obor tavené plastiky projevovali žáci profesora Stanislava Libenského ohromný zájem.¹⁴² Libenský svou pedagogickou činnost začal rozvíjet již v roce 1945 v Novém Boru a v Železném Brodě. Patřil k lidem s velkým srdcem, měl ohromné charisma a přirozený šarm. Se svými posluchači měl výtečné osobní vztahy, které udržoval i po ukončení jejich studií. Libenského studenti v ateliéru trávili zpravidla šest let, kde si osvojili spoustu nových poznatků a zkušeností. Již před jejich nástupem na tuto školu bylo předpokládáno, že mají určité zkušenosti z předchozího studia. Stanislav Libenský po dobu své činnosti na VŠUP v Praze vychoval mnoho nadaných českých sklářů. Na škole působil do roku 1987. Ve výuce bylo obsaženo vše podstatné pro rozvoj jeho studentů. Obsahem bylo studium přírody, lidské hlavy a figury, kresba, malba a sochařství. Studenti se zabývali designem a také navrhováním skla, které se promítlo do architektury. Soustředili se zároveň na vlastní rozvoj v individuální autorské tvorbě.¹⁴³

Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou v Japonsku navrhli a realizovali dva rozměrné reliéfy. Dílo česká dvojice nainstalovala zajímavým způsobem – zavěsila jej ze stropu

¹³⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 266.

¹³⁷ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. Praha: Gallery, 2002. s. 133.

¹³⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 173.

¹³⁹ [Srov.] RICKE, Helmut. *Czech Glass 1945-1980/Design in an Age of Adversity*, Stuttgart: Arnoldsche Verlagsanstalt, 2008. s. 46.

¹⁴⁰ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová: tvorba z let 1945-1989: katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 11.

¹⁴¹ [Srov.] STEJSKALOVÁ SKOUMALOVÁ, Lenka, Jaroslav POLANECKÝ, Klára HULMÁKOVÁ, Milan KRAJÍČEK a Tereza STACHOVÁ. *Sklo ve výtvarné a designéřské praxi*. 2. rozšířené vydání. V Praze: České vysoké učení technické, 2019. s. 21

¹⁴² [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 209.

¹⁴³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 95 – 99.

dolů. Dále Libenský s Brychtovou ve stanici metra Národní třída, v jejím horním vestibulu, podzvedli celý prostor monumentální křišťálovou kompozicí z broušeného skla. Dílo nese název Kontakty. Do prostoru bylo instalováno v roce 1985.¹⁴⁴

2.2 Václav Cigler

Václav Cigler se zabýval broušením skla okrouhlých tvarů již od počátku šedesátých let.¹⁴⁵ Sklo se začalo prosazovat i v jiných směrech. Vznikla tzv. prismatická plastika. Jednalo se o přísně geometrické objekty, které byly založeny na optice skla a dokončovány byly broušením.¹⁴⁶ Václav Cigler byl průkopníkem myšlenky využití optiky v konceptuálním duchu broušeného skla.¹⁴⁷

Václav Cigler je považován za zakladatele konceptuální polohy na hranici se sklářskou a sochařskou tvorbou. Pro jeho práci je typická především čistota. Největší důraz kladl na komunikaci mezi divákem, prostorem a dílem.¹⁴⁸

Broušená díla s geometrickými tvary realizoval Cigler již před válkou. Zároveň se zabýval broušením tvarů okrouhlých. Mezi lety 1965 – 1979 působil na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě.¹⁴⁹ Jeho plastiky ovlivnily mladou generaci.¹⁵⁰

Václav Cigler působil také v ateliéru Josefa Kaplického na VŠUP v Praze.¹⁵¹ Jeho počáteční tvorba zapůsobila především díky litým talířům s plastickým motivem, rytými mísami v olovnatém křišťálu, sklem leptaným, nebo vitrajemi. Jeho práce řezaného skla měla sochařský

¹⁴⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 128 – 132.

¹⁴⁵ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 845.

¹⁴⁶ [Srov.] STEJSKALOVÁ SKOUMALOVÁ, Lenka, Jaroslav POLANECKÝ, Klára HULMÁKOVÁ, Milan KRAJÍČEK a Tereza STACHOVÁ. *Sklo ve výtvarné a designéřské praxi*. 2. rozšířené vydání. V Praze: České vysoké učení technické, 2019. s. 22.

¹⁴⁷ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 233.

¹⁴⁸ [Srov.] STEJSKALOVÁ SKOUMALOVÁ, Lenka, Jaroslav POLANECKÝ, Klára HULMÁKOVÁ, Milan KRAJÍČEK a Tereza STACHOVÁ. *Sklo ve výtvarné a designéřské praxi*. 2. rozšířené vydání. V Praze: České vysoké učení technické, 2019. s. 22.

¹⁴⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 150.

¹⁵⁰ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 845.

¹⁵¹ [Srov.] *České sklo 1945-1980: tvorba v době mizerie a iluzí; Veletržní Palác, Sběrka moderního a současného umění, Národní galerie v Praze, 26.04 - 23.09.2007. UPM, 2007. s. 12.*

charakter. Snažil se o robustní vyjádření. Jeho plastické skleněné objekty v sobě skrývaly dokonalou plasticitu a s tím spojenou krásu materiálu.¹⁵²

Cestu k broušené plastice si Václav Cigler našel po vytvoření díla Objekt, který zrealizoval v letech 1961 – 1964. Broušenou plastikou se zabýval i v dalších letech. Václav Cigler se mimo jiné zabýval i krajinnými projekty, kterými se blížil land artu¹⁵³, a to již ke konci padesátých let. Ty však zůstaly pouze v kresebných podobách.¹⁵⁴

Rok 1966 byl pro výtvarníka Václava Ciglera speciálním. Poprvé dostal možnost vystavit broušené plastiky z optického skla, kterými později ovlivnil například Stanislava Libenského. Výstavu připravil Václav Šotola v pražské Galerii, která byla opravdu jedinečná.¹⁵⁵

Václav Cigler svým velkorysým myšlením uchvátil nejen silou, ale také odvahou. Prezentoval se výrazným dílem, kterým bylo Kyvadlo. Umístil ho do prostoru haly firmy Compaq Computer v Praze na Pankráci.¹⁵⁶ Václav Cigler vytvořil obdivuhodná díla, kterými byla například Stéla, Talíř, nebo Plastika vybroušená z olovnatého skla.¹⁵⁷

V sedmdesátých letech v ateliéru profesora Stanislava Libenského pracovali studenti na skleněných plastikách. Lze je charakterizovat jako kompozice geometrických tvarů, které byly dokonale broušené. V plastikách se projevovala i záliba v optické kvalitě přebrušované skloviny. Z toho vyplývá termín prismatická plastika.¹⁵⁸

Václav Cigler definoval sklo jako zálužný materiál, který se zdá být jak hmotou, tak „nehmotou“. Zároveň je transparentní jako voda a čirý jako vzduch. Sklo je zkrátka specifickým, avšak všestranným materiálem. Ve skle Cigler viděl schopnost absorpce prostoru, barev i pohybu.¹⁵⁹ Jeho nazírání na sklo bylo takové, že se sklo jako materiál podobá zmrzlé tekutině. Zastával názor, že autor si při realizaci díla vystačí pouze s vodou, která poslouží opticky

¹⁵² [Srov.] ŠINDELÁŘ, Dušan. *Současné umělecké sklo v Československu*. Praha: Obelisk, 1970, s. 40.

¹⁵³ Cílem land artu je ztvárnění přírody, chápané jako její obměna. Zásah do přírody pomocí land artu by měl být pouze přirozenou lidskou stopou v nedotčené přírodě. [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. s. 197.

¹⁵⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 158.

¹⁵⁵ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 187.

¹⁵⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 132.

¹⁵⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 152 – 153.

¹⁵⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 158.

¹⁵⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 161.

a zároveň kineticky.¹⁶⁰ Václav Cigler se rozhodl, že půjde svou vlastní cestou, čímž dospěl k samostatnosti.¹⁶¹

¹⁶⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 158.

¹⁶¹ [Srov.] Tamtéž, s. 234.

3 Tavená plastika dnes (situace po roce 1989)

Tématem této kapitoly je situace ve sklářství po listopadu roku 1989, kdy dlouhodobě napjaté politické a celospolečenské klima přerostlo v otevřený odpor proti vládnoucí garnituře¹⁶², po řadě studentských demonstrací vyvrcholilo revolucí a nakonec pádem komunismu. Pro klidný charakter událostí, které Československo přivedly na cestu k demokracii, se tomuto období přezdívá Sametová revoluce. V této kapitole se zaměříme také na další světovou výstavu EXPO '92, která se konala ve španělské Seville. Neopomeneme ani některé současné sklářské výtvarníky, zabývající se technikou tavené plastiky.

Sklářským výtvarníkům se před rokem 1989 podařilo udržet určitou tvůrčí celistvost. Na počátku devadesátých let však v souvislosti s novými ekonomickými podmínkami nastalo mnoho změn.¹⁶³ Po roce 1989 byl ze zahraničí cítit větší hlad po českém skle a udržoval se dlouhodobě na vysoké úrovni.¹⁶⁴ České sklo bylo v devadesátých letech spjato s kontakty se zahraničím, se svobodou projevu a novými možnostmi světového uplatnění. To vše mladou generaci sklářských výtvarníků kvalitativně posunulo vpřed, jejich schopnosti a sklářské dovednosti se tak dále rozvíjely.¹⁶⁵

V zahraničí se začal zvyšovat zájem o ateliérové sklo z České republiky hned na počátku devadesátých let. Zájem o české ateliérové sklo zesílil již v roce 1990, české sklářství tak vstoupilo do mezinárodního marketingového prostředí. V devadesátých letech se sklářům naskytla možnost soukromého podnikání. Snažili se o vytvoření trhu se sklářským uměním.¹⁶⁶

Po Sametové revoluci došlo v oblasti sklářství ke změnám mnoha podmínek. Ty se dotkly především tavení skla. Lhotského Pelechov se začal potýkat s ekonomickými problémy a nakonec byl nabídnut do ekonomického pronájmu. Nájemcem se stala dvojice studentů profesora Stanislava Libenského – Zdeněk Lhotský a Oldřich Plíva.¹⁶⁷

¹⁶² Garnitura je skupina osob spjatých společnou činností.

¹⁶³ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 1031.

¹⁶⁴ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 236

¹⁶⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 249.

¹⁶⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 231.

¹⁶⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 266.

V devadesátých letech se v oboru sklářství rozšířila především malba na sklo a tavená plastika.¹⁶⁸ Těmito technikami se zabývala řada sklářů všech generací.¹⁶⁹ Také se začala rozvíjet technika lehaného skla.¹⁷⁰ Velkým příslibem pro budoucnost byla nově nabytá tvůrčí svoboda. Sklářští výtvarníci si vyměňovali informace se zahraničními kolegy, nebo se inspirovali schopnostmi starší sklářské generace.¹⁷¹

Na počátku devadesátých let došlo na VŠUP v Praze k významné změně. Změnil se původní pedagogický sbor. V rámci školy obnovily svou činnost dva sklářské ateliéry. V nich převládala ateliérová tvorba, zachována však zůstala i produkce nápojového skla. Oba ateliéry se snažily o jistou spolupráci s průmyslem, zaměřovaly se i na individualitu autorů.¹⁷²

Profesorem ateliéru skla se v roce 1991 na VŠUP v Praze stal Vladimír Kopecký.¹⁷³ Po Jaroslavu Svobodovi jej vedl až do roku 2008. Kopecký si byl s tehdejší mladou generací sklářských výtvarníků velice blízký. Nezabýval se jen sklem, ale i abstraktní malbou, která jej nadchla. Malbou se aktivně zabýval tři roky; po celou tuto dobu se zároveň nevěnoval sklu. Z Kopeckého koncepce je zřejmý záměr odpoutat svůj ateliér od dosavadního stylu. Jako autor pracoval zásadně s tím, co mu přišlo takzvaně pod ruku. Využíval technické sklo, dřevo, cihly a další materiály. Jeho myšlenkou bylo vytvářet „ošklivé sklo“. Kopecký se nikdy necítil být jen sklářem – na rozdíl od Stanislava Libenského, který sklu zůstal věrný po celý svůj profesionální život.¹⁷⁴

Studenti byli vedeni k profesionalitě a především ke kreativitě. Dostávali volnou ruku bez preference materiálu. Nemuseli se striktně držet pouze skla, materiál si mohli vybírat dle vlastního uvážení. Přesto bylo sklo nejčastěji používaným materiálem.¹⁷⁵ Snahou Vladimíra Kopeckého nebylo sklářské umění vyučovat, své studenty naopak nabádal k tvůrčí originalitě.¹⁷⁶

¹⁶⁸ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 237.

¹⁶⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 265.

¹⁷⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 282.

¹⁷¹ [Srov.] DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. s. 237.

¹⁷² [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 251.

¹⁷³ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 1031.

¹⁷⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 252.

¹⁷⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 254.

¹⁷⁶ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 1031.

Do roku 1991 se mnoho podniků přetransformovalo na akciové společnosti. Jedním z nich byl státní podnik Moser Karlovy Vary. Nové vedení obdrželo jasně daný úkol – zajistit pro sklárnu životaschopné tržní vztahy a vysokou kvalitu. Sklárna nadále zůstala pod českým vedením. Akciovou společnost Moser v zahraničí zastupoval Skloexport, ovšem jen do roku 1993, kdy došlo k rozdělení. Moser se vydal vlastní cestou a rozhodl se pro vlastní vývoz, který spojil s přímým kontaktem se zákazníky. Olovnatý křišťál měly pod křídly akciové společnosti sklárny Bohemia v Poděbradech a Sklo Bohemia ve Světlé nad Sázavou. Sklo Bohemia byl největší český výrobce olovnatého křišťálu, specializovaný na automatizované linky i ručně vyráběné broušené nápojové sklo.¹⁷⁷

V první polovině devadesátých let začala na Jablonecku a Železnobrodsku vznikat řada samostatných výrobců skla a také bižuterie. Crystalex zasáhlo mnoho organizačních změn, podnik se stal jedním z největších českých výrobců užitkového a domácího sodnodraselného skla. Firma sestávala z několika závodů, například Nového Boru, Harrachova, Karlových Varů, Chlumu u Třeboně, či Světlé nad Sázavou.¹⁷⁸

V roce 1991 proběhlo první porevoluční sympozium v Novém Boru. K realizaci svých děl dostali účastníci na výběr mnoho technik. Významným a nezapomenutelným sympoziem devadesátých let bylo Sympozium skleněné tyče. Vzniklo spontánně a jeho výsledky byly k vidění v zahradách barokního zámku v Tróji.¹⁷⁹

V roce 1991 proběhla přehlídka tvorby absolventů profesora Stanislava Libenského. Rozdělena byla na dvě části; na pražskou a libereckou. Mezi vystavovanými exponáty bylo nejen sklo, ale i malba, sochy a další práce, vytvořené na půdě Libenského ateliéru. Úroveň expozic dávala tušit, že škola má pod křídly skutečné osobnosti – špičky v oboru, známé nejen u nás, ale i v zahraničí. Velmi zajímavé bylo sledovat, jak se každá taková osobnost vyvíjela jiným směrem, podle svého vlastního cítění. K nejsilnějším stránkám profesora Stanislava Libenského bezpochyby patří jeho schopnost vcítit se do specifických nápadů jeho žáků. Podporoval jejich unikátnost a maximálně je rozvíjel. Za vzestupem tehdejší nadané mladé generace českých sklářů stojí i sklářské školy v Novém Boru, Železném Brodě a Kamenickém Šenově. Školy byly vedeny

¹⁷⁷ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 225 – 230.

¹⁷⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 222.

¹⁷⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 283 - 287.

zkušenými profesory, kteří své znalosti a dovednosti dokázali dokonale předávat. Studenti tak získané vědomosti skvěle uplatňovali právě na VŠUP v Praze.¹⁸⁰

Roku 1992, po vládou schváleném privatizačním projektu, koupil sklárny v Nižboru a Včelničce ing. Jiří Růckl. Byl pravnukem zakladatele nižborské sklárny a navrátil ji původní název Antonín Růckl a synové. Zároveň se do sklárny vrátila i původní výroba ruční maloseriové výroby broušeného skla z olovnatého křišťálu. Svě zboží firma expedovala vesměs náročným zákazníkům – hotelům, restauracím a dalším. Sklárna v Novém Boru ve své výrobě, kdy se stále věnovala rytému, broušenému a malovanému sklu, pokračovala až do konce osmdesátých let. Vyráběl jej Crystalex pod značkou EXBOR.¹⁸¹

V době, kdy nastala nová politická a hospodářská situace, se skláři nebáli rozvíjet soukromé podnikání. Spoustu odvahy projeví především v samotných počátcích. Projevil se zde však nedostatek zkušeností, negativem bylo také minimum obchodních kontaktů. Noví podnikatelé mnohdy postrádali i dostatečný finanční kapitál; půjčky od bank mnohým zlomily vaz a řada nových společností zanikla v samých počátcích. Mnoho sklářů z novoborského Crystalexu odešlo do svých nově založených dílen. Koncem devadesátých let jich na Novoborsku vzniklo kolem třiceti.¹⁸²

V roce 1994 vznikla také firma Lhotský s. r. o. – v Pelechově u Železného Brodu. Ve stejném roce byla otevřena další sklárna Ajeto v Lindavě u Nového Boru. Obě sklárny velmi úspěšně fungují dodnes.¹⁸³

V porevolučním období nabízela možnost studia Vysoká škola v Ústí nad Labem. Tamní Univerzita Jana Evangelisty Purkyně měla Fakultu umění a designu. Ateliér skla zde v letech 1996 – 2017 vedl Ilja Bílek.¹⁸⁴

S devadesátými lety souvisí postupný zánik mnoha skláren. Ani v následujícím desetiletí tomu nebylo jinak. Činnost ukončily sklárny Železnobrodské sklo, Chlum u Třeboně, Škrdlovice, Lenora a mnoho dalších. Zánik postihl i řadu velkých podniků. Ty se rozdělily na menší celky a zprivatizovaly se. Vznikaly však i nové sklárny, například sklárna B. A. G. (Bohemia Art Glass)

¹⁸⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 100.

¹⁸¹ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 228 – 230.

¹⁸² [Srov.] Tamtéž, s. 230 – 233.

¹⁸³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 233.

¹⁸⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 312.

ve Vsetíně, která fungovala od roku 1992. Svou činnost ukončila v roce 2002. Pro tuto sklárnu navrhoval například Rony Plesl.¹⁸⁵

Koncem devadesátých let se začala rozvíjet nová vlna českého designu. Ten velmi významně zasahoval i do sklářství. Česká scéna si zakládala především na tradičních postupech, bez kterých by se design neobešel. Důležitou roli hrály i zkušenosti mistrů.¹⁸⁶

V devadesátých letech, a také po roce 2000, se z českého skla vytratila technika broušení v ploše. Nahradily ji nové varianty, které jsou kombinovány s tavením, stavováním, nebo přebrušováním skla. Čeští i slovenští skláři své techniky společnými silami neustále zdokonalovali.¹⁸⁷ Sklářský průmysl i po roce 2000 nadále využívá všechny tradiční techniky, vyjadřující tvůrčí individualitu a originalitu výtvarníků.¹⁸⁸

V roce 2002 zemřel profesor Stanislav Libenský. Susanne Frantz¹⁸⁹ prohlásila, že světové sklo již nikdy nebude takové, jako za jeho života. Přelom desetiletí začal naznačovat celosvětovou krizi sklářského průmyslu. Roku 2017 se produkce skla vyšplhala na více než 43 miliard korun. České sklářské firmy začaly zaměstnávat i designéry ze zahraničí. Crystalex si i nadále držel své původní ceny, z ruční výroby postupně přešel na plně automatický provoz.¹⁹⁰

V České republice se usadilo několik umělců ze zahraničí. Byli to umělci ze Slovenska, Nizozemska, Polska, Kanady, USA, Švédska a řady dalších zemí. Tito autoři se zabývali především tvorbou autorského skla.¹⁹¹

Za nákupem kvalitních surovin pro vlastní výrobu se do České republiky vydávalo mnoho výtvarníků ze zahraničí – s cílem oslovit svými zakázkami některé z českých sklářských výtvarníků. Mezi velmi vyhledávané patřilo Studio Zdeňka Lhotského a.s., Pelechov a firma Ajeto v Lindavě.¹⁹²

Po vyvrcholení sklářské krize mezi roky 2008 – 2010 se velké podniky, produkující průmyslové sklo, dostaly pod zahraniční křídla. Menší firmy ale zůstaly české, zahraniční investoři se obávali rizik, spojených s takovými transakcemi. Tyto malé podniky se po čase

¹⁸⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 233.

¹⁸⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 343.

¹⁸⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 169.

¹⁸⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 292.

¹⁸⁹ Bývalá kurátorka skla 20. století muzea skla v Corningu v New Yorku. Tuto pozici zastávala 13 let.

¹⁹⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 291.

¹⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 292.

¹⁹² [Srov.] Tamtéž, s. 300.

propracovaly na přední příčky jak evropských, tak zámořských trhů. Své výrobky čeští skláři začali stále více vyvážet do zahraničí. Objem výroby postupně narostl tak, že zahraniční podniky začaly zaměstnávat i české řemeslníky a návrháře. České firmy zase naopak zaměstnávaly řemeslníky ze zahraničí.¹⁹³

V roce 2014 došlo za podpory Evropské unie k otevření Centra sklářského umění Hut' František v Sázavě. Hut' se stala významnou především tím, že organizuje workshopy¹⁹⁴ v oboru skla, včetně nejrůznějších soutěží. Je zde k vidění i stálá expozice z dřívějších IGS v Novém Boru. Místem setkávání pro současné skláře jsou i nadále Mezinárodní sklářská sympozia v Novém Boru. IGS dodnes funguje jako jedna z nejvýznamnějších akcí v oblasti uměleckého skla.¹⁹⁵

Na pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích do roku 2017 působila Věra Vejsová. Na katedře výtvarné výchovy vyučovala deset let obor skla a kresby. Byla studentkou profesora Stanislava Libenského. Dodnes je všestrannou a univerzálně zaměřenou autorkou skleněných plastik.¹⁹⁶

Autorské či individuální „studiové sklo“ postihuje pouze malou část české sklářské produkce, přesto je považováno za nedílnou součást českého sklářství.¹⁹⁷

3.1 EXPO '92 Seville

V roce 1992 se Česko po dvaadvaceti letech dočkalo účasti na EXPO ve španělské Seville.¹⁹⁸ České sklo tak opět dostalo možnost předvést se na světovém fóru. Pavilón určený pro československé sklo byl připravován tři roky. Motto pro EXPO'92 v Seville znělo „Svět objevů“. Pavilón byl nainstalován do abstrakční vize dne a noci s prostorem zcela bez denního světla. Dokonalou iluzi zde pomohlo vytvořit na tři sta světel, ovládaných počítačem. Vše bylo

¹⁹³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 233.

¹⁹⁴ Workshop je tvůrčí pracovní setkání či kurz

¹⁹⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 300 – 305.

¹⁹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 316.

¹⁹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 319.

¹⁹⁸ [Srov.] BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. s. 1031.

podbarveno hudbou. Takto vytvořená scéna vytvářela úchvatné desetiminutové multimediální show.¹⁹⁹

V Seville se čeští skláři obávali ohlasů veřejnosti. Byli zde však přijati nesmírně pozitivně, a to především odbornými uměleckými kruhy. Na jejich díla bylo nahlíženo jako na vizi pro jednadvacáté století.²⁰⁰

3.2 Současní tvůrci

V této kapitole si krátce připomeneme tvorbu některých současných sklářských výtvarníků, zabývajících se sklem. Zmíníme několik základních informací o vybraných českých sklářích a designérech.

3.2.1 Rony Plesl

Rony Plesl se orientuje především na volnou tvorbu, na produkci děl do architektury a designu.²⁰¹ Miluje výzvy, ty jej dovedly až k práci se sklem. Pro Plesla se sklo stalo primárním materiálem, uplatňuje zde mnoho zkušeností ze zahraničního i domácího prostředí. Je jedním z nejzkušenějších designérů. Často se angažoval v tzv. pragmatickém designu^{202, 203}

Poté, co profesor Vladimír Kopecký v roce 2008 ukončil své působení v ateliéru skla na VŠUP v Praze, vedení po něm převzal právě Rony Plesl. Jako jmenovaný profesor tak dospěl mezi největší osobnosti českého skla. Stal se pokračovatelem principů Libenského a Kaplického, kdy jeho každodenní práce obnášela potřebu kreslit a do tvorby vnášet podněty z literatury, filmu a historie.²⁰⁴

¹⁹⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 243.

²⁰⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 244.

²⁰¹ [Srov.] ČÁSLAVSKÁ, Veronika. *Rony Plesl: Design končí tam, kde končí emoce* / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014 [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/blog/rony-plesl-design-konci-tam-kde-konci-emoce/>

²⁰² Jedná se o design sériově vyráběného nápojového a užitkového skla.

²⁰³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 359.

²⁰⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 311.

Postupně získávanými zkušenostmi Rony Plesl svou výuku značně zdokonalil.²⁰⁵ Pro jeho oblibu literatury se do vlastních děl vždy snažil vkládat příběh.²⁰⁶ Zaměřoval se na design a autorské objekty. Rony Plesl o designu tvrdí, že se musí líbit a že umění musí „rvát střeva“. Neinspiroje se přírodou, ale především staršími formami umění.²⁰⁷

Německá firma SAHM GmbH obstarává formou outsourcingu²⁰⁸ návrhy a výrobu tohoto druhu skla pro celou Evropu. Rony Plesl pro SAHM s.r.o. vytvořil sérii pivních sklenic pro významné pivovary, jako je Budvar, Pilsner Urquell, Starobrno, Staropramen či Krušovice. Podařilo se mu vždy uspokojit požadavky českých pivařů, především s ohledem na praktické a výrobní limity – a přitom se přidržet zavedených tradic.²⁰⁹ Rony Plesl spolupracuje s několika sklárnami v České republice jako je BOMMA, Preciosa Lighting, Rückl a další.²¹⁰

V roce 2011 Plesl obdržel cenu Nejlepší designér roku.²¹¹ Vysloužil si ji za vytvoření lustru Uovo pro Lasvit a za tvorbu ručně broušeného nápojového setu Poppyhead pro Moser.²¹² V současné době se soustředí především na velké projekty v architektuře.²¹³

3.2.2 Olgoj Chorchoj

Michal Froněk a Jan Němeček, věnující se navrhování skla do architektury, nábytku, průmyslově vyráběného stolního skla a skleněných osvětlovadel, byli několik let uměleckými

²⁰⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 311.

²⁰⁶ [Srov.] ČÁSLAVSKÁ, Veronika. *Rony Plesl: Design končí tam, kde končí emoce* / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014 [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/blog/rony-plesl-design-konci-tam-kde-konci-emoce/>

²⁰⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 311.

²⁰⁸ Jde o uskutečňování činností prostřednictvím vnějších zdrojů.

²⁰⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 359.

²¹⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 344.

²¹¹ [Srov.] *Rony Plesl* / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014. [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/designeri/rony-plesl/>

²¹² [Srov.] ČÁSLAVSKÁ, Veronika. *Rony Plesl: Design končí tam, kde končí emoce* / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014 [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/blog/rony-plesl-design-konci-tam-kde-konci-emoce/>

²¹³ [Srov.] *Rony Plesl* / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014. [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/designeri/rony-plesl/>

řediteli firmy BOMMA. Kolem roku 2005 dvojice úspěšně představila návrhy pivních sklenic na vysokém dřívku Pilsner Urquell.²¹⁴

V roce 1990, během workshopu Vitra Design Museum, Michal Froněk a Jan Němeček založili Architektonicko – designérské studio Olgoj Chorchoj.²¹⁵ V té době oba studovali na VŠUP v Praze.²¹⁶ Studio již od svého počátku zasahovalo do různých oblastí české skleněné produkce. Autoři se zabývali tvorbou skleněných váz, porcelánových setů, titanových šperků, či designem interiérů a rekonstrukcemi historických a industriálních budov.²¹⁷ Studio Olgoj Chorchoj spolupracovalo s několika významnými firmami, např. s Mattoni, Steuben Glass²¹⁸, či se společností České dráhy.²¹⁹

3.2.3 Lukáš Jabůrek

Lukáš Jabůrek je český sklářský výtvarník, designér a brusič skla. Snaží se o propojení tradičního sklářského řemesla se současným designem. Do svých děl vkládá příběh, jenž odkazuje na autorovo dílo. Vyžívá se v kombinaci barevné skloviny a náročného brusu – ty jeho díla dodávají jedinečnost.²²⁰

Lukáš Jabůrek chtěl být architektem, potýkal se však s matematikou.²²¹ Absolvoval Vyšší odbornou školu sklářskou a střední uměleckoprůmyslovou školu sklářskou v Novém Boru.²²² Zde se o problematice skla mnohé dozvěděl. V jeho osmadvaceti letech akceptoval pracovní nabídku – přijal pozici uměleckého ředitele sklárny Moser v Karlových Varech. Ta je jednou

²¹⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. s. 346.

²¹⁵ [Srov.] *Olgoj Chorchoj*. CZECHDESIGN SHOP [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://shop.czechdesign.cz/znacka/olgoj-chorchoj/>

²¹⁶ [Srov.] *Olgoj Chorchoj, Michal Froněk and Jan Němeček* / Cloudflare [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.cmog.org/glasslab/designers/olgoj-chorchoj>

²¹⁷ [Srov.] *Olgoj Chorchoj*. CZECHDESIGN SHOP [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://shop.czechdesign.cz/znacka/olgoj-chorchoj/>

²¹⁸ Americký výrobce uměleckého skla, založený v létě 1903.

²¹⁹ [Srov.] *Olgoj Chorchoj, Michal Froněk and Jan Němeček* / Cloudflare [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.cmog.org/glasslab/designers/olgoj-chorchoj>

²²⁰ [Srov.] JABŮREK, Lukáš. *Sklářský výtvarník a designér Lukáš Jabůrek* - Moderní design skla. Studio Lukáš Jabůrek - Ručně vyráběné designové sklo [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://www.lukasjaburek.com/studio/>

²²¹ [Srov.] PINKAVOVÁ, Hana. *Úděl nadání: Lukáš Jabůrek - sklářský výtvarník* / Česká televize [online]. 2012 [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267571169-udel-nadani/212563232100001-lukas-jaburek-sklarsky-designer/>

²²² [Srov.] Lukáš Jabůrek – *Dolce vita* / goodbyeGlass. České ateliérové sklo, design a šperky [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://goodby.glass/obchod/design/dolce-vita-lukas-jaburek/>

z mála skláren, která sklo produkuje ručním způsobem.²²³ Jako umělecký ředitel zde Jabůrek působil do roku 2018.²²⁴

Studio Lukáše Jabůrka se orientuje na velice náročná, ručně foukaná a broušená díla z bezolovnatého křišťálu. Dobrým příkladem je ručně foukaný objekt do tvaru srdce nebo ručně foukaná a broušená váza z uranového skla, vrstveného sklem modrým.²²⁵

²²³ [Srov.] PINKAVOVÁ, Hana. *Úděl nadání: Lukáš Jabůrek - sklářský výtvarník* / Česká televize [online]. 2012 [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267571169-udel-nadani/212563232100001-lukas-jaburek-sklarsky-designer/>

²²⁴ [Srov.] JABŮREK, Lukáš. *Sklářský výtvarník a designér Lukáš Jabůrek - Moderní design skla. Studio Lukáš Jabůrek - Ručně vyráběné designové sklo* [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://www.lukasjaburek.com/studio/>

²²⁵ [Srov.] Ručně vyráběné designové české sklo. *Lukáš Jabůrek Studio* [online]. Nedatováno [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.lukasjaburek.com/dila/>

4 Zdeněk Lhotský

V této části práce se zaměříme na ikonu českého sklářství Zdeňka Lhotského. Vyniká především v realizacích monumentálních tavených plastik a patří k nejlepším českým i světovým sklářským výtvarníkům.

4.1 Přehled studií Zdeňka Lhotského

Zdeněk Lhotský se narodil v roce 1956 v Praze. V roce 1971 nastoupil na Odborné sklářské učiliště Bohemia ve Světlé nad Sázavou. V té době navštěvoval také sochařský kroužek, dramatický kroužek a oslovovala jej dokonce i hudba. Lhotský se tehdy rozhodoval, jakou cestou se vydá. Nakonec podal přihlášku na Grafickou školu na pražské Malé Straně, kam však nebyl přijat. Po dokončení sklářské školy ve Světlé nad Sázavou nastoupil v roce 1972 na Střední uměleckoprůmyslovou školu v Železném Brodě, kterou v roce 1974 úspěšně odmaturoval. Následovalo několik marných pokusů o přijetí na vysněnou VŠUP v Praze. Tam nakonec v roce 1978 nastoupil – do speciálního ateliéru sklářského výtvarnictví k profesoru Stanislavu Libenskému. V roce 1984 zde studium úspěšně dokončil.²²⁶

4.2 Pluralita identity Zdeňka Lhotského

Výtvarník Zdeněk Lhotský se v českém sklářském prostředí pohybuje čtyři desetiletí.²²⁷ Na domácí a světové umělecké scéně se formoval hned v několika identitách a právě to z něj vytvořilo sklářského výtvarníka takového formátu. Nejvýrazněji se osobnost Zdeňka Lhotského formovala během studií na VŠUP v Praze u prof. Stanislava Libenského. V letech 1978 – 1984 Lhotský zaznamenal značný osobnostní a umělecký růst, bez ohledu na tehdejší složitost doby. České studiové sklo bylo v té době na vzestupu, a to především díky ateliéru profesora Libenského, kde vznikala první díla tavené plastiky. V tomto díle teoretička Sylva Petrová zmiňuje, jakému směru byl Zdeněk Lhotský nakloněn a za čím si stál: „Zdeňka Lhotského již tehdy nezajímaly, a dodnes nezajímají, mainstreamová umělecká hnutí a módy, měl vždycky

²²⁶ [Srov.] OLIČ, Jiří. *Výtvarná skupina Tvrdohlaví: 1987-1999 : [katalog výstavy] : Praha, Valdštejnská jízdárna, duben - červen 1999*. Praha: Silver Screen, 1999. s. 41 – 44. ISBN 80-238-3863-6.

²²⁷ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. s. 7.

odvahu i dostatek síly přijmout výzvy, jít vlastní, nevyšlapanou a pro ostatní kontroverzní cestou.²²⁸

Další proměnou identity si Zdeněk Lhotský prošel v roce 1957, kdy se stal zakládajícím členem skupiny Tvrdohlaví, která vstoupila do dějin českého umění 20. století. Skupina soustřeďovala umělce mladé generace, sochaře, malíře nebo třeba grafiky. Zdeněk Lhotský si pevně stál za svými pluralitními názory. Ve své volné tvorbě se zabýval malbou, sochařstvím, komponováním skla do architektury a především designem. Vytvořil několik skleněných mís, vitraile, reliéfy atp. Používal i jiné materiály, než jen samotné sklo, např. kov, textil, či papír.²²⁹

V osmdesátých letech ve Lhotském uzrál vztah k dekoru a ornamentu. Jeho díla lze snadno identifikovat – právě podle dekorů, které v té době začal používat. Svou zálibou v dekoru Lhotský dodnes dráždí a provokuje. České sklo si však naopak žádá expresivnost a ornament je společností odmítán. Cestu k expresivnosti si Lhotský nikdy nenašel a nezaměřuje se na ni. Zabýval se i geometrickými kompozicemi, které však nejsou jeho cílem, ale přirozeností. Lhotského osobnost vyniká nebyvalou energií a schopností věci řešit a měnit. Přirozeným komunikačním prostředkem se pro něj stala racionálnost. Geometrickými kompozicemi se nadále zabýval i po jeho absolutoriu. Jednalo se o grafiky, sklo do architektury nebo tavené plastiky.²³⁰

Zdeněk Lhotský si oblíbil i kresbu, kterou považuje za spontánní a především ji bere jako radost, potěšení. Na rozdíl od skla může kresba vznikat hned; sklo potřebuje svůj čas, dílo může někdy trvat i několik týdnů, či měsíců. Zdeněk Lhotský si během realizací vlastních děl nezakládá na přibězích, nepotřebuje je. Jeho vyrovnané a klidné vystupování vytváří přirozeně příjemné prostředí – pro spolupracovníky i pro ty, kteří se s ním jen setkají.²³¹

V roce 1994 nastoupila jeho „identita třetí“. Zdeněk Lhotský se pustil do podnikání, kde se věnoval designérské práci a ve světě si tak získal dobré jméno. Šel do rizika a na Pelechově v Železném Brodě si pronajal Středisko taveného skla.²³² Později se toto středisko stalo jeho vlastnictvím. Centrum, které založila světově uznávaná dvojice Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová, zachránil před bankrotem a přetvořil jej na ekonomicky a umělecky prosperující podnik.²³³ Pod vedením Zdeňka Lhotského, do té doby v technice tavené plastiky i v podnikání

²²⁸ LHOTSKÝ, Zdeněk. Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský. Praha: G1 Partners, 2018. s. 7.

²²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 7.

²³⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 8.

²³¹ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

²³² [Srov.] Tamtéž, s. 8.

²³³ [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 131.

nezkušeného člověka, začalo středisko opět fungovat a produkovat výrazná díla.²³⁴ Postupně se stalo známým doma i ve světě. Lhotský vytvořil podnik, který produkoval zakázkovou výrobu s vlastním designovým programem. Sklářská díla dnes tvoří pro významné zákazníky z České republiky, USA, Velké Británie, Německa a dalších zemí.²³⁵

V roce 1987 byl spoluzakladatelem skupiny Tvrdohlaví. Její činnost byla ukončena v roce 1992, některé kontakty však nadále trvají. Součástí Lhotského tvorby je design, tavené plasty a práce pro architekturu. Jde o řešení společného problému, nikoli o tři různé obory. Hledá určité možnosti, které nabízejí propojení skla s prostorem a prostoru se sklem.²³⁶

4.3 Studio Pelechov u Železného Brodu

Tradice Studia tavené plasty začala již v padesátých letech minulého století. Za jejím založením stála světově uznávaná dvojice Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová. V roce 1987 Brychtová přestala pracovat pro dílnu na Pelechově a pustila se do spolupráce se Stanislavem Libenským. Společně dávali přednost taveným plastikám, které tavili ve vlastních pecích. Nezaměřovali se tak na tvorbu skla do architektury, které patřilo k důležitým zakázkám právě Studia Pelechov. To bylo na těchto zakázkách životně závislé a postupem času začalo docházet k problémům s pokrytím výroby. V roce 1989 vše vyústilo v odebrání státních dotací a vedení železnobrodské sklárny se rozhodlo neprosperující studio poskytnout k dlouhodobému pronájmu. A právě tehdy došlo k zásadnímu zlomu; neprosperující středisko, v té době bez stálé zakázkové výroby, si pronajali Zdeněk Lhotský s Oldřichem Plívou.²³⁷

V roce 1994 se Lhotský osamostatnil a dílnu odkoupil.²³⁸ Stal se tak pokračovatelem Studia tavené plasty, kde nově působil jako majitel, manažer, technolog, umělecký šéf a výtvarník. Dodnes vede firmu Lhotský s.r.o.. V jeho týmu dnes působí mnoho zkušených sklářských technologů, brusičů a formařů; společně zde realizují objemné plasty, ať již

²³⁴ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský. Praha: G1 Partners, 2018. s. 8.

²³⁵ [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 131.

²³⁶ [Srov.] PALATA, PhDr. Oldřich. *O nás / Lhotský Studio – kiln cast glass manufacturer* [online]. Nedařováno [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/o-nas/>

²³⁷ [Srov.] Tamtéž.

²³⁸ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk, Sylva PETROVÁ a Marek POKORNÝ. *Lhotský - Pelechov: [Severočeské muzeum v Liberci, 25. září - 24. říjen 2004 : Moravská galerie v Brně - Uměleckoprůmyslové muzeum, 24. březen - 5. červen 2005 : katalog výstavy. Železný Brod: Zdeněk Lhotský, c2005. str. nevedeno.*

pro výtvarníky, nebo designéry. Studio se samozřejmě zaměřuje také na autorskou tvorbu Zdeňka Lhotského.²³⁹

Na počátku devadesátých let bylo podnikání v Československu v plenkách. Zdeněk Lhotský do jeho tajů pronikal postupně, získával cenné zkušenosti. Původní dílnu, která byla před krachem, dokázal přetvořit v podnik, prosperující ekonomicky i umělecky. Přes řadu starostí a problémů, souvisejících s vedením pelechovského střediska, zůstal Lhotský kreativním člověkem. Dodnes přijímá zakázky experimentálního charakteru, přestože jsou mnohdy pro běžný provoz dílny riskantní. Kromě těchto překážek Lhotský v takových zakázkách vidí tvůrčí výzvy.²⁴⁰

Na počátku Lhotského působení na Pelechově spolupracovala dílna se Stanislavem Libenským a Jaroslavou Brychtovu.²⁴¹ Během této kooperace zde vzniklo mnoho pozoruhodných a monumentálních děl.²⁴²

Váha a prestiž jména Lhotský, a také kvalita jeho uměleckých prací, na Pelechov přilákaly mnoho českých i zahraničních umělců. Pelechov tak podporoval a rozvíjel jejich profesní růst, ať už bylo jejich primárním médiem sklo, či jiné materiály.²⁴³

Pelechov u Železného Brodu si Zdeněk Lhotský pronajal po upozornění samotného Stanislava Libenského. Provoz později koupil, ač po svých studiích tvrdil, že se skla již nedotkne.²⁴⁴ Pro Pelechov se tento krok stal naprosto zásadním, Lhotský mu vtiskl život a elán. Tyto vlastnosti pelechovské studio zdobí dodnes.

²³⁹ [Srov.] PALATA, PhDr. Oldřich. *O nás / Lhotský Studio – kiln cast glass manufacturer* [online]. Nedatováno [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/o-nas/>

²⁴⁰ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk, Sylva PETROVÁ a Marek POKORNÝ. *Lhotský - Pelechov*: [Severočeské muzeum v Liberci, 25. září - 24. říjen 2004 : Moravská galerie v Brně - Uměleckoprůmyslové muzeum, 24. březen - 5. červen 2005 : katalog výstavy. Železný Brod: Zdeněk Lhotský, c2005. str. neuvedeno.

²⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. neuvedeno.

²⁴² [Srov.] PALATA, PhDr. Oldřich. *O nás / Lhotský Studio – kiln cast glass manufacturer* [online]. Nedatováno [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/o-nas/>

²⁴³ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Lhotský - Pelechov*. [Praha: České muzeum výtvarných umění], 2008. s.? ISBN 978-80-254-2063-8.

²⁴⁴ [Srov.] OLIČ, Jiří. *Výtvarná skupina Tvrdohlaví: 1987-1999 : [katalog výstavy] : Praha, Valdštejnská jízdárna, duben - červen 1999*. Praha: Silver Screen, 1999. s. 41 – 44.

4.3.1 Vlastní práce – Pelechov, Železný Brod

Zdeněk Lhotský se věnuje především tvorbě tavených plastik. Mnoho pozoruhodných děl realizoval společně se svým týmem na Pelechově u Železného Brodu. Několik let zde byla vyvíjena technologie zvaná Vitrucell. U té se podrobně zastavíme v následující podkapitole.

Mezi známou realizaci z pelechovského Studia tavené plastiky patří série oken pro soukromou vilu v Praze, vytvořená v roce 2007.²⁴⁵ Jeho tvorba dále zahrnuje několik reliéfů, rovněž vytvořených technikou tavené plastiky. Vznikly zde i skleněné tavené stély, které jsou doplněny o různé ikonografické znaky. Dalším zajímavým dílem je Lhotského erotická kolekce, znázorněná na lehaném skle. Sklo je malované a zároveň pískované. Vyráběny jsou zde i tavené mísy, nesoucí zcela jednoduché názvy; všechny jsou totožné, liší se jen číslování daných mís. Technikou Vitrucell studio realizovalo i pohřební urny.²⁴⁶

4.3.2 Autorská technologie Vitrucell

Lhotský bezpochyby velmi pozitivně ovlivňuje světový design.²⁴⁷ Podařilo se mu vyvinout novou techniku tavené plastiky VITRUCELL.²⁴⁸ Tato technologie byla Lhotského pelechovským týmem tvořena přes dvacet let.²⁴⁹ Pelechovští se ji snaží nadále zdokonalovat a najít pro ni využití ve speciální technice taveného skla.²⁵⁰

VITRUCELL je zatím poslední autorská technologie sklářského výtvarníka Zdeňka Lhotského. Zpočátku se týmu dařilo vytvářet pouze dvě barvy – modrou a bílou. Dnes má Studio tavené plastiky na výběr kolem tisíce barev. Každá z nich si však žádá odlišné fyzikální i chemické procesy.²⁵¹

²⁴⁵ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Reliéfní okna soukromá villa Praha cz / Lhotský Studio – kiln cast glass manufacturer* [online]. 2007 [cit. 2021-04-23]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/main/realizace-v-architekture/reliefni-okna-soukroma-villa-praha-cz/>

²⁴⁶ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. Citováno z obrazové přílohy.

²⁴⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 9.

²⁴⁸ [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 131.

²⁴⁹ Vitrucell je technologie skla, vytvořená Zdeňkem Lhotským, se kterou souvisí oktogonální struktura. Té je možno dosáhnout pouze fyzikálními a chemickými procesy při výrobě.

²⁵⁰ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. s. 9.

²⁵¹ [Srov.] KOHOUTOVÁ, Marie. *Nová hmota a plástve tisíců barev Zdeňka Lhotského – Material Times* [online]. 2014 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/sklo/nova-hmota-a-plastve-tisicu-barev-zdenka-lhotskeho.html>

Vitrucell je jedinečnou, zároveň však jedinou technologií svého druhu, zabývá se jí pouze tým Studia tavené plastiky Lhotský s.r.o. na Pelechově.²⁵² Dodnes se nikomu nepodařilo tuto techniku napodobit.²⁵³ Je chráněná, Zdeněk Lhotský si ji však patentovat nenechal. Jejího odcizení se neobává, vědom si toho, že např. za výrobou jedné mísy stojí mnoho složitých postupů, které je zapotřebí dodržet.²⁵⁴

Zdeněk Lhotský o technice Vitrucell říká, že jde o sklo, které není záludné a zároveň není ani nepředvídatelné. Uvnitř skloviny se skrývá oktogonální vzor, který je organizován do jemných pravidelných dutinek pláství. Tím na sebe poutají pozornost. Jedná se o hmotu skla, která má uvnitř určité dekory, vzory a někdy také barvu. Tyto objekty působí záhadným, ale zároveň přitažlivým dojmem.²⁵⁵ Masivnost každé mísy slouží vždy jen jako základ pro další barevné varianty této techniky.²⁵⁶

4.3.3 Sarkofág pro dánskou královnu Margaretu II. a prince Henrika

Firma Lhotský s.r.o. v roce 2018 dokončila výrobu unikátního několikatunového skleněného sarkofágu pro Dánskou královskou rodinu.²⁵⁷ Autorem katafalku²⁵⁸ byl dánský umělec Bjoern Norgaard²⁵⁹. Umělce, který by tento skleněný kolos dokázal vytvořit podle jeho představ, tento Dán hledal několik let.²⁶⁰

Výroba sarkofágu byla původně určena pro jistou americkou firmu, která však záhy pochopila, že sarkofág takových rozměrů utavit nedokáže. Autor projektu Bjoern Norgaard se poté rozhodl navštívit Lhotského studio. Již první seznamovací návštěva očekávání obou stran

²⁵² [Srov.] KOHOUTOVÁ, Marie. *Nová hmota a plástve tisíců barev Zdeňka Lhotského* – Material Times [online]. 2014 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/sklo/nova-hmota-a-plastve-tisicu-barev-zdenka-lhotskeho.html>

²⁵³ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. s. 9.

²⁵⁴ [Srov.] KOHOUTOVÁ, Marie. *Nová hmota a plástve tisíců barev Zdeňka Lhotského* – Material Times [online]. 2014 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/sklo/nova-hmota-a-plastve-tisicu-barev-zdenka-lhotskeho.html>

²⁵⁵ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. s. 9.

²⁵⁶ [Srov.] KOHOUTOVÁ, Marie. *Nová hmota a plástve tisíců barev Zdeňka Lhotského* – Material Times [online]. 2014 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/sklo/nova-hmota-a-plastve-tisicu-barev-zdenka-lhotskeho.html>

²⁵⁷ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. s. 9.

²⁵⁸ Vyvýšené pietní místo pro vystavení rakve se zesnulou osobou. Jedná se o prostou konstrukci.

²⁵⁹ Přední dánský umělec celé řady výtvarných žánrů.

²⁶⁰ [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

naplnila a Zdeněk Lhotský zakázku přijal.²⁶¹ Bjoern Norgaard tak po dlouhém hledání našel ty pravé skláře – v daleké České republice, ve Studiu tavené plastiky na Pelechově u Železného Brodu.²⁶²

V pelechovském studiu byl tedy taven a broušen několikatunový skleněný sarkofág, určený pro dánskou královnu Margaretu II. a jejího chotě prince Henrika. Dánská královna Margareta II. si toto dílo objednala také proto, že je umělecky vzdělána a snaží se podporovat odvážné projekty. Sarkofág toto vše splňoval.²⁶³

Lhotského tým nejprve vytvořil dva modely sarkofágu v poměru 1:5. Jeden model obdržela sama královna Margareta II. darem ke svým sedmdesátým narozeninám.²⁶⁴ Zdeněk Lhotský samotný sarkofág popisuje takto: „Je to takový batiskaf, ponorka, uprostřed níž plují dvě postavy v rubáších.“²⁶⁵ Dílo vlastně není sarkofágem, jedná se spíš o kenotaf, což znamená, že v něm nebudou uloženy ostatky.²⁶⁶ Lhotský dodává: „Královna a princ jsou vlastně jako bubliny. Jde o prázdný prostor ve tvaru dvou postav.“²⁶⁷

Skleněný sarkofág je oválného půdorysu a váží přes čtyři tuny. Podpírají jej tři sloupy, symbolizující ostrovní stát. Sloupy jsou z kamenů dovezených z Grónska, Faerských ostrovů a Bornholmu. Jsou zdobeny stříbrnými hlavami slonů, jež jsou mimo jiné součástí také hlavního vchodu do dánského pivovaru Karlsberg. Podstavec je schodovitý, materiálem je francouzský mramor. To odkazuje na původ prince Henrika. Horní část díla je zdobena zlatou plastikou, která je plna nejrůznějších symbolů. Ty jsou spojeny se životem královského páru.²⁶⁸

²⁶¹ [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahalí dánskou královnu Margrethe II* | Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

²⁶² [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

²⁶³ [Srov.] Tamtéž, s. 116.

²⁶⁴ [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahalí dánskou královnu Margrethe II* | Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

²⁶⁵ *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

²⁶⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 116.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 116.

²⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 116.

Na sarkofágu Studio Lhotský pracovalo pět let.²⁶⁹ Sarkofág je sestaven ze šesti částí – tři spodních a stejného počtu horních.²⁷⁰ Střední kusy vážily kolem sedmi set a krajní šest set padesát kilogramů. Během tavby měl každý z kusů kolem devíti set kilogramů, následným ořezáváním a broušením se váha zmenšovala. Jeden kus dlel v peci tři a půl měsíce.²⁷¹ Proces výroby byl náročný a velmi nákladný. Všechny části sarkofágu se podařilo úspěšně utavit, i po mnoha neúspěšných pokusech.²⁷²

Své místo sarkofág našel v kapli Sv. Brigity. Margareta II. vybrala poslední nevyužitý prostor v chrámu, v postranní lodi katedrály v Roskilde. Tyto prostory slouží jako místo posledního odpočinku dánských králů a královen již od 14. století.²⁷³

Tvorba sarkofágu nebylo nic jednoduchého. Čím více se jeho výroba blížila konci, tím více jeho autory jímala nervozita. Jako velmi složitá se ukázala být i přeprava sarkofágu do dánské katedrály – realizovala se kamionem s vyhřívaným nákladním prostorem. V té době v Německu panovaly silné mrazy a hrozilo tak promrznutí sarkofágu. Opatřením s vyhřívaným nákladním prostorem se tak předešlo jeho nenávratnému poškození.²⁷⁴

Nejvíce se Zdeněk Lhotský obával samotné instalace v Roskilde. Jednou z nejsložitějších částí operace bylo spouštění horního středního dílu. Vše nakonec proběhlo bez problémů, celý tým českých sklářů si tak mohl oddechnout a vychutnat si pohled na hotové dílo.²⁷⁵

Jednou z velkých komplikací závěrečné fáze výroby sarkofágu bylo rozhodnutí prince Henrika nechat se po své smrti rozptýlit. Nechtěl být pohřben do hrobu společně s královnou; tvrdil, že je pouhý princ. Po celou dobu přitom výrobu tohoto monumentu podporoval.

²⁶⁹ [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahalí dánskou královnu Margrethe II* | Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

²⁷⁰ [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

²⁷¹ [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahalí dánskou královnu Margrethe II* | Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

²⁷² [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

²⁷³ [Srov.] Tamtéž, s. 116.

²⁷⁴ [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahalí dánskou královnu Margrethe II* | Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

²⁷⁵ [Srov.] *Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

Na sarkofágu nakonec zůstaly zachovány obě postavy; jen jméno bylo vytesáno pouze jedno a v hrobě budou uloženy pouze královniny ostatky.²⁷⁶

Celkové náklady na sarkofág se vyšplhaly na devětadvacet miliónů dánských korun, což v přepočtu představuje sto miliónů korun českých. Dílo vznikalo plných patnáct let. Cena zahrnuje veškeré práce – vývoj, výrobu, dopravu a finální instalaci.²⁷⁷

Lhotský sarkofág považuje za dosavadní vrchol vlastní zakázkové výroby. Hodnotí jej jako překrásné dílo. Uznáním nešetřila ani královna Margareta II., která sarkofág označila za velmi neobvyklé a odvážné dílo.²⁷⁸

Zdeněk Lhotský patří k nejúspěšnějším českým výtvarníkům a designérům. Je to tvrdohlavý a svérázný tvůrce, neustále vyhledávající nové výzvy. Všechny se mu dosud podařilo dovést do zdárného konce.²⁷⁹

²⁷⁶ [Srov.] SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahalí dánskou královnu Margrethe II* | Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

²⁷⁷ [Srov.] *Sklař a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie*. Praha: Práce, 1954-. s. 116.

²⁷⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 116.

²⁷⁹ [Srov.] LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. s. 9.

II. Praktická část

5 Autorský koncept

Praktickou část bakalářské práce představuje artefakt, skládající se ze dvou částí. Objekt je zhotoven pomocí technologického postupu, kterým je tavení skla. Jak je uvedeno v teoretické části, za průkopníky tavené plastiky je považována tvůrčí dvojice Stanislav Libenský – Jaroslava Brychtová.

Pro techniku tavené plastiky jsem se rozhodla na základě předchozích zkušeností, získaných při mých studiích na OA, SOŠ a SOU v Třeboni, obor Uměleckořemeslné zpracování skla. Sklo je pro mne výjimečným materiálem, ukrývající v sobě jisté kouzlo. Umožňuje práci jak za studena, tak za tepla. Sklo je zároveň i velkou výzvou, protože nikdy nevíme, co se během celé realizace může pokazit.

Skleněný tavený objekt je odkazem na tvorbu sklářského výtvarníka Zdeňka Lhotského, který byl inspirací pro tuto bakalářskou práci. Zdeňku Lhotskému byla věnována samostatná kapitola v teoretické části práce. Jeho monumentální dílo, sarkofág pro dánskou královnu, byl hlavním inspiračním zdrojem.

Stěžejním záměrem při tvorbě skleněného artefaktu bylo využití specifických výrazových prostředků skla. Tyto prostředky umožňují vizuálně vnímat vnitřní a vnější formu, vzájemně je propojovat. Dutina nacházející se uvnitř, zachycuje světlo, rozsvěcí nitro objektu a společně s oválnou vnější formou umožňuje vznik různých optických vjemů.

6 Realizace

Nejprve jsem se seznámila s tvorbou sklářského výtvarníka Zdeňka Lhotského. Před úplným započítím realizace jsem si musela nalézt správný tvar, ke kterému jsem došla pomocí přípravných skic. Skicový materiál mi napomohl k představě, jak bude finální objekt vypadat. Poté jsem návrhy přenesla do většího měřítka, jímž jsem se i nadále řídila během samotné výroby.

6.1 Realizace – tvorba tvaru

Úvodním krokem pro získání vybraného tvaru bylo použití extrudovaného polystyrenu, díky čemuž jsem získala požadovaný tvar. K tomuto jsem použila pravitka, plastického křivítka a ruční pilky – k odřezání přebytečného materiálu. Dalším krokem bylo hledání hrubého tvaru, kterého jsem docílila pomocí hoblíku na polystyren. Následně jsem hrubý objekt zahladila brusným papírem. Drobné nedostatky na polystyrenovém korpusu byly doladěny sádrou.

6.2 Realizace – lukoprenová forma pro odlití voskového modelu

Dalším krokem byla výroba sádrové formy. Připravený polotovár z polystyrenu byl pokryt vyváleným plátem hlíny, který posloužil jako mezivrstva pro následnou fázi pracovního postupu. Došlo k odlití sádrové vrstvy (použita byla bílá modelářská sádra). S touto částí práce jsem již zkušenosti měla, během studií na OA, SOŠ a SOU v Třeboni jsem tento postup již realizovala.

Po odejmutí sádrové formy z polystyrenového korpusu došlo k odebrání vyváleného plátu hlíny. Následně se sádrová forma položila zpět nad polystyrenový korpus. Do sádrové formy byl vytvořen menší otvor pro následné nalévání lukoprenové hmoty. Lukopren po zatuhnutí posloužil k odlití voskového modelu.

6.3 Realizace – konečná forma pro tavbu plastiky

Po vytvoření voskových modelů jsem tyto modely zaformovala do speciální směsi kamenné sádry a sklářského písku v poměru 1:2. Takto připravenou formu jsem nechala důkladně vyschnout po dobu dvou týdnů. Teprve poté se do této formy mohlo utavit sklo.

6.4 Realizace – nakládání

Do předem připravené žáruvzdorné formy²⁸⁰ byla nasypána skleněná frit, konkrétně patnáctiprocentní olovnatý křišťál o hmotnosti 10,5 kilogramů, která se poté dala roztavit do elektrické pece. Utaveny byly kusy dva, neboť se objekt skládá ze dvou částí. Použito bylo celkem 21 kilogramů skleněné frity. Díky otevřenému tvaru formy nebylo nutné vytvářet nálevnici.

6.5 Realizace – průběh tavby

Takto připravené a naplněné formy skleněnou fritou se vložily do elektrické pece, kde se zahřívaly po dobu čtyřiaadvaceti hodin na teplotu 860°C. Při této teplotě se skleněná frit dokonale roztaví a vyplní vnitřek formy. Další etapou pro proces tavení byla tzv. výdrž, kdy se na teplotě 860°C setrvalo šest hodin. Tato výdrž slouží k odvodu přebytečného vzduchu (bublin) ze skloviny a k homogenizaci²⁸¹.

Dalším krokem bylo rychlé zchlazení skloviny na teplotu 475°C. Při této teplotě již sklovina přejde do pevného stavu. Prudké zchlazení je při tomto procesu nesmírně důležité z hlediska krystalizace²⁸² skla. Při pozvolném chladnutí by mohlo dojít ke krystalizaci a tím i k znehodnocení celého objektu.

Poslední a nejdůležitější etapou celého procesu tavení bylo vychlazení objektu. To trvalo bezmála tři týdny. Při tomto procesu chladnutí nesmí dojít k žádnému teplotnímu výkyvu. Pokud by k nenadálé změně teploty došlo, mohlo by ve skle vzniknout trvalé napětí, jež by mělo za následek prasknutí výrobku. Po utavení a vychlazení bylo nutné změřit vnitřní napětí za

²⁸⁰ Žáruvzdorné formy mají schopnost odolávat měknutí, deformaci a tavení při vysokých teplotách.

²⁸¹ Cílem homogenizace je utvořit stejnorodou sklovinu.

²⁸² Krystalizace neboli odskelnění znamená tvorbu různě velkých krystalů, protože sklovina není homogenní.

pomocí polarizovaného světla, a to z toho důvodu, aby další práce na objektu byla bezpečná. Pokud by bylo zjištěno velké vnitřní napětí, nemělo by význam v práci pokračovat.

6.6 Realizace – mechanické zušlechťení po tavně

Po samotné tavně a chlazení skleněného objektu přichází na řadu nejdůležitější fáze, kterou je samotné broušení. První fází je vyjmutí tavené plastiky z formy, jenž po dosažení vysokých teplot křehne a je sypká.

Tavená plastika je po tavně velice hrubá s mnoha nedostatky, kterých se zbavíme pomocí mechanického zušlechťení. Tím postupně docílíme finální podoby artefaktu. Nejprve se obě poloviny k sobě přilepily, aby se úprava celého povrchu stala snadnější. Obě poloviny tak byly rozměrově stejné. Zušlechťování bylo prováděno pomocí několika strojů. Nejprve jsem hrubý povrch zabrousila pomocí hladinářského a kuličského stroje, poté jsem začala brousit ručně. S úpravou hrubého povrchu jsem začala pracovat tak, že jsem pomocí volného brusiva zrnitosti 120 obrušovala artefakt do požadovaného tvaru. Značná pozornost byla přitom věnována především dokonale broušené hraně. Postupně se zrnitost volného brusiva zvyšovala, až byla celá plastika tzv. vyjemněná. Během této fáze byla použita vzduchová bruska. Cílem bylo dosáhnout sametového povrchu. Stejný postup byl praktikován i na rovných plochách, které na sobě budou položeny. Rovné plochy, na rozdíl od povrchu, mají svou plochu vyleštěnou, abych docílila kontrastu.

6.7 Realizace – organická dutina

Původním plánem pro vytvoření dutiny bylo rozleptání polystyrenového korpusu pomocí ředidla. Po následné konzultaci jsme plán změnili. Překážkou by byla komplikovaná tavnba. Proto byla dutina vytvořena až posléze, kdy byl objekt utaven zcela bez dutiny. Dle návrhů byla plánována do organického tvaru. Celý proces probíhal v pískovacím stroji. Proces pískování je velice známý – pomocí zrn tryskajících z pískovací pistole zde dochází k postupnému odštěpování částí skla. Po nějaké době byly obě dutiny hotové. Dutiny zůstaly v matné podobě, která kontrastuje s vyleštěnými plochami.

6.8 Realizace – leštění

Leštění bylo realizováno pomocí vzduchové brusky. K první fázi byla použita hrubozrnná pemza, která povrch předleštila a zbavila jej drobných nedokonalostí. Následně se přikročilo k poslední fázi leštění, kdy byl použit Cér. Ten objekt vyleštil do nejvyššího lesku.

6.9 Shrnutí

Objekt byl utaven z olovnatého skla. Jak známo, olovnaté sklo je velice měkké. Realizace díla byla technicky i časově velmi náročná, výroba zabrala přibližně dva měsíce. Kompletní artefakt má mimo jiné i značnou hmotnost – váží přibližně 20 kilogramů.

Závěr

Tématem této teoreticko-praktické bakalářské práce byla skleněná tavená plastika a realizace skleněného taveného objektu. Hlavním záměrem autorky byly výtvarné prostředky pracující s kontrastem hmoty skla.

První část teoretické části shrnula vývoj skla od konce druhé světové války do závěru osmdesátých let. Situace po roce 1945 byla pro sklářský průmysl nesmírně složitá a jeho budoucnost značně nejistá. K rozvoji odvětví a získávání nových zajímavých zakázek poté napomohla prezentace sklářských děl na Světových výstavách EXPO. Tato část práce se pokusila popsat, jak se českému sklu znovu podařilo získat prestiž a respekt.

Druhá část se zaměřila na nejvýznamnější tvůrce tavené plastiky. Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou techniku tavené plastiky rozvíjeli od padesátých let. Společně dokázali, že sklo není jen prostým materiálem, ale surovinou jedinečnou, nabízející mnoho možností zpracování.

Třetí kapitola této teoretické části popsala, jak se sklářský průmysl vyvíjel po roce 1989, kdy došlo k velkým politickým a společenským změnám, postihující samozřejmě i výrobu a produkci skla. Zmíněni jsou zde i někteří vybraní čeští sklářští výtvarníci a designéři, kteří výrobu skla posunuli na světovou úroveň.

Čtvrtá a zároveň poslední kapitola teoretické části vylíčila profesní život a tvorbu sklářského výtvarníka Zdeňka Lhotského. Věnovala se i detailnějšímu popisu výroby monumentálního skleněného sarkofágu.

Po zkušenostech s technikou tavené plastiky autorka vytvořila vlastní autorský objekt. Inspirací jí byl právě Lhotského monumentální skleněný sarkofág, vyrobený v Pelechově u Železného Brodu. Pro autorku se tento objekt stal výchozím impulsem.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

Autorský kolektiv, VJH Crystalex Nový Bor 1985, 215 stran. ISBN NEUVEDENO.

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5.

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1390-3.

BREGANTOVÁ, Polana, ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ, ed. *Dějiny českého výtvarného umění*. Praha: Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1488-8.

České sklo 1945-1980: tvorba v době mizerie a iluzí; Veletržní Palác, Sbírková moderního a současného umění, Národní galerie v Praze, 26.04 - 23.09.2007. UPM, 2007. ISBN 978-80-7101-069-2

DRAHOTOVÁ, Olga a Roland KIRSCH. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. Praha: Academia, 2005. ISBN 80-200-1069-6.

HLAVEŠ, Milan, ed. *České sklo 1945-1980: tvorba v době mizerie a iluzí : Veletržní palác, Sbírková moderního a současného umění, Národní galerie v Praze, 26/04-23/09/2007*. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum ve spolupráci s Národní galerií v Praze, Museem Kunst Palast - Glasmuseum Hentrich v Düsseldorfu a Art & Interior, c2007. 67 s. ISBN 978-80-7101-069-2.

KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. ISBN 80-86010-54-6.

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

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

LHOTSKÝ, Zdeněk. *Lhotský - Pelechov*. [Praha: České muzeum výtvarných umění], 2008. ISBN 978-80-254-2063-8.

LHOTSKÝ, Zdeněk. *Pluralita identity: tvorba Zdeňka Lhotského = The plurality of identity : the art works of Zdeněk Lhotský*. Praha: G1 Partners, 2018. ISBN 978-80-270-3944-9.

LHOTSKÝ, Zdeněk, Sylva PETROVÁ a Marek POKORNÝ. *Lhotský - Pelechov: [Severočeské muzeum v Liberci, 25. září - 24. říjen 2004 : Moravská galerie v Brně - Uměleckoprůmyslové muzeum, 24. březen - 5. červen 2005 : katalog výstavy*. Železný Brod: Zdeněk Lhotský, c2005. ISBN 80-239-4579-3.

LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. ISBN 80-7035-001-6.

OLIČ, Jiří. *Výtvarná skupina Tvrdohlaví: 1987-1999 : [katalog výstavy] : Praha, Valdštejnská jízdná, duben - červen 1999*. Praha: Silver Screen, 1999. ISBN 80-238-3863-6.

PETROVÁ, Sylva. *České sklo. Druhé revidované, doplněné a rozšířené vydání*. V Praze: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 2018. ISBN 978-80-87989-50-0.

RICKE, Helmut. *Czech Glass 1945-1980/Design in an Age of Adversity*, Stuttgart: Arnoldsche Verlagsanstalt, 2008. ISBN 978-3-89790-217-6.

Sklář a keramik: odborný časopis pro průmysl skla, keramiky a bižuterie. Praha: Práce, 1954-. ISSN 0037-637X.

STEJSKALOVÁ SKOUMALOVÁ, Lenka, Jaroslav POLANECKÝ, Klára HULMÁKOVÁ, Milan KRAJÍČEK a Tereza STACHOVÁ. *Sklo ve výtvarné a designéřské praxi. 2. rozšířené vydání*. V Praze: České vysoké učení technické, 2019. ISBN 978-80-01-06676-8.

ŠINDELÁŘ, Dušan. *Současné umělecké sklo v Československu*. Praha: Obelisk, 1970. 111 s. ISBN NEUVEDENO

Elektronické zdroje

ČÁSLAVSKÁ, Veronika. *Rony Plesl: Design končí tam, kde končí emoce* / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014 [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/blog/rony-plesl-design-konci-tam-kde-konci-emoce/>

Historie skla / Skleněný shop cz. / Kvalitní sklo a skleněné výrobky [online]. 2021 [cit. 2021-02-25]. Dostupné z: <https://www.sklenenishop.cz/historie-skla/>

JABŮREK, Lukáš. *Sklářský výtvarník a designér Lukáš Jabůrek* - Moderní design skla. Studio Lukáš Jabůrek - Ručně vyráběné designové sklo [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://www.lukasjaburek.com/studio/>

Jaroslav Brychta - mistr skleněných figurek / Antikpraha.cz. [online]. Nedatováno [cit. 2020-11-20]. Dostupné z: <https://www.antikpraha.cz/index.php?idAktualni=7&strana=941>

KOHOUTOVÁ, Marie. *Nová hmota a plástve tisíců barev Zdeňka Lhotského* – Material Times [online]. 2014 [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.materialtimes.com/materialy/sklo/nova-hmota-a-plastve-tisicu-barev-zdenka-lhotskeho.html>

LHOTSKÝ, Zdeněk. *Reliéfní okna soukromá villa Praha cz* / Lhotský Studio – kiln cast glass manufacturer [online]. 2007 [cit. 2021-04-23]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/main/realizace-v-architekture/reliefni-okna-soukroma-villa-praha-cz/>

Lukáš Jabůrek – *Dolce vita* / goodbyeGlass. České ateliérové sklo, design a šperky [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://goodby.glass/obchod/design/dolce-vita-lukas-jaburek/>

Olgoj Chorchoj. CZECHDESIGN SHOP [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://shop.czechdesign.cz/znacka/olgoj-chorchoj/>

Olgoj Chorchoj, Michal Froněk and Jan Němeček / Cloudflare [online]. Nedatováno [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.cmog.org/glasslab/designers/olgoj-chorchoj>

PALATA, PhDr. Oldřich. *O nás* / Lhotský Studio – kiln cast glass manufacturer [online]. Nedatováno [cit. 2021-04-22]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/o-nas/>

PINKAVOVÁ, Hana. *Úděl nadání: Lukáš Jabůrek - sklářský výtvarník* / Česká televize [online]. 2012 [cit. 2021-06-17]. Dostupné z: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10267571169-udel-nadani/212563232100001-lukas-jaburek-sklarsky-designer/>

Rony Plesl / Insidecor - Design jako životní styl. [online]. 2014. [cit. 2021-06-16]. Dostupné z: <https://www.insidecor.cz/designeri/rony-plesl/>

Ručně vyráběné designové české sklo. *Lukáš Jabůrek Studio* [online]. Nedatováno [cit. 2021-6-17]. Dostupné z: <https://www.lukasjaburek.com/dila/>

SEDLÁK, Jan. *Sklo ze Železného Brodu zahálí dánskou královnu Margrethe II* / Jablonecký deník - informace, které jsou vám nejbliž [online]. 2020 [cit. 2021-04-19]. Dostupné z: https://jablonecky.denik.cz/zpravy_region/zdenek-lhotsky-tvrdohlavi-stredisko-tavene-sklo-pelechov-20200111.html

Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová. *Vetřelci a volavky / sochaři* [online]. Nedatováno [cit. 2021-2-22]. Dostupné z: <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/stanislav-libensky-jaroslava-brychtova>

SVOJANOVSKÁ, Barbara. *Josef Drahoňovský*. *Art antiques* - měsíčník o umění, architektuře, designu a starožitnostech. [online]. 2014 [cit. 2021-03-10]. Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/josef-drahonovsky>

ŠTĚRBOVÁ, Alena. *Proměny ateliérů skla, porcelánu a keramiky*. *Aspekty transformace UMPRUM 1985–2010* [online]. Nedatováno [cit. 2021-02-02]. Dostupné z: <http://www.transformace-umprum.cz/tema8.html>

Seznam zkratek

VŠUP: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze (dnes UMPRUM)

OA, SOŠ a SOU v Třeboni: Obchodní akademie, Střední odborná škola a Střední odborné učiliště Třeboň

UMPRUM: Uměleckoprůmyslová škola v Praze

IGS: International Glass Symposia – Mezinárodní sklářská sympozia

LINKUŽ: Linka na výrobu užitkového skla

B. A. G.: Bohemia Art Glass

Seznam příloh

Příloha I.	Obrazová příloha k teoretické části.....	70
Příloha II.	Obrazová příloha k praktické části.....	90

Přílohy

Obrazová příloha k teoretické části



Obr. 1: Jaroslav Brychta při práci



Obr. 2: J. Brychta – Černí čápi na lovu žab



Obr. 3: Československý pavilón na EXPO '58 v Bruselu



Obr. 4: Zoomorfní kámen – EXPO '58



Obr. 5: Zoomorfní kámen EXPO '58



Obr. 6: Zoomorfní kámen – Stanislav Libenský – EXPO '58 Brusel



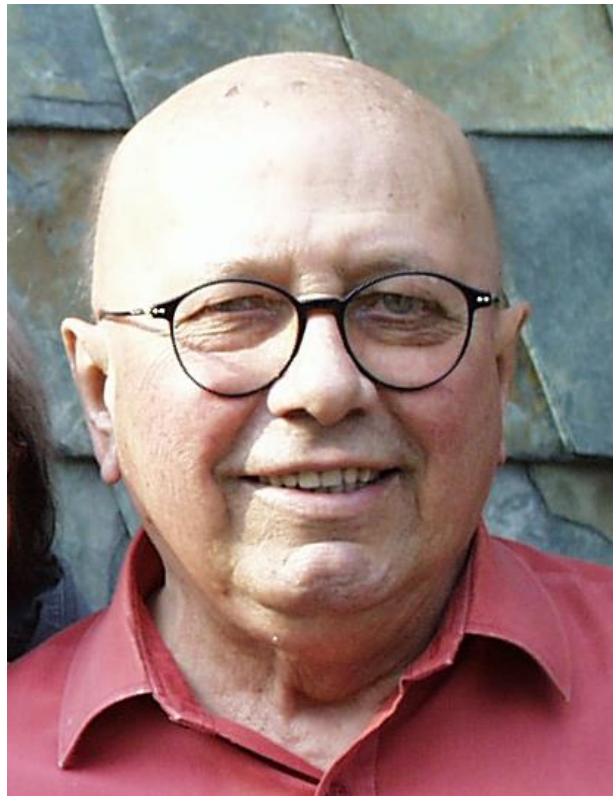
Obr. 7: René Roubíček – Mrak – EXPO '70 Ósaka



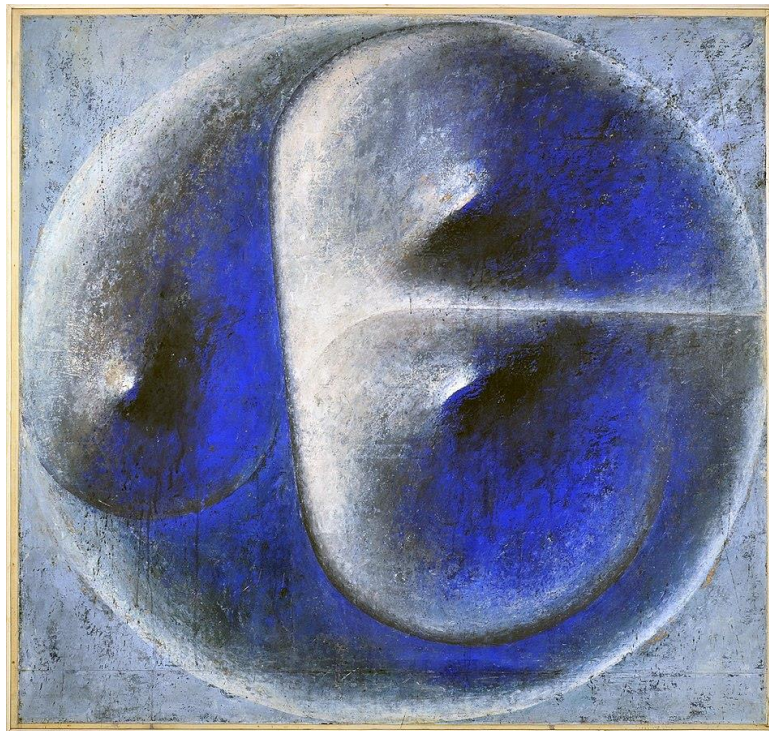
Obr. 8: Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová – Řeka života – EXPO '70 Ósaka



Obr. 9: Jaroslava Brychtová při práci



Obr. 10: Stanislav Libenský



Obr. 11: Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová – Modrá konkrce – EXPO '67 Montreal



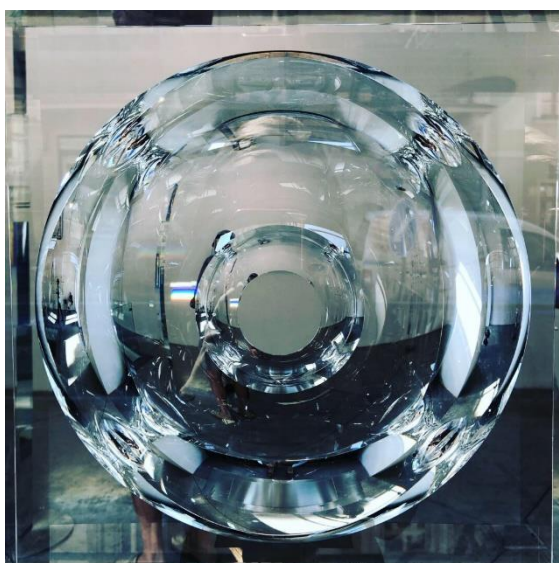
Obr. 12: Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová – Kontakty



Obr. 13: Václav Cigler



Obr. 14: Václav Cigler – Talíř



Obr. 15: Václav Cigler – Skleněná plastika



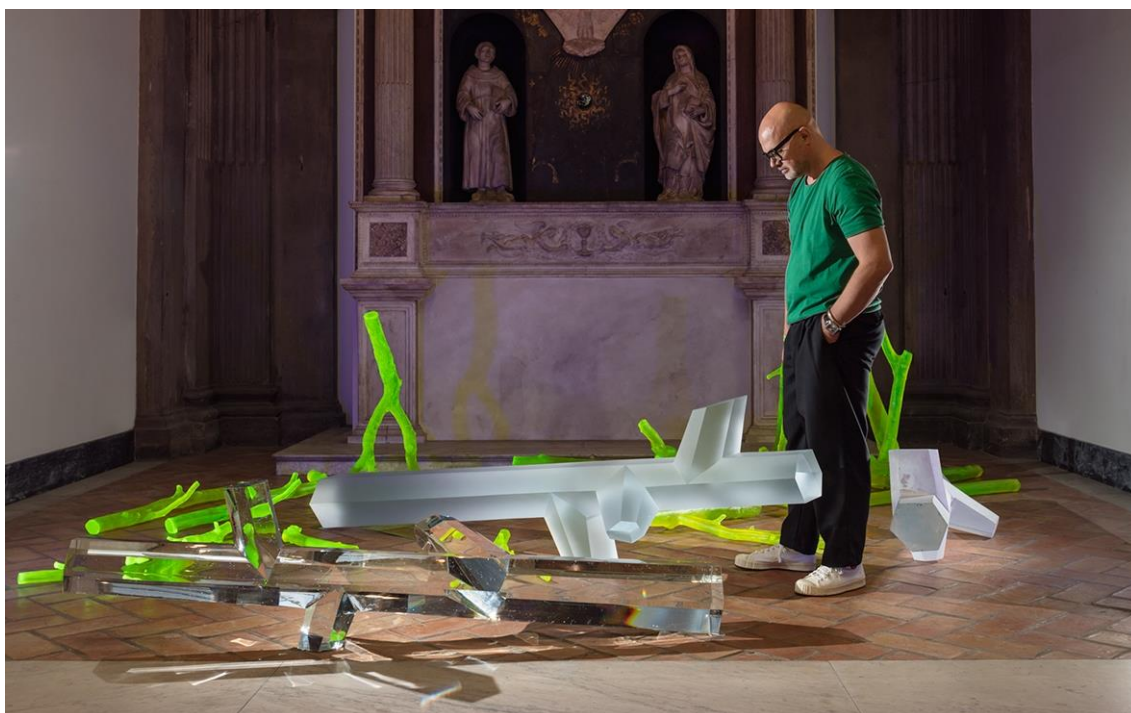
Obr. 16: Centrum sklářského umění – Huť František



Obr. 17: Stálá expozice - Huť František v Sázavě



Obr. 18: Rony Plesl – Nový půllitr pro Budějovický Budvar



Obr. 19: Rony Plesl – Skleněný les – Tunu vážící tavená plastika v Londýně



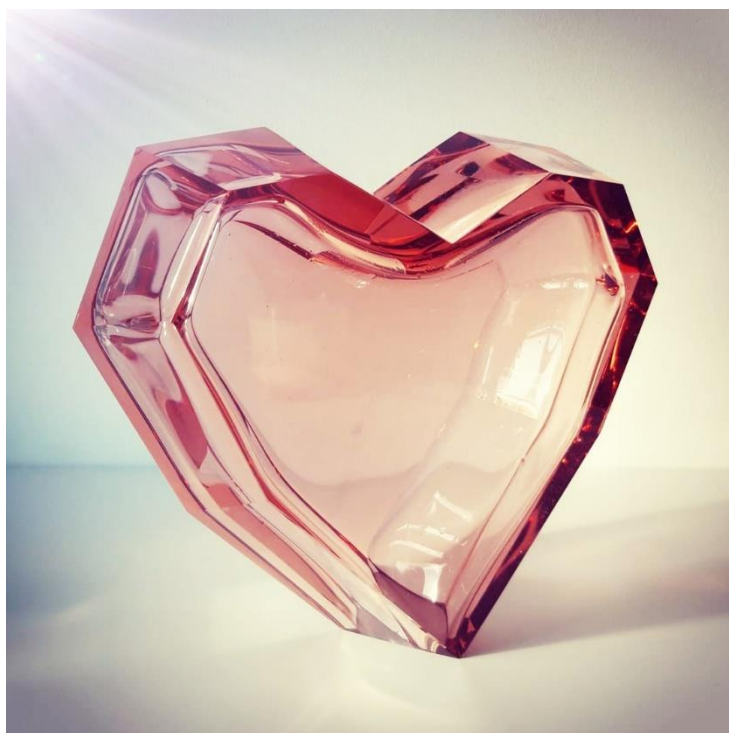
Obr. 20: Duo Olgoj Chorchoj – (zleva) Michal Froněk, Jan Němeček



Obr. 21: Lukáš Jabůrek při práci



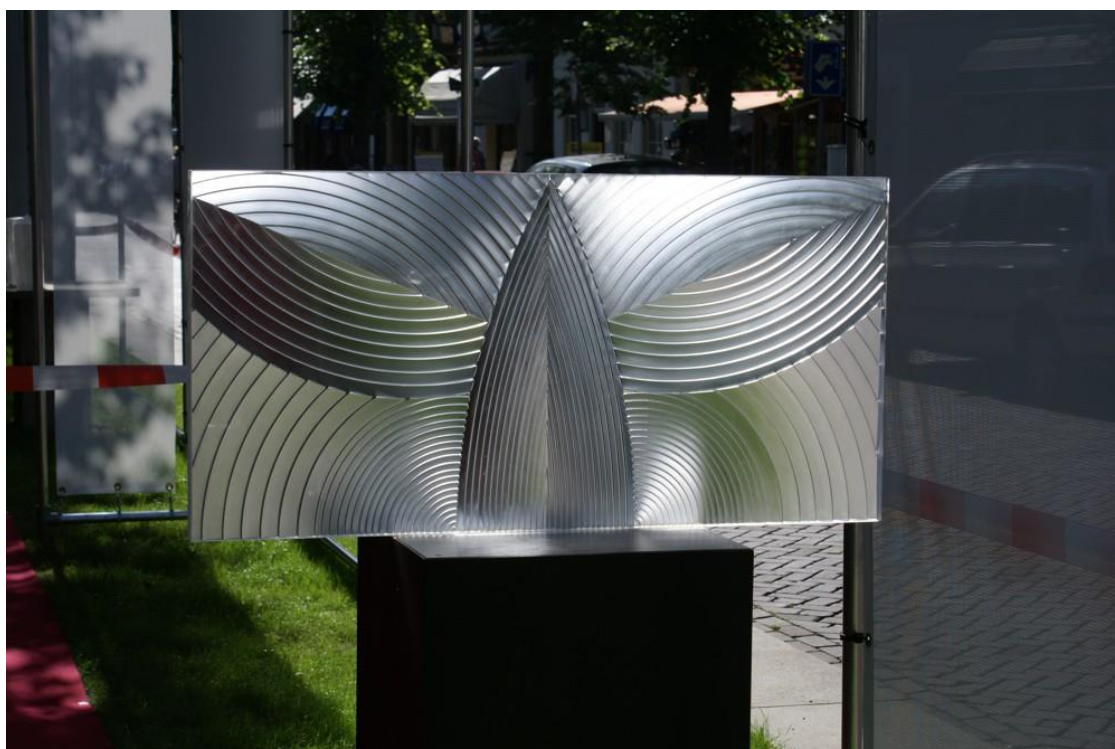
Obr. 22: Lukáš Jabůrek – Váza z uranového skla



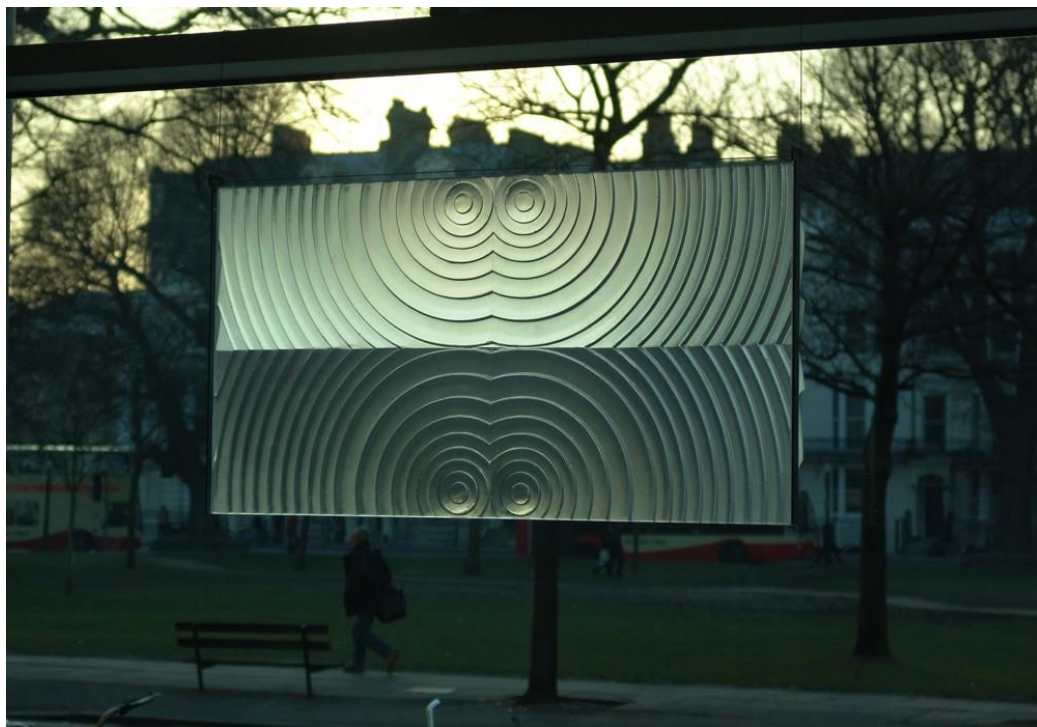
Obr. 23: Lukáš Jabůrek – Srdce



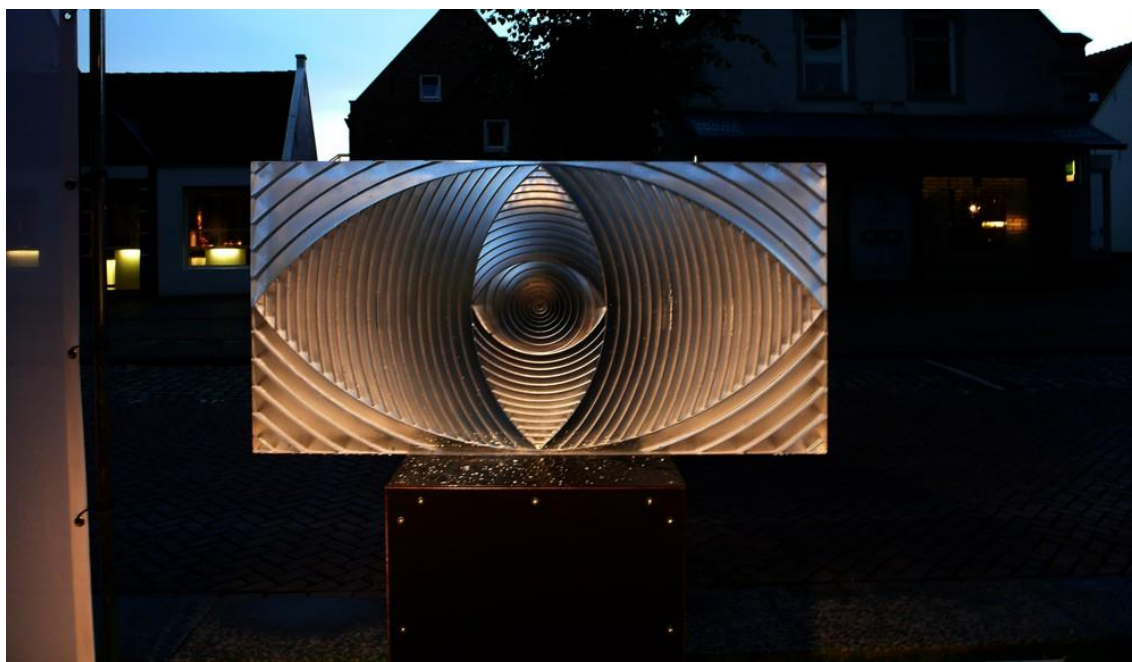
Obr. 24: Zdeněk Lhotský



Obr. 25: Zdeněk Lhotský – Reliéfní série oken pro soukromou vilu v Praze



Obr. 26: Zdeněk Lhotský – Reliéfní série oken pro soukromou vilu v Praze



Obr. 27: Zdeněk Lhotský – Reliéfní série oken pro soukromou vilu v Praze



Obr. 28: Zdeněk Lhotský – Mísy VitruCELL



Obr. 29: Zdeněk Lhotský – Mísa VitruCELL no. 112



Obr. 30: Zdeněk Lhotský – Mísa Vitruvian no. 126



Obr. 31: Zdeněk Lhotský – Mísa Vitruvian no. 117



Obr. 32: Zdeněk Lhotský – Mísa Vitrucecell no. 130



Obr. 33: Zdeněk Lhotský – Mísa Vitrucecell no. 1125



Obr. 34: Dánský umělec Bjoern Norgaard u malého modelu



Obr. 35: Bjoern Norgaard společně se Zdeňkem Lhotským



Obr. 36: Výroba sarkofágu ve Studiu Zdeňka Lhotského na Pelechově



Obr. 37: Broušení sarkofágu



Obr. 38: Instalace monumentálního sarkofágu v katedrále v Roskilde



Obr. 39: Instalace monumentálního sarkofágu



Obr. 40: Zdeněk Lhotský – Sarkofág pro královnu Margaretu II. a jejího chotě prince Henrika



Obr. 41: Zdeněk Lhotský – Detail sarkofágu

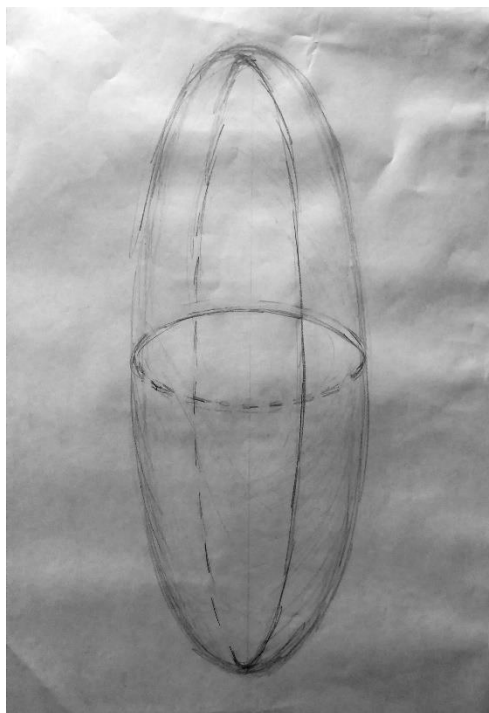


Obr. 42: Pohled na sarkofág z jiného úhlu

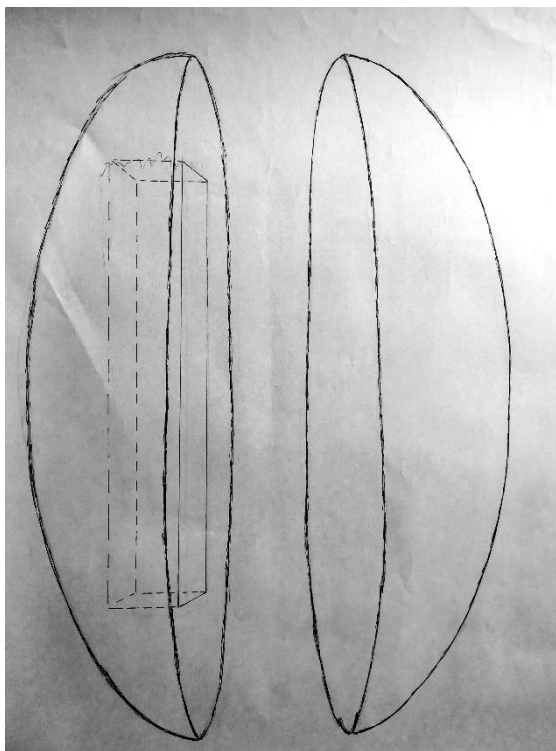


Obr. 43: Sarkofág umístěný pod schránkou

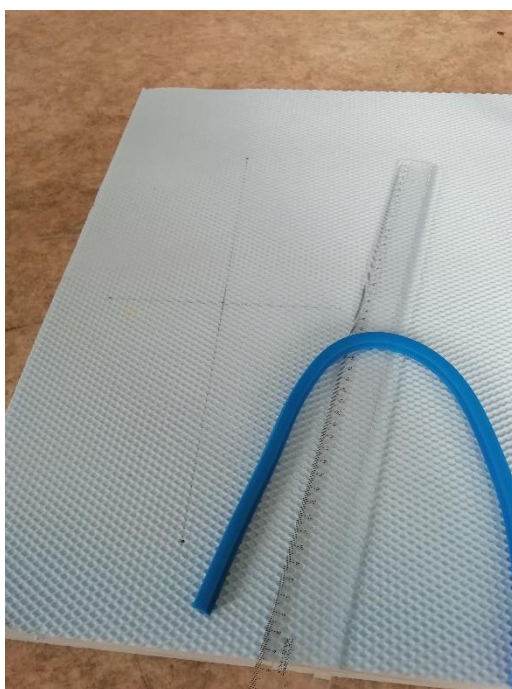
Obrazová příloha k praktické části



Obr. 1: Prvotní skicový návrh



Obr. 2: Prvotní skicový návrh



Obr. 3: Extrudovaný polystyren pro získání tvaru



Obr. 4: Ořezaný polystyren a následné škrabání pomocí hoblíku na polystyren



Obr. 5: Zahlazení vytvořeného tvaru pomocí brusného papíru



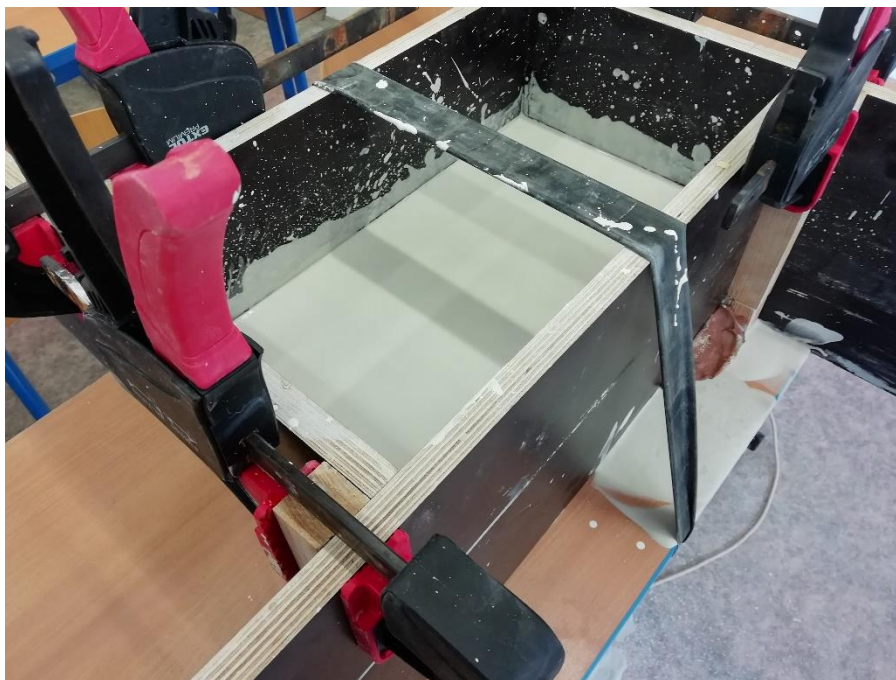
Obr. 6: Dorovnání tvaru sádrou



Obr. 7: Původní dutina získaná pomocí ředidla; dutina byla nakonec vytvořena pomocí pískovací pistole



Obr. 8: Tvar z extrudovaného polystyrenu pokrytý hliněnou plackou



Obr. 9: Vytvoření sádrové formy



Obr. 10: Sádrová forma



Obr. 11: Otvor pro nalévání lukoprenové hmoty



Obr. 12: Nalévání lukoprenové hmoty do sádrové formy



Obr. 13: Utavený objekt po vyndání z elektrické pece (1/2)



Obr. 14: Dvě poloviny před hrubým broušením



Obr. 15: Hrubé broušení plochy na hladinářském stroji



Obr. 16: Hladinařský stroj pro hrubé broušení



Obr. 17: Provizorně slepený objekt pro nadcházející fázi práce



Obr. 18: Hrubé broušení vnějších ploch pomocí volného brusiva



Obr. 19: Hrubé broušení



Obr. 20: Ruční broušení objektu pomocí volného brusiva; tzv. jemnění



Obr. 21: Broušení objektu pomocí vzduchové brusky



Obr. 22: Broušení klínového řezu na kuličském stroji; příprava po následné pískování dutiny



Obr. 23: Pískování organické dutiny v pískovacím stroji



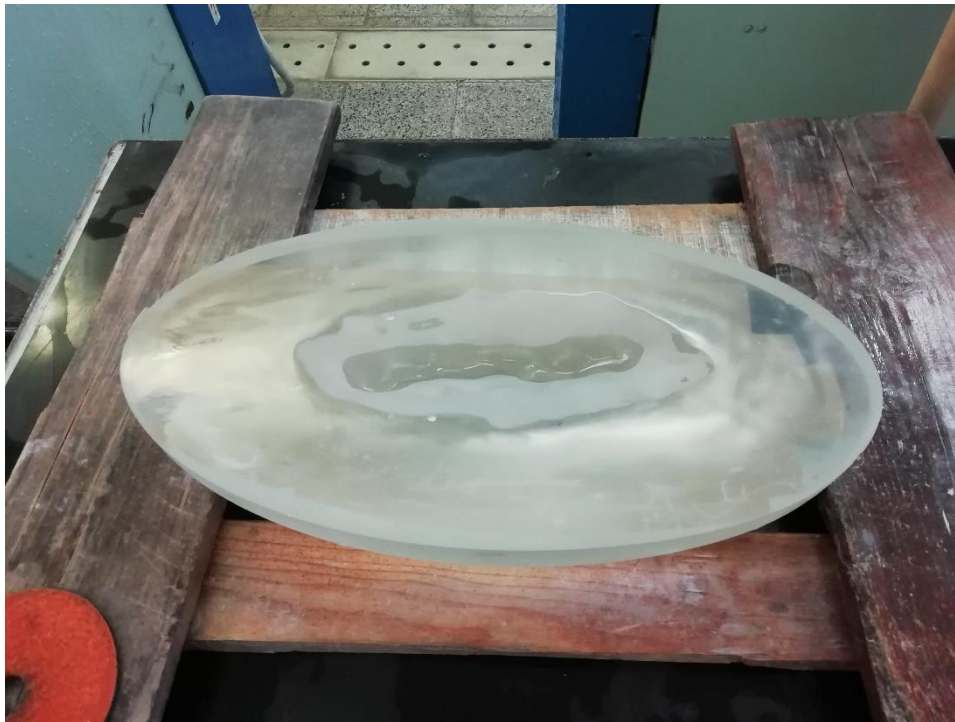
Obr. 24: Pískovací stroj



Obr. 25: Zarovnání plochy; tzv. gumování



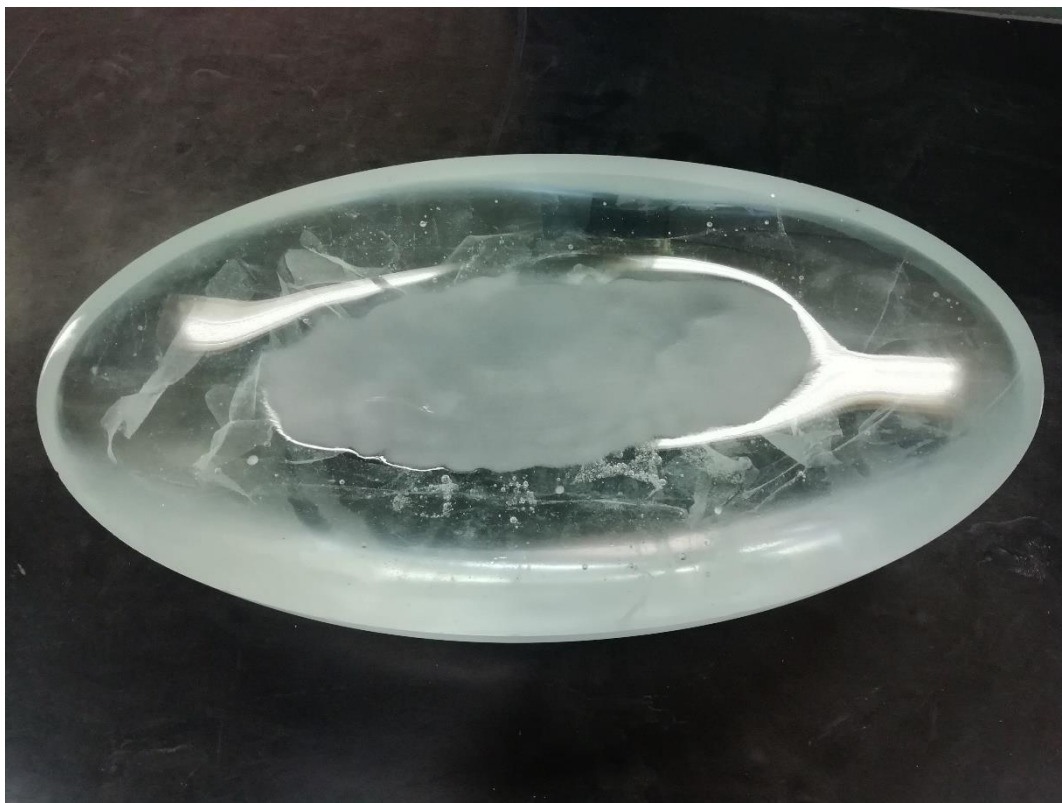
Obr. 26: Vzduchová bruska



Obr. 27: Plocha před leštěním



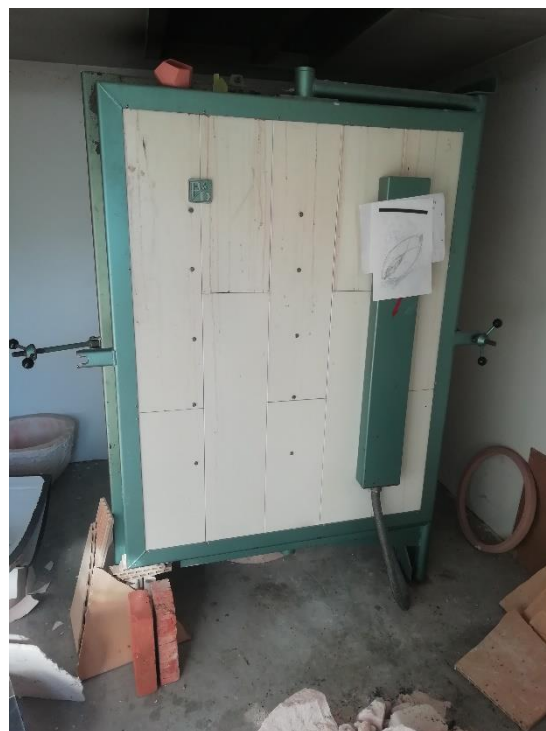
Obr. 28: Leštění pomocí volného leštiva



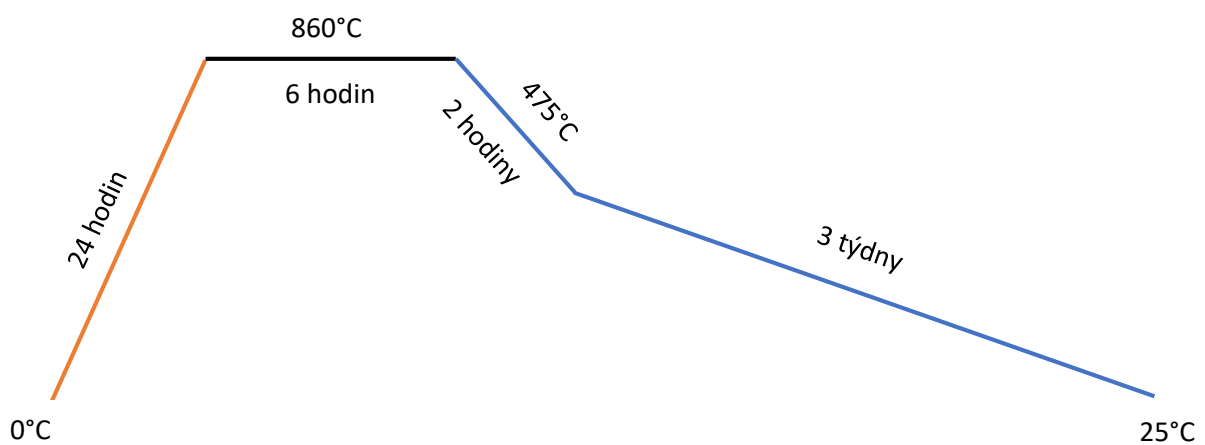
Obr. 29: Objekt po vyleštění



Obr. 30: Prostory, kde tavená plastika vznikala



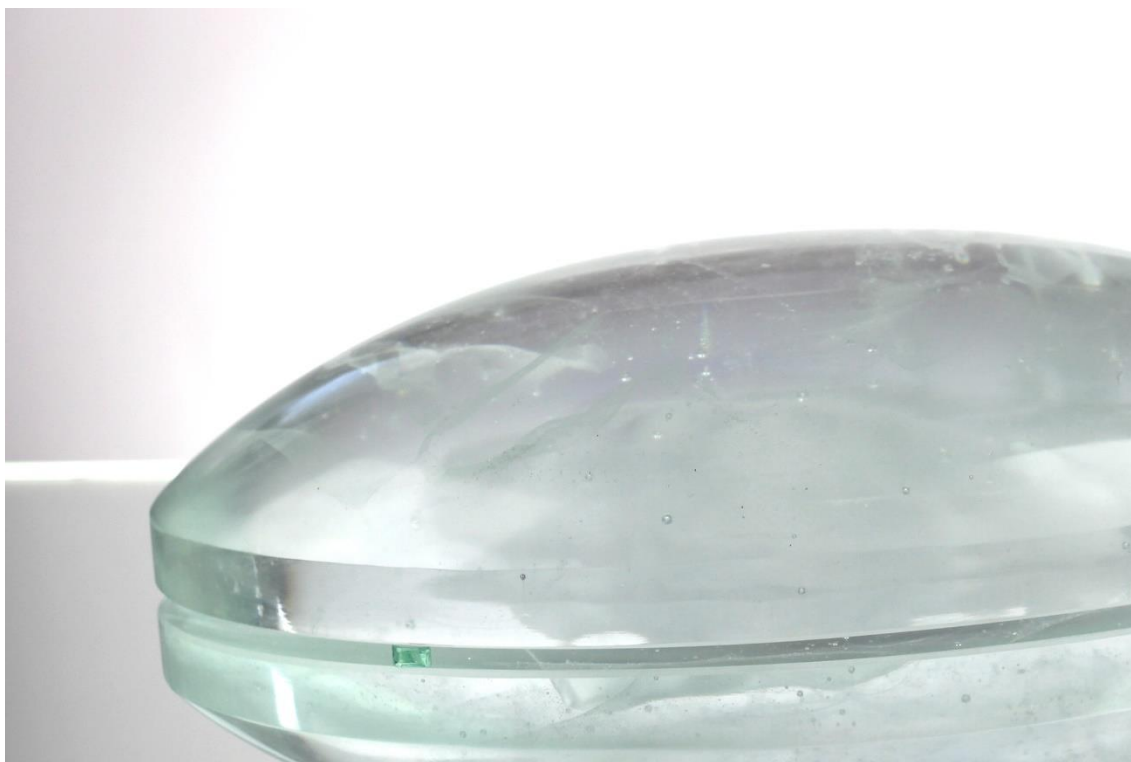
Obr. 31: Elektrická pec



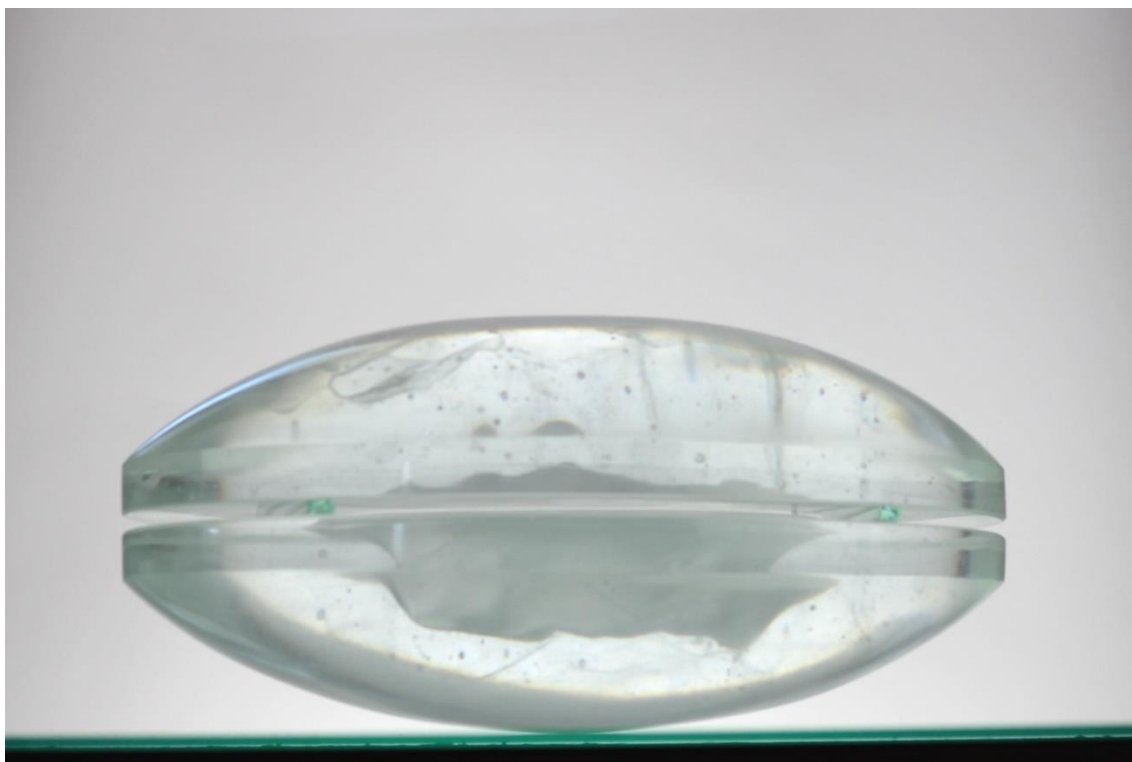
Obr. 32: Tavící křivka



Obr. 33: Finální fotografie hotové tavené plastiky



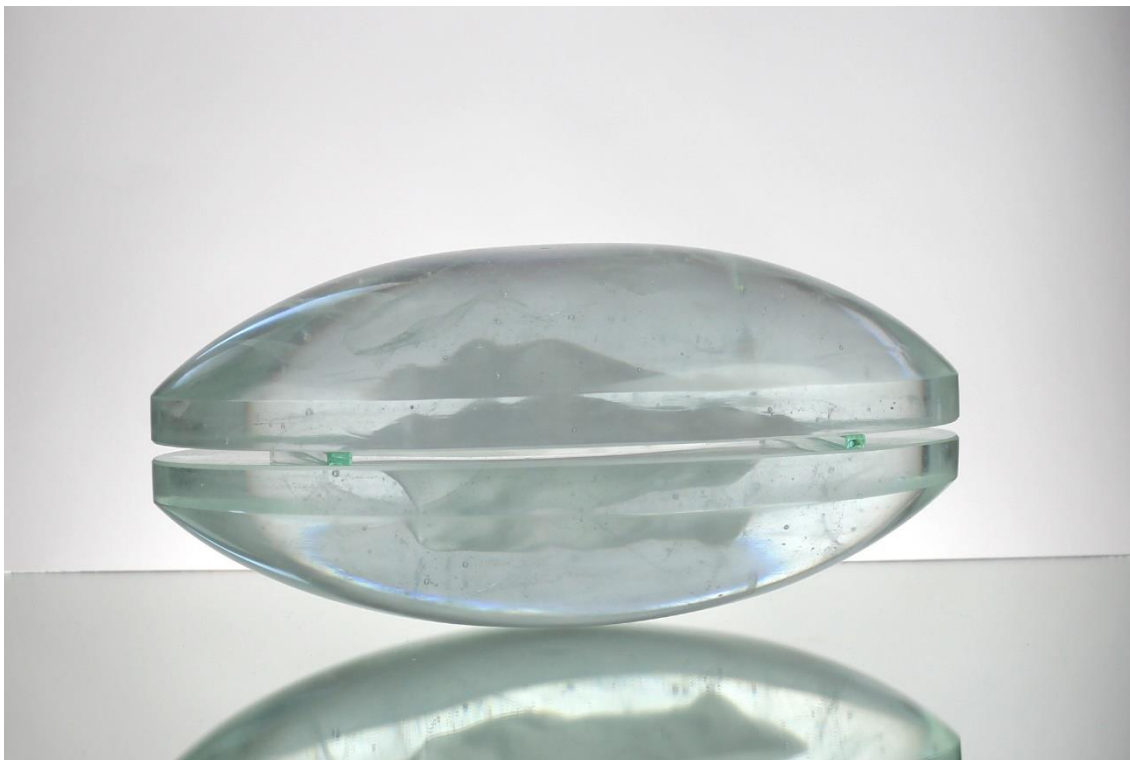
Obr. 34: Detail tavené plastiky



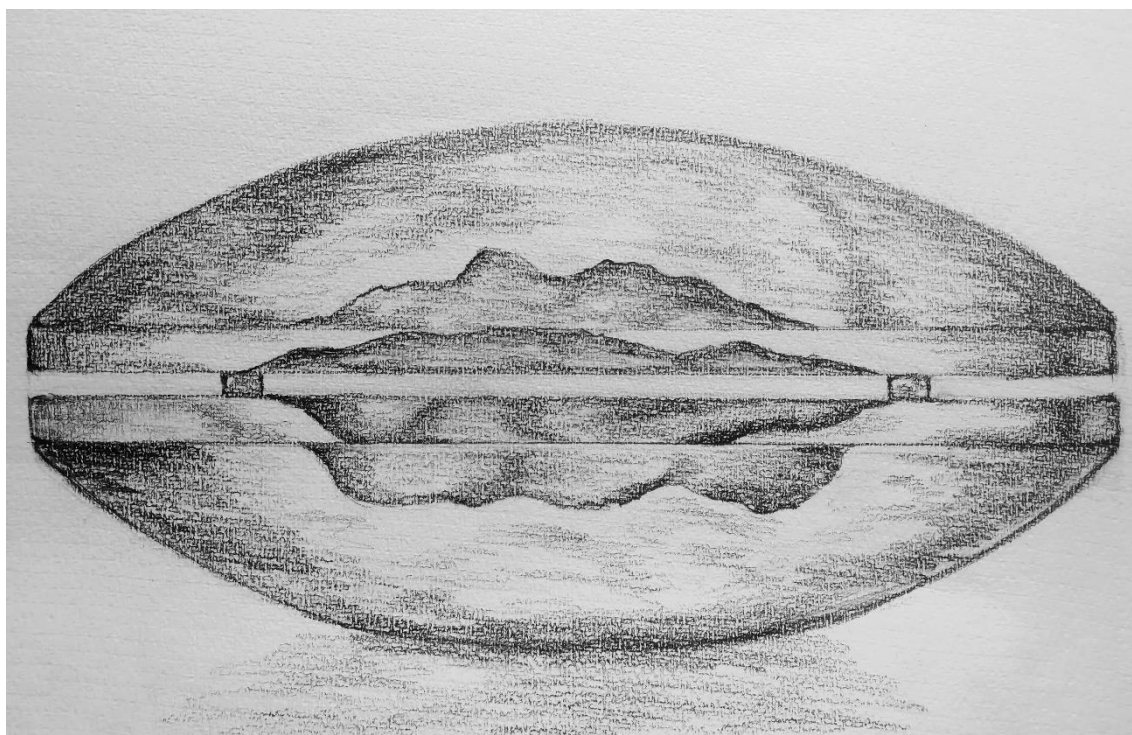
Obr. 35: Hotová tavená plastika



Obr. 36: Hotová tavená plastika



Obr. 37: Hotová tavená plastika



Obr. 38: Finální výkres

Zdroje obrazových příloh teoretické části

Obr. 1: <https://galerie.detesk.cz/cs/muzeum/#jaroslav-brychta>

Obr. 2: <https://www.czechantik.cz/starozitne-sklo/jaroslav-brychta-cerni-capi-na-lovu-zab/p19475-c60?l=ru>

Obr. 3: <http://czechoslovakia-republic.blogspot.com/2015/09/jaky-mel-styl-brusel-expo-58-vliv-na.html>

Obr. 4: <https://www.dorotheum.com/cz/l/464197/>

Obr. 5: <https://www.dorotheum.com/cz/l/464197/>

Obr. 6: <https://www.dorotheum.com/cz/l/464197/>

Obr. 7: <https://ct24.ceskatelevize.cz/kultura/2470054-zemrel-rene-roubicek-ktery-se-radil-k-otcum-moderniho-sklarskeho-umeni>

Obr. 8: http://www.gallery.cz/cgi-bin/hynekol/aps.sh?VSS_SERV=gobraz&galpre=1598&language=cz

Obr. 9: <https://art.ceskatelevize.cz/360/jaroslava-brychtova-byla-bez-nadsazky-ikonou-svetoveho-sklarstvi-OhYml>

Obr. 10: https://cs.wikipedia.org/wiki/Stanislav_Libensk%C3%BD

Obr. 11:
https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:05._Stanislav_Libensk%C3%BD,_Modr%C3%A1_konkrce,_1966.jpg

Obr. 12: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/enormne-talentovany-az-genialni-clovek-co-pro-ceske-sklo-znamenal-stanislav-libensky-ktery-by-letos-oslavil-100-let>

Obr. 13: <https://proarte.cz/autor/vaclav-cigler>

Obr. 14: https://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.U_18372

Obr. 15: <https://www.dscgallery.com/vystavy/archiv/vaclav-cigler-a-michal-motycka-sklo/>

Obr. 16: <https://www.klaster-sazava.cz/cs/tipy-na-vylet/9425-centrum-sklarskeho-umeni-hut-frantisek-v-sazave-zazijte-krehkou-krasu-skla>

Obr. 17: <https://archiv.ihned.cz/c1-62913420-sklarske-pece-vyhasly-hut-frantisek-presto-pokracuje>

Obr. 18: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/s-chuti-az-do-dna-rony-plesl-navrhnul-nove-pivni-sklo-pro-budejovicky-budvar>

Obr. 19: <https://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/rony-plesl-zari-v-londyne-vystavuje-sklo-inspirovane-prirodni-geometrii-ktere-nema-obdoby>

- Obr. 20: <https://www.bomma.cz/cz/objekty/tim-dome>
- Obr. 21: <https://www.lukasjaburek.com/kontakt/>
- Obr. 22: <https://www.lukasjaburek.com/portfolio/night-vase-verticco/>
- Obr. 23: <https://www.lukasjaburek.com/portfolio/srdce/>
- Obr. 24: <https://jablonecky.denik.cz/z-regionu/sklarsky-vytvarnik-zdenek-lhotsky-studenti-musi-vedet-proc-se-uci-a-co-je-cil-20191111.html>
- Obr. 25: <https://www.lhotsky.cz/main/realizace-v-architekture/reliefni-okna-soukroma-villa-praha-cz/>
- Obr. 26: <https://www.lhotsky.cz/main/realizace-v-architekture/reliefni-okna-soukroma-villa-praha-cz/>
- Obr. 27: <https://www.lhotsky.cz/main/realizace-v-architekture/reliefni-okna-soukroma-villa-praha-cz/>
- Obr. 28: <https://www.materialtimes.com/materialy/sklo/nova-hmota-a-plastve-tisicu-barev-zdenka-lhotskeho.html>
- Obr. 29: <https://www.zdenek-lhotsky.com/work/sculptures-objects/>
- Obr. 30: <https://www.zdenek-lhotsky.com/work/sculptures-objects/>
- Obr. 31: <https://www.zdenek-lhotsky.com/work/sculptures-objects/>
- Obr. 32: <https://www.zdenek-lhotsky.com/work/sculptures-objects/>
- Obr. 33: <https://www.zdenek-lhotsky.com/work/sculptures-objects/>
- Obr. 34: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11571313439-sarkofag-pro-kralovnu/>
- Obr. 35: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11571313439-sarkofag-pro-kralovnu/>
- Obr. 36: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11571313439-sarkofag-pro-kralovnu/>
- Obr. 37: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11571313439-sarkofag-pro-kralovnu/>
- Obr. 38: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11571313439-sarkofag-pro-kralovnu/>
- Obr. 39: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/11571313439-sarkofag-pro-kralovnu/>
- Obr. 40: <https://plus.rozhlas.cz/skleneny-sarkofag-pro-danskou-kralovnu-je-iss-mez-hrobkami-srovnava-vytvarnik-7196417>
- Obr. 41: <https://www.lhotsky.cz/sarkofag/>
- Obr. 42: <https://www.lhotsky.cz/sarkofag/>
- Obr. 43: <https://www.lhotsky.cz/sarkofag/>

Zdroje obrazových příloh praktické části

Autorské fotografie z průběhu realizace.