

Skleněné rozhovory  
Glass Dialogues

Miroslav Vojtěchovský

Skleněné rozhovory  
Glass Dialogues

České umělecké sklo  
na fotografiích  
Miroslava Vojtěchovského

Czech Glass Art  
in photographs  
by Miroslav Vojtěchovský

Fotografie a text | Photographs and text  
Miroslav Vojtěchovský

Publikace SKLENĚNÉ ROZHOVORY  
je fotografickým setkáním s výtvarníky, osobnostmi českého sklářství,  
které svým myšlením, souborem vlastností, jednáním a výsledky své práce  
ovlivnily vývoj sklářského umění  
a přispěly k osobitosti a vysoké úrovni českého sklářství.

The publication GLASS DIALOGUES  
is a photographic encounter with artists, prominent figures in Czech glassmaking,  
who have influenced the development of the art of glass by their thinking,  
personal qualities, activities and by the results of their work, and have contributed  
to the distinctiveness and high standard of Czech glassmaking.

## Prolog



Jindřich Brok | Torso a váza | Torso and vase | 1957

...Nemyslím, že bych někdy předtím, ale ani nikdy potom, učinil tak bleskové rozhodnutí.

V roce 1961 oslavovalo město Humpolec, kde jsme tehdy s rodiči žili, s velikou okázalostí pětisetleté výročí trvání soukenictví. Mezi celou řadou akcí pořádaných při té příležitosti mě tehdy upoutala zpráva, že na výstavě výtvarníků pocházejících z Humpolce bude také vystavovat fotograf Jindřich Brok. Jeden známý mého otce byl navíc velkým přítelem tohoto uznávaného výtvarníka a protože věděl o mém zájmu o fotografii, nabídl mi možnost sledovat pana Broka při instalaci jeho výstavy. Byl jsem tehdy už druhým rokem členem místního fotografického kroužku a v něm jsem potkával velice zručné fotografy, kteří mladé kluky s velkou radostí vyučovali práci s fotografickými aparáty i s fotografickou chemií (o odborníky s chemicko-technologickým vzděláním v soukenickém městě rozhodně nebyla nouze). Ti lidé uměli výborně fotografovat portréty, reportáže, krajiny i zátiší, ale to, co jsem viděl na připravované expozici Jindřicha Broka, to se jenom těžko dalo popsat slovníkem čtrnáctiletého kluka. Zásah byl okamžitý a stejně okamžité bylo rozhodnutí: "...Budu fotografem..."

Nemohu už dnes říci, jestli vedle omračující úrovně Brokových fotografií nezapůsobil velkou měrou fakt, že můj idol měl v té době, na venkově zcela nevídané, postavení výtvarníka na "volné noze" a neodcházel tedy každé ráno do zaměstnání jako drtivá většina všech dospělých mužů okolo nás. Když jsem ale po návratu z "exkurze" na připravované výstavě sdělil otci mé rozhodnutí, jenom se pousmál a trpělivě řekl – při vědomí, že takových rozhodnutí už pár slyšel ("...budu slavným fotbalistou, jako Pelé nebo Eusebio...", budu principálem loutkového divadla jako Matěj Kopecký...", apod.) – "...no, ano, já vím, budeš fotografem..."

Na rozdíl od předchozích, tohoto snu jsem se ale nevzdal, vyučil se nejprve fotografem, poté absolvoval obor užité fotografie na Střední průmyslové škole grafické a během dalších třech let prožitých ve fotografickém ateliéru reklamního podniku Merkur a v postavení svobodného povolání se na třetí pokus probjoval přes přijímací komisi FAMU a její kádrovací orgán stranického dohledu ke studiu na této – ve své době unikátní – vysoké škole zejména díky porozumění a manévrovacímu umění prof. Jána Šmoka. Stal jsem se posluchačem a posléze dokonce externím pedagogem FAMU. Někde uprostřed tohoto snažení, ještě ve fotografickém ateliéru grafické školy v Hellichově ulici, se odehrála neobyčejná příhoda: dostali jsme úkol vyfotografovat sklo a já se této úlohy chopil s veškerou vervou: "Když fotografie skla rozhodla o tom, že budeš fotografem, musíš udělat něco jako bombu...". Bomba to tehdy rozhodně nebyla, i když fotografie asi nebyly úplně špatné, protože asi po dvou týdnech za mnou přišel pan učitel Götz, podal mi malý papírek a s potutelným úsměvem řekl: "...Tady máš telefonní číslo, zavolej tam, oni by od Tebe chtěli nějaké fotografie nově navrženého nápojového skla..."

Tehdy, v neslavném roce 1968, to všechno začalo.

Stal jsem se fotografem skla...

## Prologue

...I think that never before nor ever after did I make such a split-second decision.

In 1961, the town of Humpolec, where I then lived with my parents, was very pompously celebrating the 500th anniversary of cloth manufacturing. Among all the events held on this occasion, I was attracted by the announcement that the photographer Jindřich Brok would participate in the exhibition of works by artists native to Humpolec. An acquaintance of my father was moreover a great friend of this renowned artist, and because he knew about my interest in photography, he offered me the opportunity of observing Mr Brok during the installation of his exhibition. By then, I had been a member of the local photography club for two years, where I met very skilful photographers for whom it was pleasure to teach youngsters how to handle the camera and work with photographic chemicals (there was no shortage of experts in the fields of chemistry and technology in a town with a cloth-making tradition). Those people excelled in portrait, reportage, landscape and still-life photography, but the exhibits I saw being prepared for Jindřich Brok's exhibition were almost beyond description in the vocabulary of a fourteen-year old boy. It was a bolt from the blue, and I decided in a split second: "...I will become a photographer..."

Today I can't say whether, apart from the stunning impact of Brok's photographs, what also greatly impressed me was the fact that my idol had an occupation, at that time unheard-of in rural regions, as a free-lance artist, who did not leave home every morning to go to work, unlike the overwhelming majority of adult men around us. But when, after returning from this "excursion" to the artistic world (as I saw the preparation of the exhibition), I informed my father of my decision, he just smiled, and remembering the number of similar statements I had made before ("...I'll be a famous footballer, like Pelé or Eusebio..., I'll own a travelling puppet theatre, like Matěj Kopecký..." etc), he answered patiently: "...Oh yes, I know, you'll be a photographer..."

Contrary, however, to previous dreams, this dream I did not give up. First I got a training job as a photographer, then attended and graduated from the Secondary Vocational School of Graphic Design where I studied applied photography. After spending the three subsequent years in the photographic studio of the Merkur advertising company as a freelancer, I managed (at the third attempt) to fight my way through the admission commission of FAMU (Film and Television Faculty of the Performing Arts Academy), and most importantly, to persuade its "vetting" body supervised by the Communist Party to let me study at this institution of higher learning, in its time unique. All particularly thanks to the understanding and manoeuvring skills of Professor Ján Šmok. Later on I even became a FAMU external lecturer. Sometime in the middle of these endeavours, when I was still working in the photographic studio of the graphic design school in Hellichova Street in Prague, an unusual thing happened: we were tasked with photographing glass products, and I took up this assignment with enormous gusto: "As photographs of glass decided that you'd become a photographer, now you must produce something akin to a bombshell..." Well, it definitely was not a bombshell, though my photographs probably were not too bad – because about two weeks later our teacher Mr Götz handed me a scrap of paper, and said with a furtive smile: "...Here's a phone number, call them, they'd like you to do some photographs of a newly designed drinking glass..."

And that's how it all started in the inglorious year of 1968.  
I became a photographer of glass ...

## Obsah | Content

Ludvika Smrčková	10
Věra Lišková	16
Stanislav Libenský & Jaroslava Brychtová	22
René Roubíček	32
Miluše Roubíčková	38
Jiří Harcuba	44
František Vízner	48
Jiřina Žertová	54
Pavel Hlava	58
Vladimír Kopecký	64
Oldřich Plíva	68
Dana Zámečnicková	72
Jitka Forejtová	76
Dalibor Tichý	80
Ivo Rozsypal	84
Pavel Ježek	88
František Janák	92
Jiří Šuhájek	96
Dana Vachtová	106
Vladimír Procházka	110
Jaroslav Svoboda	116
Petr Hora	124
Jaroslav Bejvl st. & Jaroslav Bejvl ml.	128
Milan Holoubek	134
Petr Novotný	138
Jiří Pačinek	142
Bořek Šípek	146
Marian Karel	150
Václav Cigler	156

# Ludvika Smrčková

1903 – 1991

Myslím, že před žádnou zkouškou na škole se mi tak neklepala kolena, jako když jsem zvonil u dveří první dámy českého skla, Ludviky Smrčkové. Bylo mi tehdy zhruba osmadvacet a byl jsem o šest let starší než byla ta subtilní žena otevírající dveře svého bytu, když v roce 1925 sbírala své první vavříny na nezapomenutelné Mezinárodní výstavě moderního dekorativního a průmyslového umění v Paříži. Přitom bylo jasné, že já jsem v tom věku nedokázal ani malý zlomek toho, co dokázala ona. Vždyť její stříbrná medaile z přelomové výstavy vyvolala veliké nadšení, založila slávu stylu Art Deco a jevila se jako pohádkový úspěch mladé ženy, která se poměrně rychle i díky tomuto úspěchu stala jedním z iniciátorů jasně formulovaných výtvarných trendů sklářské tvorby nejenom v naší zemi.

Mimochodem, jednalo se o ten ročník slavného pařížského veletrhu, ze kterého si český fotograf František Drtikol odnesl "Čestný diplom" a kde americký architekt William Van Alen našel inspiraci pro svůj slavný mrakodrap společnosti Chrysler.

Paní profesorka však ukončila rázně moje přešlapování u dveří slovy: "Pane Vojtěchovský, je to velmi drahé, nesmí se to rozbít...". Hlavou mi prolétla děsivá myšlenka, že po takovém uvítání moje mise nejspíše skončí krachem, ale paní profesorka ihned opustila mentorskou dikci a když její starostlivá sestra přinášela čaj a kávu, byla už ve svém živlu a vyprávěla o svých někdejších snech a plánech a o tom, co vše ještě hodlá udělat.

Když jsem jí po letech zastihl v roce 1982 v Novém Boru, jak vyrývala svůj podpis do skleněného globusu při příležitosti prvního mezinárodního sklářského symposia, byla stejně svěží a veselá, jako před lety, kdy jsem stanul u dveří jejího bytu...



I think that never, even before some dreaded school exam, did my knees shake so much as when I rang the bell at the door of Ludvika Smrčková, the first lady of Czech glass art.

I was twenty-eight years old then, six years older than the slight woman answering the door was in 1925, when she was winning her first laurels at the unforgettable International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Art in Paris. Needless to say, by that age I had not achieved even a small fraction of what she had. Her silver medal from that significant exhibition, which aroused great enthusiasm and established the fame of the Art Deco style, appeared as a fabulous success for the young woman. Also thanks to that success, Ludvika Smrčková became relatively quickly one of the initiators of those clearly formulated artistic trends in glassmaking in our country and beyond.

By the way, it was the year of the famous Paris fair from which the Czech photographer František Drtikol brought home a "Diploma of Honour", and where the American architect William Van Alen found inspiration for his famous skyscraper built for the Chrysler company.

But Professor Smrčková resolutely cut short my feet-shuffling at her door with a warning: "Mister Vojtěchovský, it's very expensive, it mustn't be broken..." A scary thought flashed through my mind: after such a welcome, my mission would in all likelihood fail. But the professor immediately stopped using that pedantic diction, and when her solicitous sister brought us tea and coffee, she was already in her element, talking about her dreams and plans of times past and present.

When in 1982 I saw her in Nový Bor engraving her signature into a glass globe on the occasion of the first international glassmaking symposium, she was just as cheerful and lively as she had been all those years before when I stood at the door of her flat...





14



15



# Věra Lišková

1903 – 1991

Podobně jako velké většině kolegů v její generaci i pro Věru Liškovou na počátku tvůrčí dráhy přicházela převaha pracovních úkolů z potřeb průmyslové výroby, byť se jednalo o exkluzivní, ručně vyráběné nápojové soupravy nebo domácnostní sklo. Návrhy pro Lobmayerovu sklárnu v Kamenickém Šenově a od konce 40. let pro karlovarskou sklárnu Moser akcentovaly křehkou jemnost skleněného předmětu. Setkávání s tvarovou dokonalostí tenkostěnného skla Věry Liškové bylo povznášející.

Podobnou křehkostí se vyznačovaly i rozměrné plastiky vytvářené z borosilikátového skla nad plynovým kahanem v autorčině domácí dílně. Ty se staly prubířským kamenem trpělivosti v hledání vhodného úhlu pohledu. Bylo se proto třeba vyzbrojit značnou dávkou trpělivosti a otáčet plastikou po milimetrech tam a zpět, dokud nebylo nalezeno uspokojivé postavení, vystihující jediným pohledem objektivu autorčin záměr.

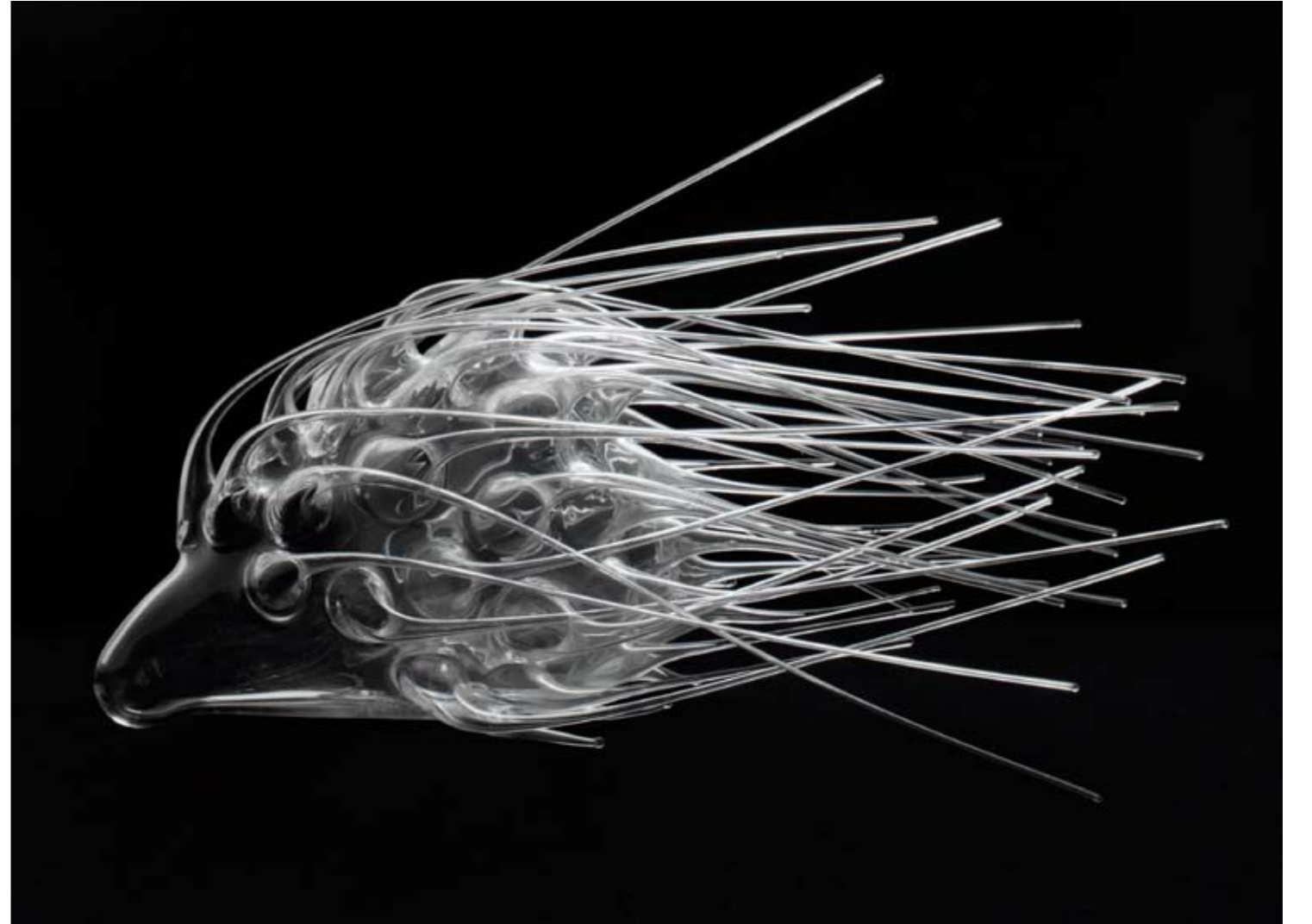
Na druhé straně odměnou fotografovi byl dlouhý výklad tvůrčích úmyslů paní Liškové, jaký lze jenom těžko dostat na sebeslavnější škole. Fotografování tak přecházelo do neobyčejně zajímavých a originálních lekcí praktické estetiky.

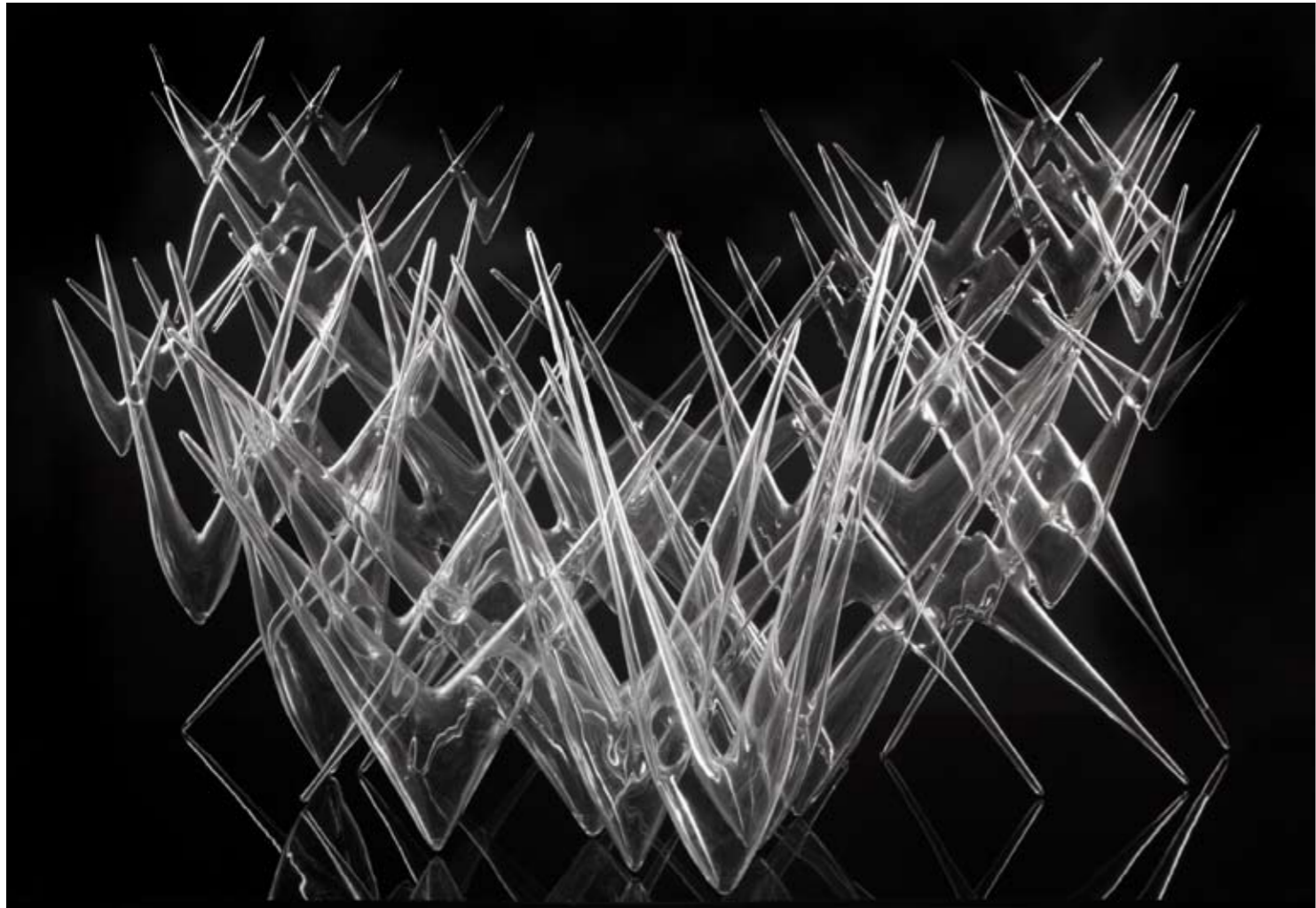
Like most her colleagues of the same generation, Věra Lišková started her creative career charged predominantly with tasks satisfying the needs of industrial production; the hand-made drinking glass sets or household glass were, however, exclusive. Designs for the Lobmayer Glassworks in Kamenický Šenov, and from the late 1940s for the Moser Glassworks in Karlovy Vary, accentuated the fragile fineness of the glass objects. Encounters with the formal perfection of thin-walled glass were uplifting for Věra Lišková.

Similar fragility was also characteristic of the large sculptures which she made from borosilicate glass over the flame of a gas blast lamp in her home workshop. She had to be equipped with a considerable amount of patience, turning the sculpture millimetre by millimetre to and fro, until she found the right position for the lens of the camera to capture the author's intention in a single take.

On the other hand, the reward for the photographer was Ms Lišková's lengthy explanations of her creative intentions, the like of which any school, no matter how renowned, would find it difficult to provide. Photography thus became a remarkably interesting and original lecture on practical aesthetics.







# Stanislav Libenský & Jaroslava Brychtová

1921 – 2002

1925

Mimořádně šťastné spojení dvou vzájemně se doplňujících uměleckých talentů. Zatímco profesor Stanislav Libenský byl virtuosním kreslířem a současně konceptuálním tvůrcem, Jaroslava Brychtová, pocházející z rodiny proslulého sklářského pedagoga Jaroslava Brychty, dokázala geniálně rozvíjet kresebné představy svého druhého manžela do sochařských kompozic. Díky takovému tvůrčímu rozsahu vytvořili společně soubor prací nemající ve světové sklářské tvorbě obdobu. Rozvíjejíce úchvatný soubor až do krajnosti tenkostěnných váz Stanislava Libenského, propojujících kresebnou jedinečnost s bravurně zvládnutou kombinací techniky leptu a práci s emaily z druhé poloviny 40. let až k taveným plastikám "zoomorfních kamenů" usazených do dělící stěny bruselského pavilónu se stali spolutvůrci "českého skleněného zázraku" na Expu 1958, navazujícího ještě výraznějším gestem na úspěch Ludviky Smrčkové z pařížské mezinárodní výstavy dekorativního a průmyslového umění v roce 1925.

Není pochyb, "Brusel 1958" se díky manifestaci možných forem zpracování skla, vnímaného jako sochařská hmota obohacená nekonečnými možnostmi světelné hry, stal odrazovým můstkem nejenom pro české tvůrce, ale obecně pro svět sklářské tvorby. Pro dvojici Libenský & Brychtová se tímto úspěchem otevřel svět téměř neomezených možností. Od kovových nebo betonových stěn se vsazenými skleněnými plastikami vedla poté jejich cesta až k rozsáhlým solitérním skleněným plastikám v architektonickém prostoru a nakonec až ke skleněné fasádě Nové scény Národního divadla v Praze.

Profesor Libenský si nikdy nemohl naříkat na nezáměr fotografů. Jeho fotografie byla taková esa, jako George Erml či Gabriel Urbánek a přesto na vlastní žádost pana profesora vyšlo i z mého ateliéru několik fotografií, které s velkou radostí zařazují do tohoto výběru. Dlužno říci, že pan profesor mě na oplátku honoroval celou řadou poznatků k principům sklářské tvorby, ale také radou zkušeného pedagoga pedagogickému elévovi: "...My tu nejsme, pane kolego, proto, abychom známkovali, my jsme tu proto, abychom dovedli naše studenty k jedničce, protože dvojka na umělecké škole znamená, že pedagog nebyl schopný studenta dovést k jedničce...". Tato rada mě velmi silně oslovila, ale mnohokrát jsem si později uvědomil, že dosáhnout tohoto cíle není nic lehkého.



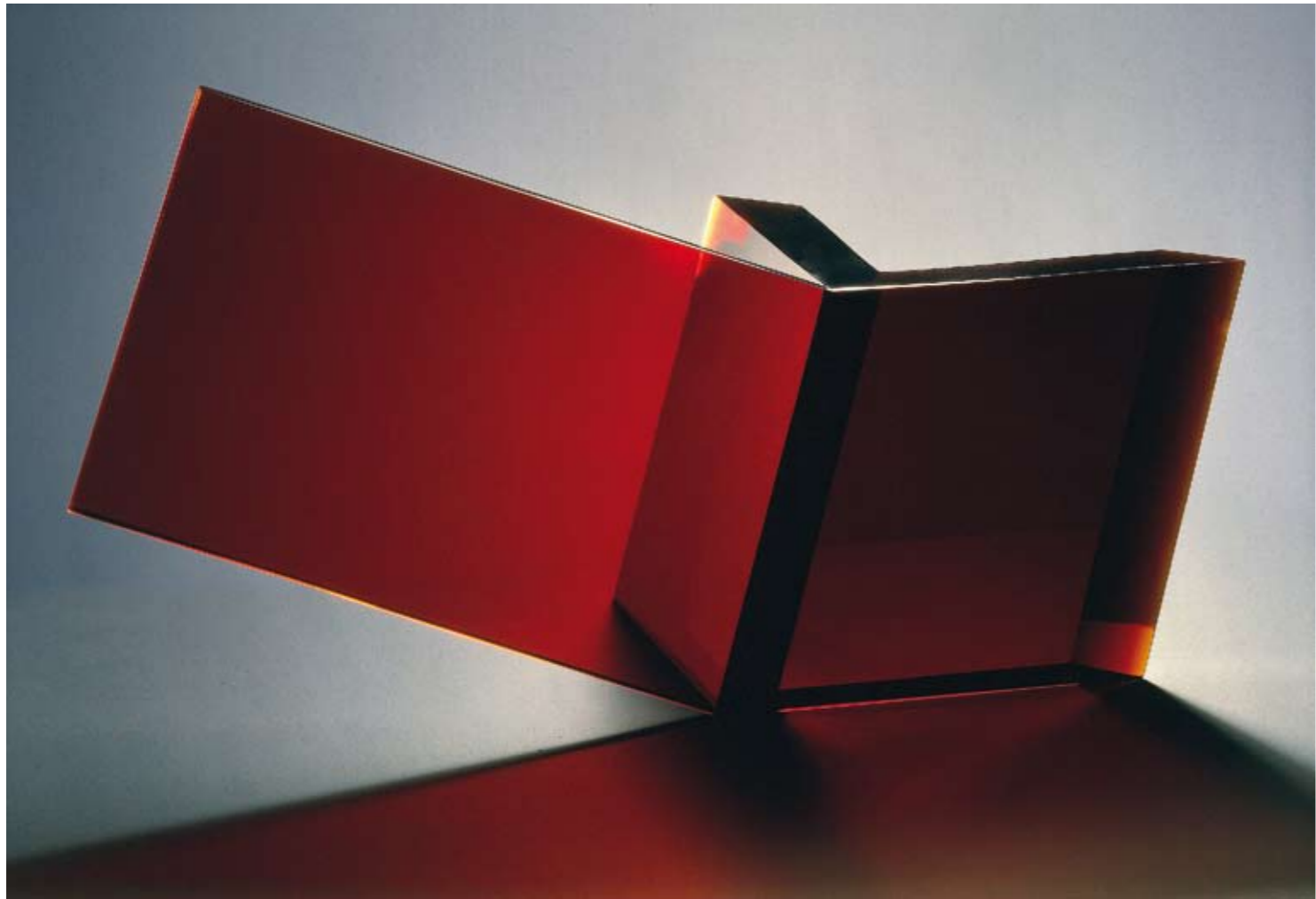
An extraordinarily fortunate fusion of artistic talents, each complementing the other. While Professor Libenský's drawings were masterly, he was at the same time a conceptual creator. Jaroslava Brychtová, descended from the family of the renowned glassmaking educator Jaroslav Brychta, excelled in developing the graphic ideas of her second husband into sculptural compositions. Thanks to this creative range, together they produced a set of works unparalleled in glassmaking globally. Proceeding from Stanislav Libenský's fascinating set of extremely thin-walled vases, connecting the singularity of the drawing with the brilliantly mastered combination of the etching technique and work with enamels from the second half of 1940s, to the fused sculptures of "zoomorphic stones" set in the partition of the Brussels pavilion, they became co-authors of the "Czech glass miracle" at Expo 1958, an even more distinctive follow-up to Ludvika Smrčková's success at the Paris international exhibition of decorative and industrial arts in 1925.

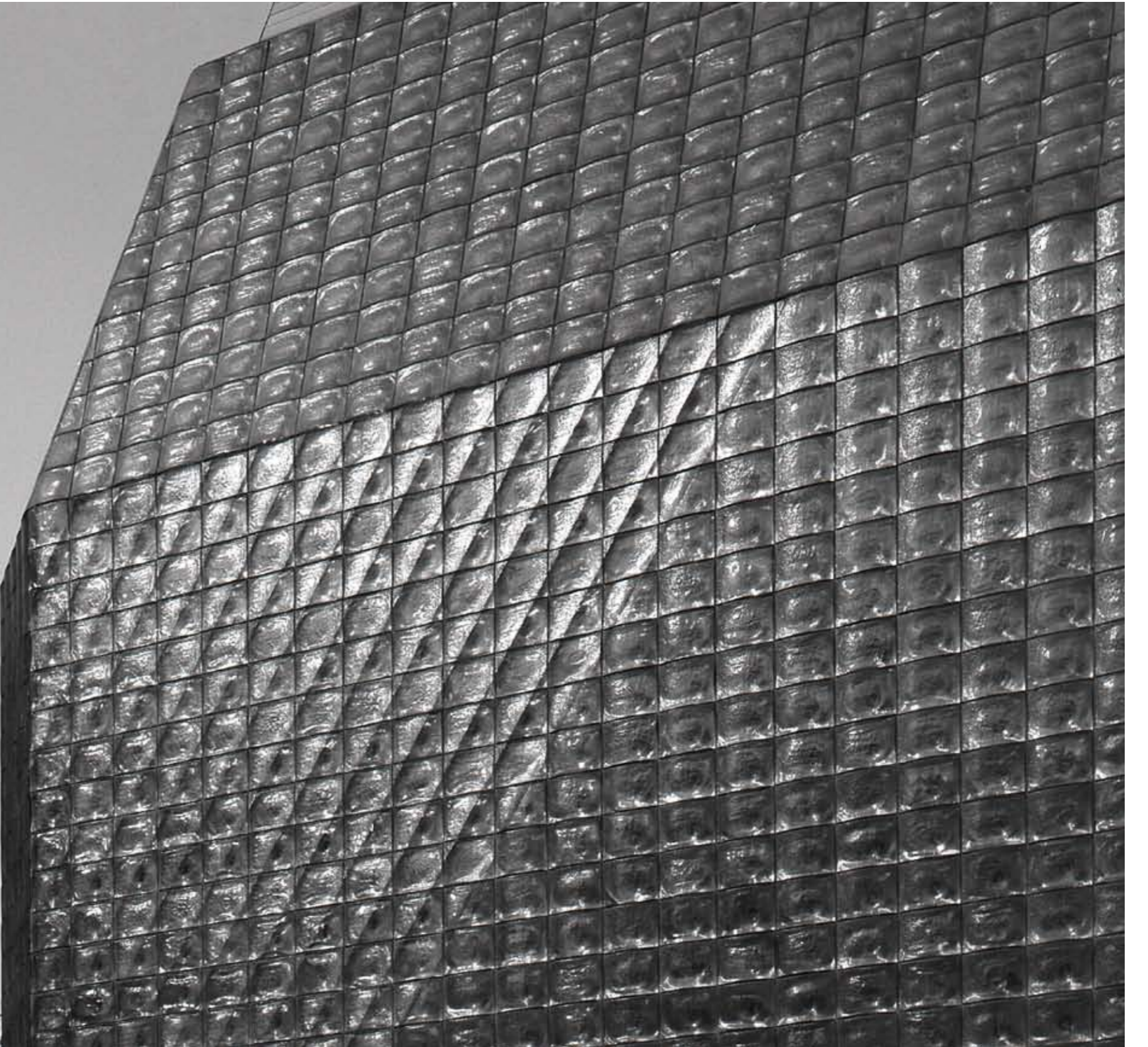
Thanks to their demonstration of the potential forms the processing of glass offered, perceived as sculptural material enriched by the infinite possibilities of the play of light, "Brussels 1958" undoubtedly served as a springboard for not only Czech artists but the glassmaking world in general. For the Libenský – Brychtová duo this success opened a world of almost unlimited opportunities. From metal or concrete walls fitted with glass sculptures, the path of their creation then led to large solitaire glass sculptures in architectural space, and finally to the glass façade of the Prague National Theatre New Scene.

Professor Libenský never had reason to complain about any lack of interest on the part of photographers. "His" photographers were aces such as George Erml and Gabriel Urbánek, and several photographs more came from my studio, at the request of the professor himself; I am happy to include them in this selection. It needs to be said that in return Professor Libenský honoured me by sharing with me a number of findings regarding glassmaking principles, adding a piece of advice from an experienced teacher to a pedagogical apprentice: "...Our role is not to deal out marks, my colleague; it is to guide our students to getting the best mark, because at an art school the second best means that the teacher has been unable to lead the student to the best". This advice made a very strong impression on me, but many times since then I have realised that attaining this goal is far from easy.











# René Roubíček

1922

Vstoupil do ateliéru neobyčejně skromně a téměř s omluvou přinášel několik předmětů vytvořených jeho paní pro novoborské mezinárodní sklářské sympozium, jakoby chtěl dát najevo, že čím významnější člověk je, tím se chová skromněji. Chtěl jsem se zeptat na pár detailů k jeho fenomenální účasti na bruselském Expu v osmapadesátém roce, ale on jenom mávl rukou a řekl, že není tak moc o čem hovořit...

Ale bylo a je stále, teď možná ještě více než dříve, třeba hovořit právě o zmíněné účasti československých sklářů na světovém Expu 1958 v Bruselu. Neboť právě díky jejich netradičnímu chápání skleněné hmoty jako sochařského materiálu, a nikoliv jenom jedné z prvních hmot vytvořených člověkem k výrobě domácích předmětů, bylo sklo revolučně postaveno na rovinu dřeva, kamene, ušlechtilých kovů či pálené hlíny.

Tak jsem se vlastně až později a jakoby oklikou dozvěděl, že v případě profesora Roubíčka tehdy nešlo jenom o prosazení skleněné hmoty jako sochařského materiálu. Šlo také o využívání vedlejšího produktu, recyklovaného odpadu hutního procesu jako stavebního prvku sochařské práce. V době, kdy svět umění nabírá dech po otřesu druhé světové války a kdy pochybuje a polemizuje o smyslu a společenské funkci umělecké tvorby, přichází českoslovenští tvůrci s novými podněty výtvarného zpracování tisíce let známé hmoty. Není proto divu, že rozmáchlé umělecké gesto československého pavilonu v Bruselu vyvolalo tak nadšenou reakci mezinárodního fóra, která mimo jiné přinesla René Roubíčkovi hlavní cenu výstavy.

Pro tvorbu profesora Roubíčka je ovšem také příznačné, že více než půlstoletí po tomto slavném vystoupení ho můžeme zastihnout v pilné práci ve sklářské huti.



He entered the studio unpretentiously, bringing several objects made by his wife for the international glassmaking symposium in Nový Bor - as if he wanted to apologise and make it clear that the more eminent one is, the more modestly one should behave. I wanted to ask him a few details about his phenomenal participation in the Brussels Expo in 1958, but he just waved that aside and said that there 's not much to talk about...

But there was, and still is, perhaps even more now than before. For instance, about the triumph Czechoslovak glassmakers achieved at the Brussels World Fair. Because it was precisely thanks to their non-traditional perception of glass as a sculpting material, not just as one of the first substances created by man for the production of household articles, that glass was revolutionarily raised to the level of wood, stone, noble metals and burnt clay.

Not until later on did I learn, in a roundabout way, that Professor Roubíček did not only then seek to promote glass as a sculptural material. He also concerned himself with the use of the by-product, the recycled waste of the metallurgical glass process, as a structural element in sculpting work. At a time when the arts world was recovering its breath after the shock of the Second World War, doubting and polemicizing about the sense and social function of artistic creation, Czechoslovak glass designers and makers brought new stimuli to the artistic processing of that familiar substance, already known for thousands of years. No wonder that the sweeping artistic gesture of the Czechoslovak Pavilion in Brussels aroused such an enthusiastic reaction from the international forum, which inter alia rewarded René Roubíček with the main prize of the exhibition.

It is of course also typical of Professor René Roubíček that more than half a century after that famous event we can find him hard at work in a glassmaking workshop.





# Miluše Roubíčková

1922 – 2015

Miluše Roubíčková se narodila jenom o pár měsíců později než její manžel a celý svůj život od studentských let strávila po jeho boku. Jejich tvorba se po celá desetiletí vinula souběžně, nepochybně ve vzájemném ovlivnění, nicméně jejich přístup ke sklu byl vždy u každého osobitý. To také jistě bylo příčinou toho, že každý z nich byl oceňován jak doma, tak v zahraničí. Miluše Roubíčková svou pozorností každodenním věcem a jejich transformací do umělecké podoby se sobě vlastní velkorysostí a hravým humorem nastarovala pop art ve sklářské tvorbě vnímané jako prostředek sebevýrazu. Není bez zajímavosti, že vstoupila do světa mezinárodních ocenění o rok před legendárním Bruslem, v roce 1957, na XI. Trienále v Milánu, kde zaujala osobitě zvládnutou klasickou disciplínou a obdržela stříbrnou medaili za likérovou soupravu s optickým dekorem.

Miluše Roubíčková was born only a few months later than her husband, and throughout her life from student years on she stayed at his side. For many decades their creation unfolded concurrently. No doubt influencing each other, both nevertheless approached glass in their own distinctive way. This was certainly why each of them was highly regarded both in their own country and abroad. Through attention to everyday things and their transformation into artistic objects with her typical magnanimity and playful humour, Miluše Roubíčková started pop art in glassmaking, perceived as a means of self-expression. It is of some interest that she gained international acclaim one year prior to the legendary 1957 Brussels world exhibition at the 11th Triennial in Milan, where she attracted attention by a peculiar approach to the classical discipline and won a silver medal for a liqueur glass set with optical decoration.







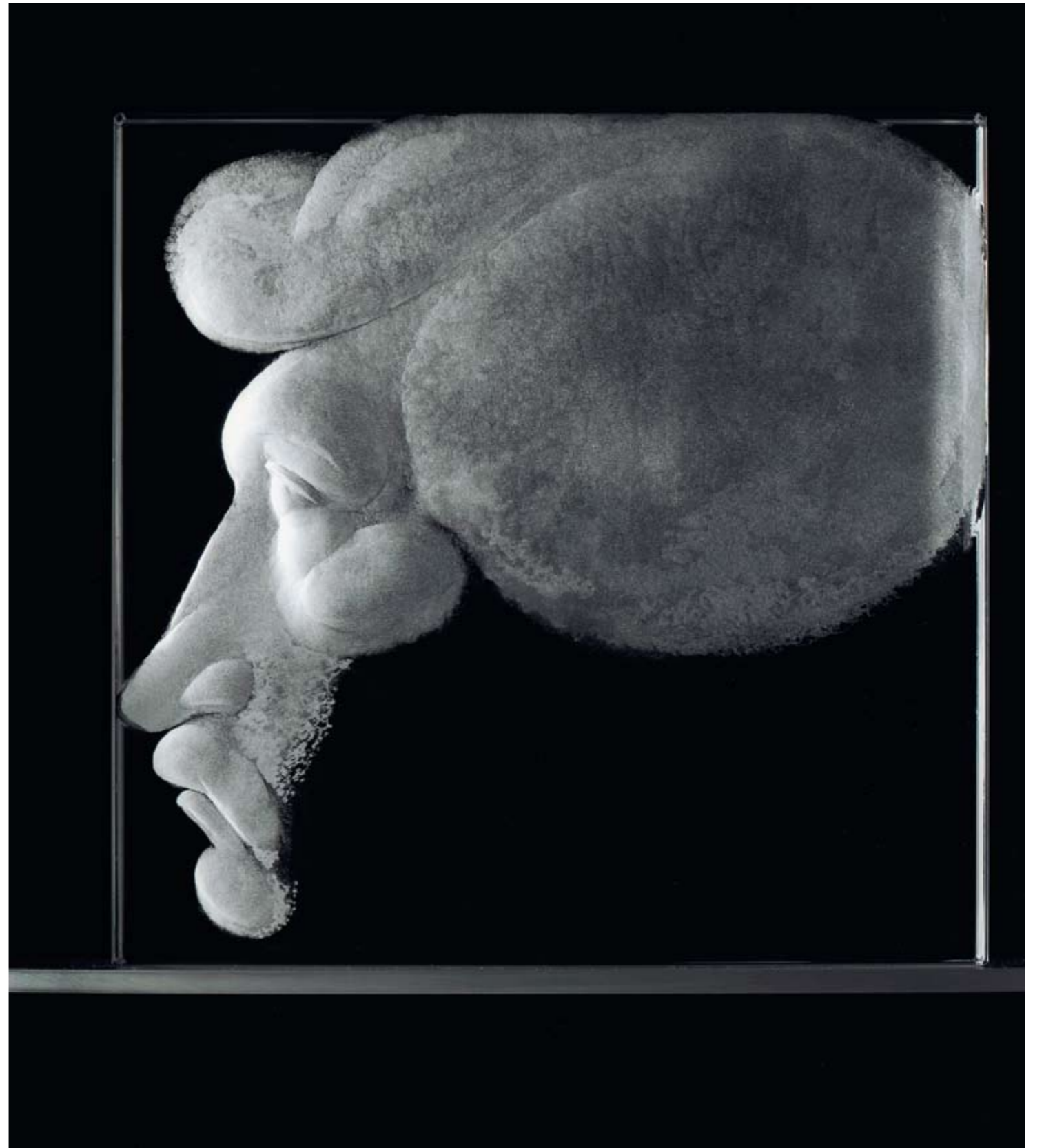
# Jiří Hrcuba

1928 – 2013

Traduje se, že Jiří Hrcuba v roce 1983 pro sebe objevil Ameriku, aby poté objevil pro Ameriku rytecké umění a tato "legenda" není smyšlenkou. V tom případě mohu dost nafoukaně prohlásit, že Jiří Hrcuba mně pomohl objevit nádheru rytého skla téměř o deset let dříve. Vždy jsem považoval ryteckou práci za neobyčejně náročnou dřinu, ale její estetické kvality mne moc neoslovovaly. Rytiny Jiřího Hrcuby, to byla láska na první pohled. Jestliže v oblasti vizuálních umění, alespoň po formální stránce, hovoříme o pohybu po ose stylizace (tedy rozrušování řetězce spojujícího realitu s jejím obrazem) a po ose individualizace (čímž myslíme hledání osobního výrazu), potom toho druhého je u Jiřího Hrcuby dosahováno zcela nezaměnitelným způsobem. Nejedná se jenom o jasně vyslovenou lineární a tvarovou zkratku, ale také o práci s předpokládaným osvětlením umožňujícím různé varianty v jednom modelu: v případě ukázek se jedná o běžné osvětlení portrétu "odshora" (K. H. Borovský) nebo o psychologicko-magické spodní osvětlení historických divadel (F. Kafka)...

Tradition has it that in 1983 Jiří Hrcuba discovered America for himself, subsequently discovering the art of engraving for America. This "legend" is not a figment of the imagination. In this case I can conceitedly declare that Jiří Hrcuba had helped me discover the beauty of engraved glass nearly ten years earlier. I had always regarded the engraver's work as extraordinarily demanding drudgery, but its aesthetic qualities did not appeal to me very much. Until I fell in love at first glance with the engravings of Jiří Hrcuba. If in the sphere of visual arts, at least from the formal aspect, we speak about motion along the axis of stylisation (breaking up the chain connecting reality with its image), and the axis of individualisation (by which we mean a search for personal expression), then Jiří Hrcuba achieved the latter in an absolutely unmistakable manner. We are faced with not only a clearly pronounced concision of linearity and form, but also work with implied lighting, making it possible to create different variants in a single model: examples are the common lighting of a portrait "from above" (K. H. Borovský), or the psychological-magical lighting of historical theatres from below (F. Kafka)...







# František Vízner

1936 – 2011

V úvodu své monografie děkuje sklářský výtvarník Petr Hora "příteli a kamarádovi Františku Víznerovi" za vše, čemu se od moudrého staršího kolegy naučil a prostými slovy tak vyjádřil, co porota ocenila v zastoupení odborné veřejnosti uvedením Františka Víznera do Síně slávy prestižních cen designu Czech Grand Design rok, před jeho úmrtím.

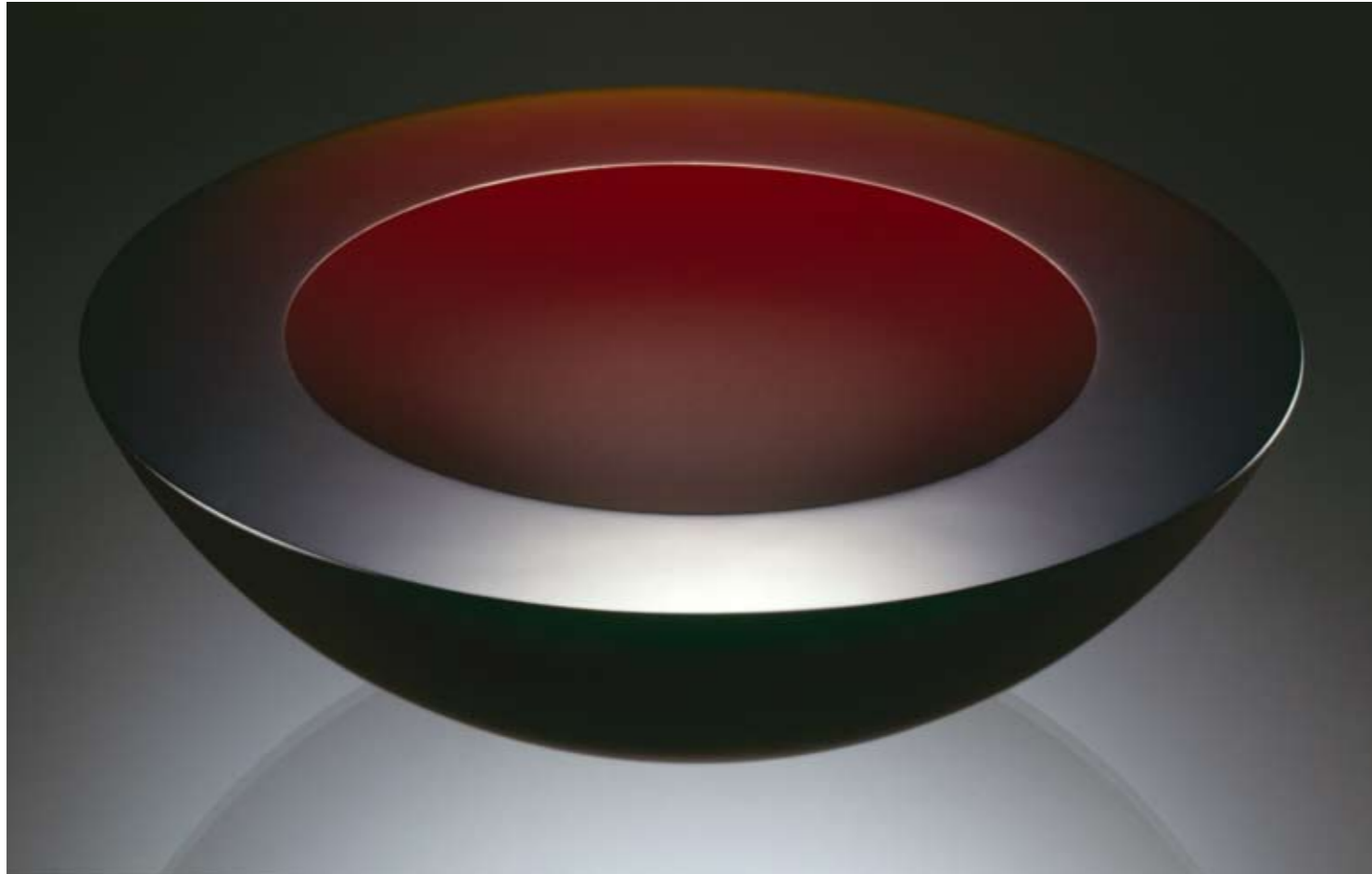
František Vízner projevoval smysl pro šťavnatě lidskou filozofii života, stejně jako bohatou invenci v monumentálních kompozicích architektonických řešení (např. skleněné obklady stanice pražského metra "Karlovo náměstí"), ale na druhé straně až trýznivou sebekázeň v hledání funkcionálně-minimalistického konečného tvaru výtvarných objektů, u nichž dokonalosti bylo dosahováno v tom momentu, kdy – jak mi jednou prozradil: "...už z věci nejde nic odebrat...".

In the introduction to his monograph, the glass artist Petr Hora thanks his "friend and pal František Vízner " for everything that he has learned from his wise older colleague. In this plain language, he expresses what the jury appreciated, on behalf of the expert public, by inviting him, a year before his death, to enter the Hall of Fame and join the holders of the prestigious Czech Grand Design prize.

František Vízner displayed a sense of a racy human philosophy of life, as well as rich inventiveness in monumental compositions in architectural designs (such as the glass facing at the Charles Square station of the Prague metro). On the other hand, he showed an almost agonising self-discipline in his search for a functionally-minimalistic final shape in objects of art, the perfection of which was attained at the moment when – as he confided to me once – "...nothing could be removed from the thing any longer...".







## Jiřina Žertová

1932

Jiřina Žertová byla jedním z prvních sklářských umělců, pro něž jsem měl tu čest fotografovat jejich práce. Tehdy vytvářela veliké foukané plastiky, které jsme se v té době ještě s mým bývalým kolegou Karlem Suzanem, snažili konfrontovat s přírodními materiály a tak jsme vynášeli rozměrné, ale velice křehké plastiky na všelijaké deponie štěrků či písků a prožívali strastiplné momenty obav, že tu křehkou nádheru zničíme. Naštěstí jsme si tehdy zcela neuvědomovali, jakou cenu mohly práce této noblesní výtvarnice mít. Asi by se nám mnohem více klepala kolena, kdybychom si uvědomili, že tato dáma byla spolu s dalšími třemi československými umělci v roce 1957 ověncena mimořádným mezinárodním oceněním, stříbrnou medailí z XI. Triennale v Milánu. Archiv s riskantně pořízenými fotografiemi nebyl, bohužel, po krádeži v mém tehdejší ateliéru zachován, takže mohu moje vzpomínání doplnit pouze snímky objektů, které paní Žertová vytvořila v polovině osmdesátých let, kdy sama dotvářela své práce neprůhlednými barvami a také dalšími materiály, aby posléze – v devadesátých letech – přešla od foukaného skla na vrstvení plochých tabulí.

Jiřina Žertová was one of the first glass artists who honoured me by having her works photographed by me. At that time she was making large hollow glass sculptures, which I and my colleague Karel Suzan tried to confront with natural materials. And so we were moving the sizeable but very fragile sculptures on to all sorts of gravel or sand beds, experiencing distressing moments of fear lest the brittle beauty be destroyed. Fortunately we were not quite aware then what value the works of this classy artist probably had. I guess that our knees would have been shaking much more if we had realised that this lady, together with another three Czechoslovak artists, had been crowned with the extraordinary international award of a silver medal at the 11th Triennial in Milan in 1957. The archive of the photographs taken so hazardously unfortunately fell victim to a burglary in my studio, so that all I can do is complement my reminiscences with photographs of the objects which Ms Žertová created in the mid-1980s, when she gave her works finishing touches by using opaque colours and other materials, before she finally moved in the 1990s from hollow glass to multilayered sheets.





# Pavel Hlava

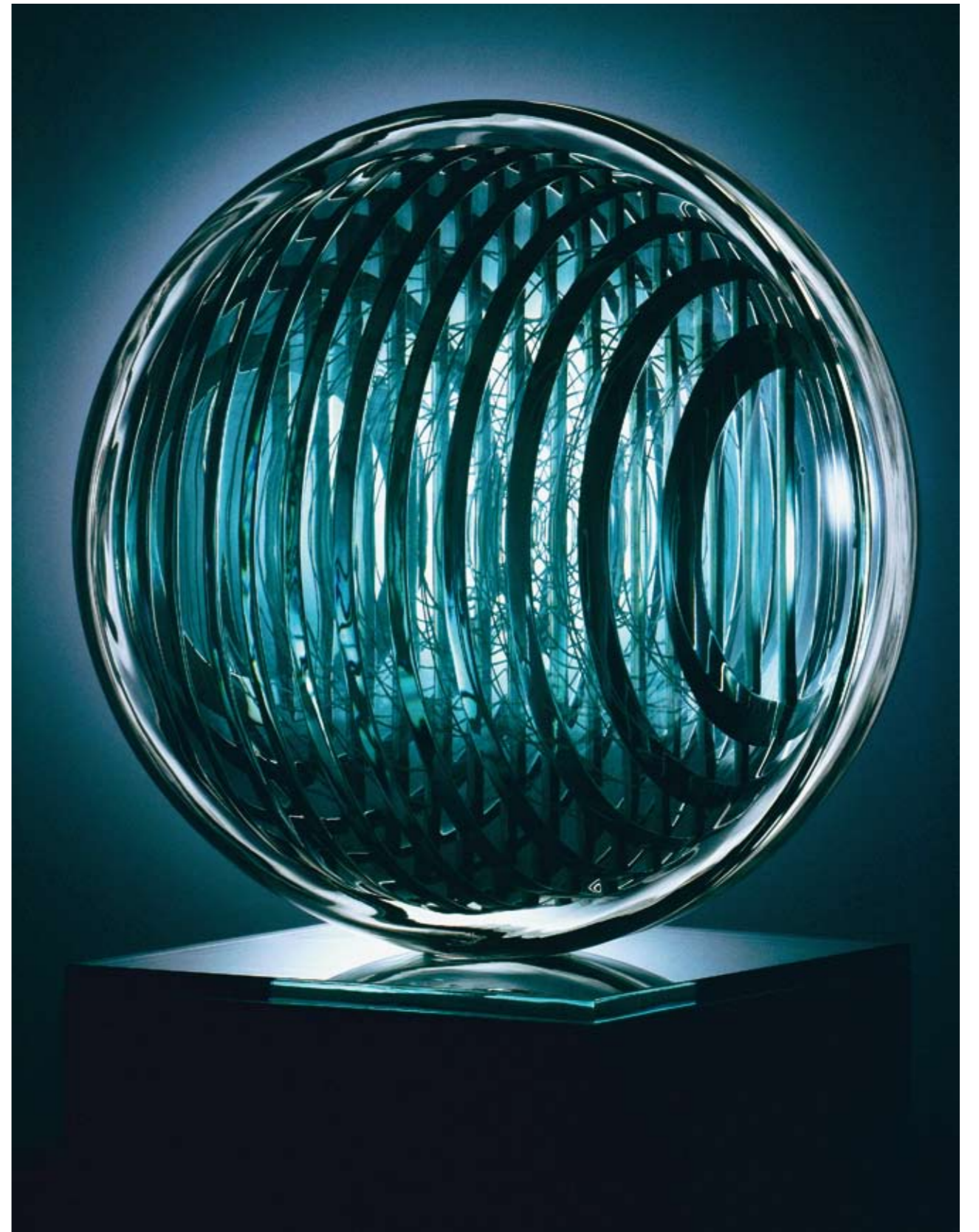
1924 – 2003

“Vy ty snímky našich objektů děláte moc osobitě, my potřebujeme spíše fotografie pořízené tak dokumentačně, pro galerii nebo lépe pro muzeum...”, řekl jednou pan Hlava a mě to docela rozladilo. Vždy jsem usiloval o to, aby i obyčejná sklenka byla vyfotografována jako malé sochařské dílo, aby skleněná plastika nezůstala němým dílem, ale expresivním objektem. Jenomže později, už s chladnou hlavou, jsem mu musel alespoň v něčem dát za pravdu. Fotograf by se měl snažit vyjádřit ty myšlenky, se kterými sklář vytváří své dílo a proto je třeba mnohem pozorněji naslouchat jeho názorům, aby se fotografie mohla alespoň pokusit letmému pohledu diváka vizualizovat skryté významové roviny a zároveň pokud možno dokázala vyjádřit i to, co třeba nebylo záměrem skláře, ale co se nabídlo objektivu fotografického aparátu ve speciálním ateliérovém osvětlení. Byla to cenná lekce...

“You make the photos of our objects too distinctive, while what we need more are photographs of a documentary nature, for a gallery or even better, for a museum...,” Mr Hlava told me once, which quite annoyed me. I always strove to present even an ordinary drinking glass as the small work of a sculptor, to photograph a glass sculpture as not a dumb piece but as an expressive object. But later on, by then more level-headed, I had to admit that there’s some sense in what he’d said. A photographer should seek to express the ideas with which the glassmaker creates his work, and therefore he needs to listen to the maker’s views much more carefully. Through the photograph he can thus at least try to visualise the latent semantic levels for the viewer’s cursory glance, and if possible, to express even what was not intended by the glassmaker but offered itself to the camera lens in special studio lighting. He taught me a valuable lesson...









# Vladimír Kopecký

1931

"...A nezapomeňte, že také existuje něco jako intelektuální kýč...", podotkl a vhodil tak do jediného "balíčku" ke všem obvyklým formám laciné podbíživosti také všechnu faleš předstírané intelektuálnosti a společenského přetřásání chytlavých, leč stejně prázdných, módních frází.

Vladimír Kopecký se tak dostal až na samotnou dřeň své promyšlené a střídavě neokázalé tvorby: prosté skleněné desky pokrývané jednoduchými geometrickými tvary násobenými do iluze téměř nekonečného prostoru...

Není divu, že po tichém období až Rothkovsky kontemplativní tvorby asi musela přijít éra náhlých explozí tvořivých sil, kdy Vladimír Kopecký zaznamenával metodou Jacksona Pollocka proces vzniku svého uměleckého díla...

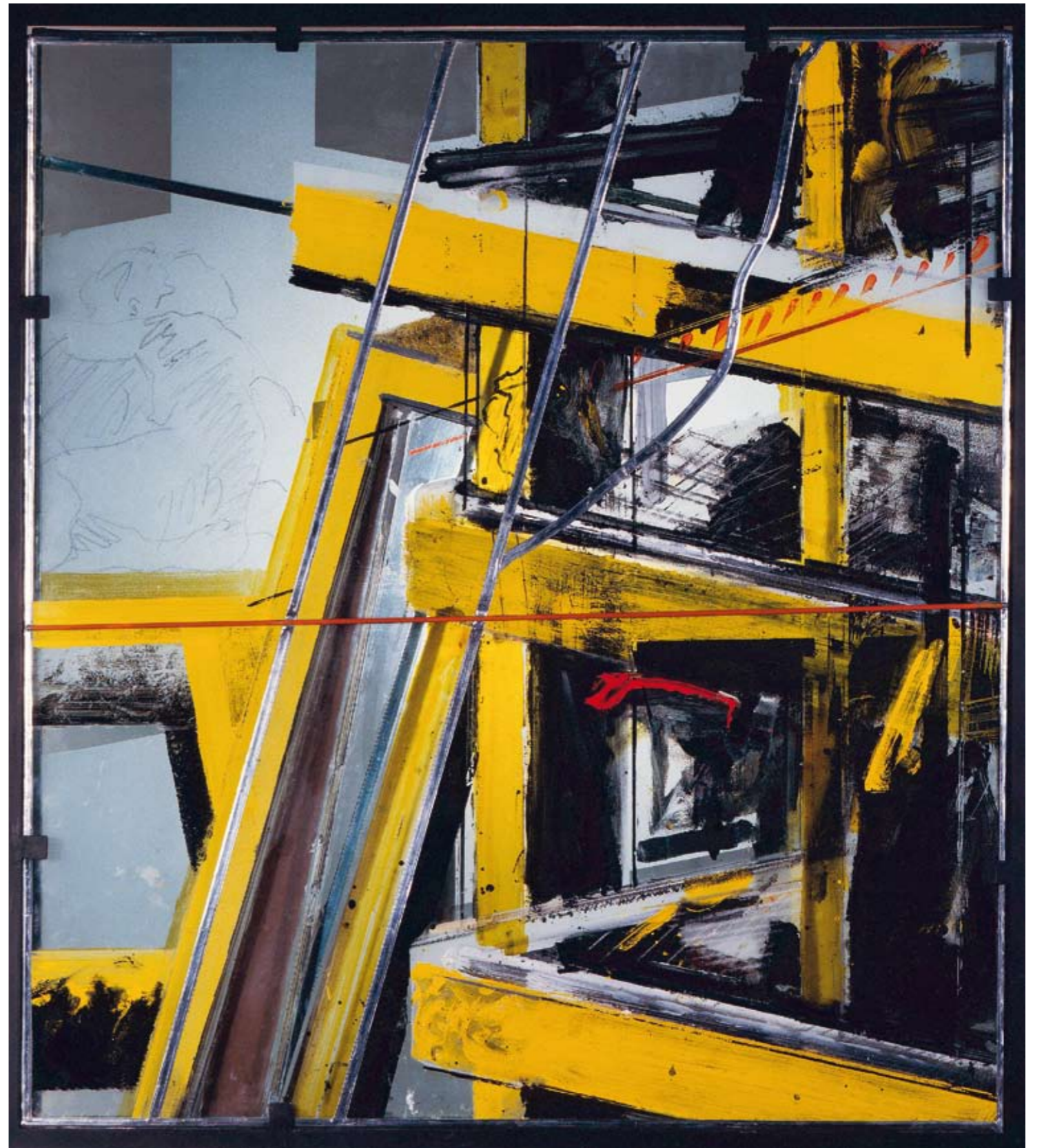
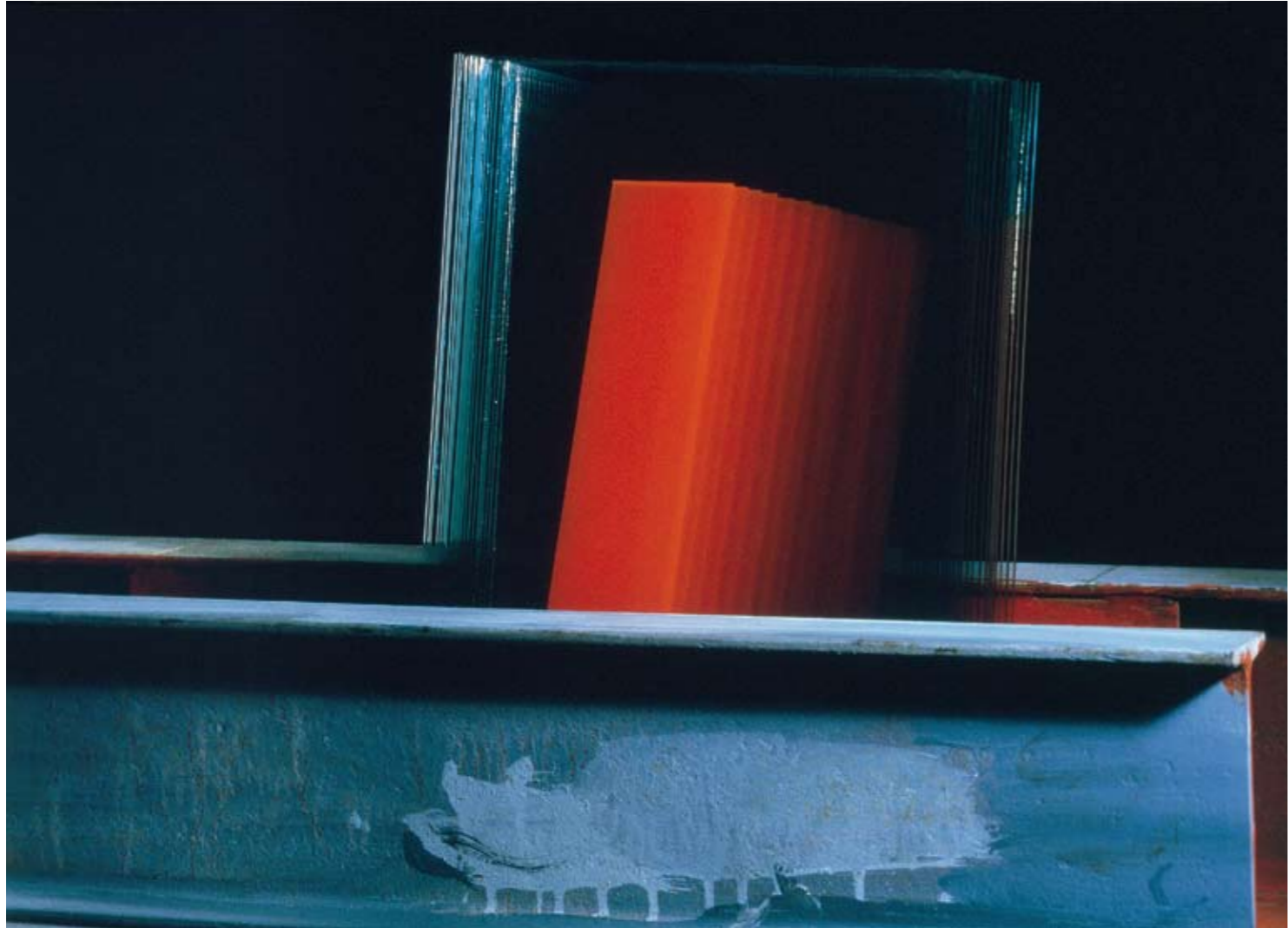
Doba proměnila naši pracovní náplň, Vladimír Kopecký převzal kabinet šéfa ateliéru, ve kterém dlouhá léta tvořil Stanislav Libenský a tak přestal mít čas i na mnohem zajímavější věci než bylo povídání s jedním fotografem, ale i se mnou si čas pohrál stylem ďábel-ského žertěře. Ty chvíle rozhovorů naplněných především dlouhým mlčením ovšem občas postrádám.

"...And don't forget that there also exists something like intellectual kitsch...", he remarked, thus adding the duplicity of fake intellectuality and the social thrashing-out of catchy, but just as hollow fashionable phrases to the "bundle" of all the common forms of cheap pandering. Vladimír Kopecký thus got to the very marrow of his thoughtful and moderately unpretentious creation: ordinary glass panels covered with simple geometrical shapes, multiplied and combined into an illusion of almost infinite space...

No wonder that the quiet period up to the time of Rothkovsky's contemplative creation was necessarily followed by an era of sudden explosions of creative forces, when Vladimír Kopecký charted, using Jackson Pollock's method, the process of creating his works of art...

Time changed the substance of our work, Vladimír Kopecký took over the post of head of the studio in which Stanislav Libenský had worked for many years, and he no longer had time even for things any more interesting than chatting with a photographer. But time played a game with me, too, in the style of a devilish joker. I still miss now and then the discussions, interspersed with long silences.





## Oldřich Plíva

1946

Přišel do mého miniatelieri na začátku sedmdesátých let spolu s Marianem Karlem a vedle podobného pracovního programu – zkoumání optických vlastností skleněné hmoty, transformované do architektury základních geometrických tvarů – měli jednu společnou vlastnost, které si nešlo nevšimnout: neřekli jediné vážné slovo, všechno se snažili přetavit do humoru, i když jejich práce byly v podstatě velice seriózní, prodchnuté filozofickými úvahami. Byli o pár let starší, vlastně jsme generačními soupeřícími a v sedmdesátých letech byli prvními sklářskými výtvarníky, s kterými jsem mohl hovořit v rovině kamarádských vztahů a přesto jsem vždy cítil, že z každé vzájemné debaty odcházím velmi obohacen: poznatky z rozdílného školení přinášely své ovoce. Odtud přicházely signály, že je třeba hovořit s lidmi pracujícími se zcela odlišnými médii, že je třeba rozrušovat mezioborové hranice.

Na rozdíl od Mariana se Oldřich stále drží skla, i když vytvářel souběžně plastiky z betonu nebo žuly. Během let postupně začal sklo konfrontovat s odlišnými materiály, ať už prostým stavěním do protipoloh či zahalováním a poté částečným odkrýváním. I tento obrat v jeho tvorbě byl signálem k nevyhnutelnému boření bariér.

He came to my mini-studio at the beginning of the 1970s together with Marian Karel, and apart from very similar work programmes – namely exploring the optical properties of the glass mass, transformed into architecture of basic geometric shapes – they had in common one quality which could not go unnoticed: they did not say a single serious word, tried to turn everything into humour, though their work was very serious in its essence, and inspired with philosophical contemplations. They were a few years older than me, but in fact we are of the same generation; and in the 1970s they were the first artists of glass with whom I could converse at the level of friendship, while always feeling that each of our debates enriched me: knowledge from different sources of schooling was bringing fruit. This is where the signals were coming from that it was necessary to talk with people working with different media, to cross the borders between different disciplines.

Unlike Marian, Oldřich has always been “keen of glass”, though concurrently sculpting from concrete or granite. In the course of years he gradually started confronting glass with other materials, if by simple counterposing or enveloping followed by partial uncovering. This turn in his creation, too, was a signal of unavoidable knocking down of barriers.





# Dana Zámečnicková

1945

Dana Zámečnicková je původním vzděláním architektka, která okamžitě po završení studia na fakultě architektury pokračovala ve studiu scénografie v ateliéru profesora Svobody na VŠUP a tyto dvě orientace se výrazným způsobem promítají do její tvorby. Autorka buduje z vršeného tabulového skla specifické prostory, v nichž scénuje své podmanivé příběhy a s rutinou zkušeného divadelního výtvarníka rozehrává virtuální prostor svých scén.

Do mého uvažování, jak fotografovat ta malá "divadélka" s netušeným prostorem, se – myslím, že to mohu říci – promítá určitá zkušenost s inscenovanou fotografií, to jest s tím druhem fotografie, kde autor buduje víceméně vlastnoručně scénu pro "oko" fotografického přístroje a tak dokáží ocenit, jak sofistikovaným a přitom velice imaginativním způsobem staví Dana Zámečnicková dramatické příběhy do universa jejích nekonečně prostorových jevišť. Fotografovat, stejně jako vnímat dynamiku těchto jenom na první pohled mělkých scén, je neobyčejně zábavné, ale rozhodně to není jednoduché...

Originally an architect by training, immediately after graduating from the Faculty of Architecture Dana Zámečnicková continued at the Applied Arts College, studying scenography in the studio of Professor Svoboda. Both these specialisations are markedly reflected in her creations. From multilayer sheet glass she builds specific spaces, in which she stages her captivating stories, and with the dexterity of an experienced dramatic artist ripples the virtual space of her scenes.

Projected into my deliberation about how to photograph these "small theatres" is – I think I can say – a certain experience with staged photography, that means the kind of photography where the author builds, more or less with his or her own hands, a scene for the "eye" of the camera. Therefore I can appreciate how sophisticated and at the same time very imaginative is the manner in which Dana Zámečnicková places the dramatic stories in the universe of her infinitely spatial stages. Photographing, as well as perceiving the dynamics of these scenes, shallow only at first sight, is unusually amusing, but definitely far from simple...





# Jitka Forejtová

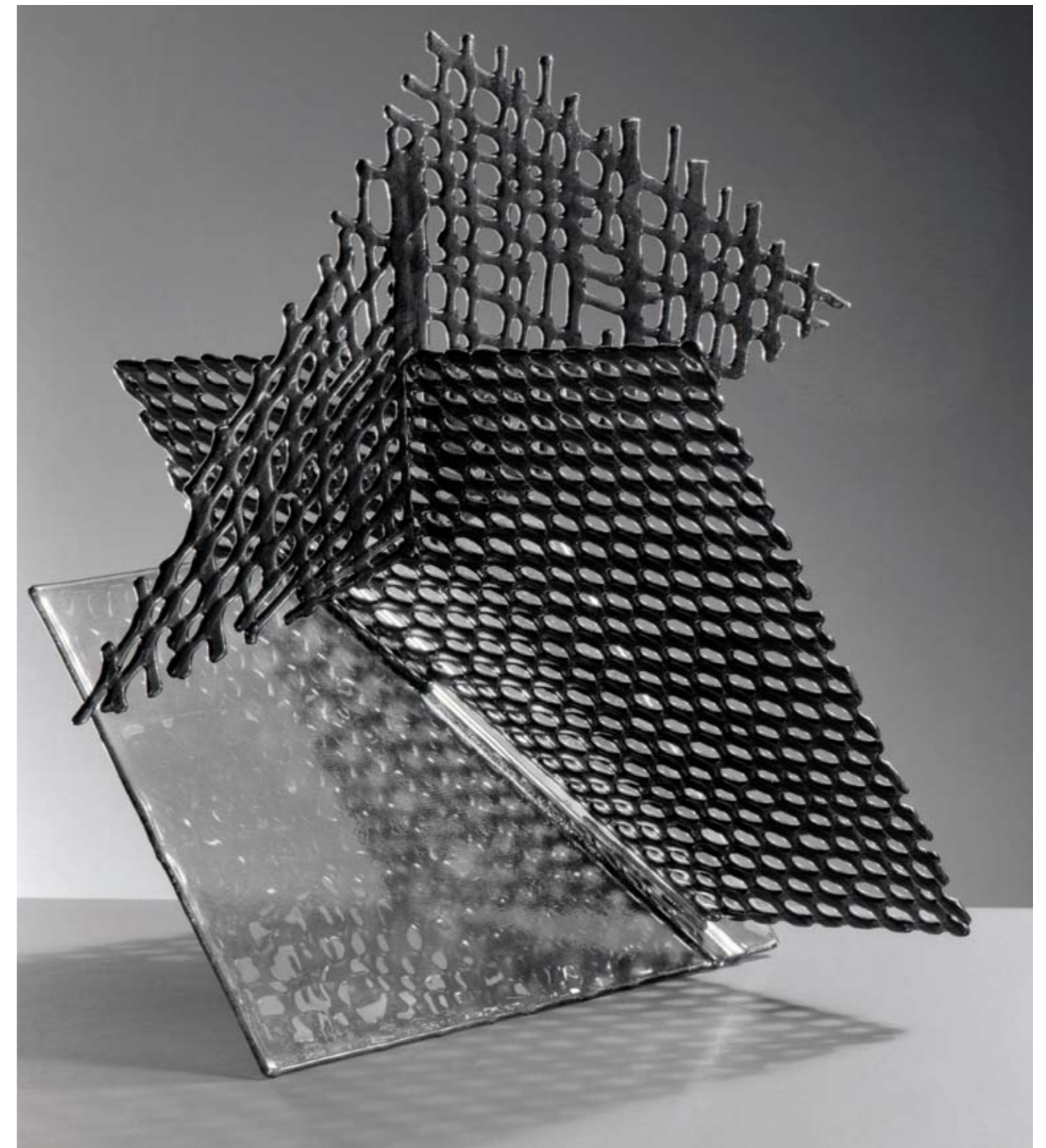
1923 – 1996

Jitka Forejtová by bývala uměla – jestli si mohu dovolit malou nadsázku – vytvářet své dekorativní mísy, talíře či reliéfy snad i v trochu výkonnější domácí pečící troubě. Tak byla technologicky zdatnou, řemeslně erudovanou a výtvarnými nápady bohatou umělkyní. Pozorovali jsme jí se ženou, jak dovedně odřezává diamantem tenoučké tyčinky z tabulového skla a klade je na formu budoucího talíře. Mnohokrát jsem to zkoušel, ale nikdy jsem jí nedokázal napodobit, diamant si dělal v mých rukou co chtěl.

V roce 1959 získala Jitka Forejtová po zásluze československý patent na zdobení skla technologií zataveného dekoru a během let dovedla tuto techniku k mistrné dokonalosti...

Jitka Forejtová would have been able to make her decorative bowls, plates and reliefs even in a „higher duty“ kitchen oven... I believe that I can afford this small exaggeration, as she was was an artist brimming with ideas, as well as an erudite craftswoman adept at modern technologies. I and my wife observed her when she was skilfully cutting with diamond thin sticks from sheet glass and placing them on the mould of a plate-to-be. I had tried it myself many times, but never managed to imitate her: the diamond in my hands didn't obey me at all.

In 1959 Jitka Forejtová deservedly received the Czechoslovak patent for decorating glass by means of the sealing-in technique, which in the course of years she brought to masterly perfection...





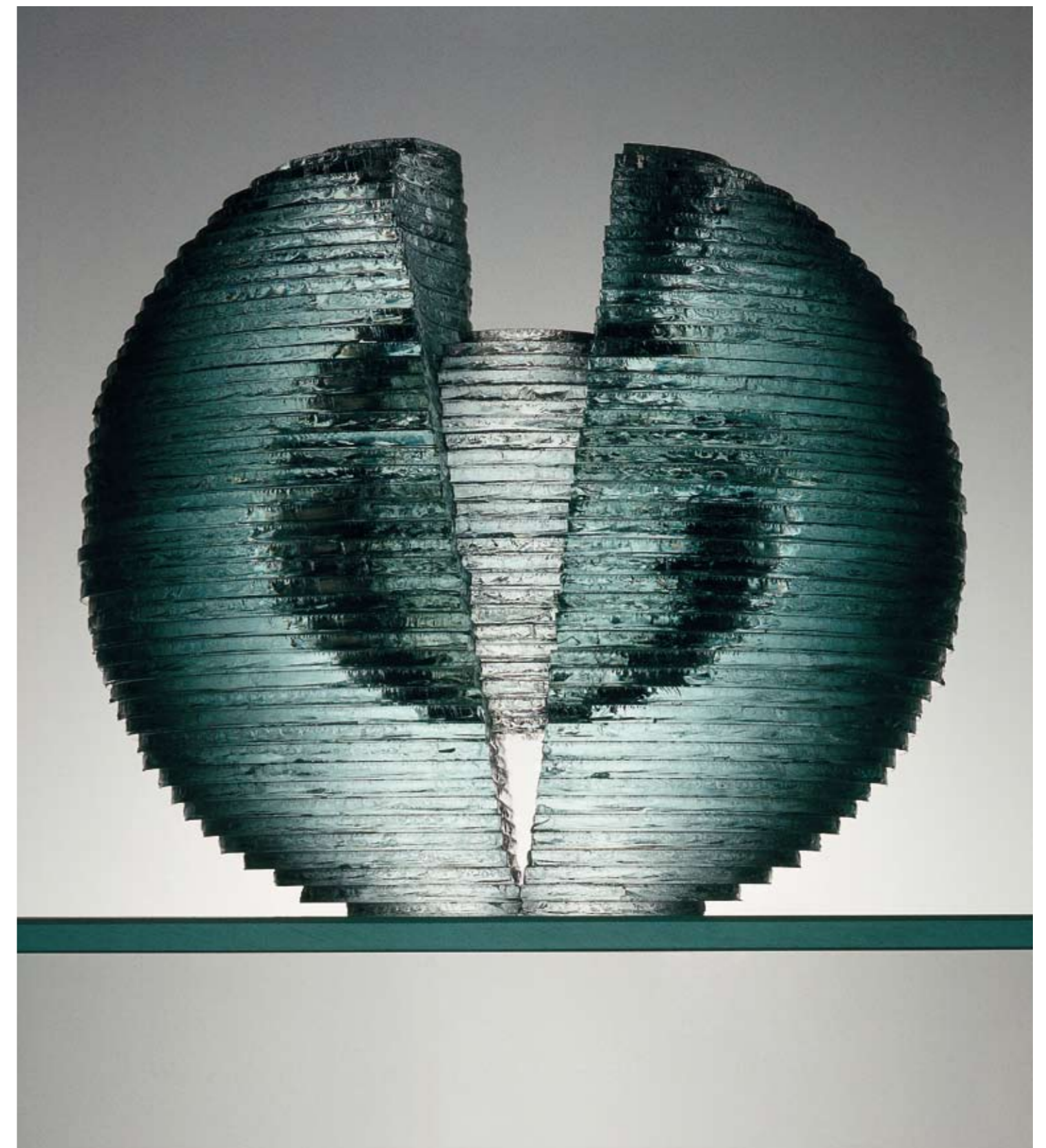


# Dalibor Tichý

1950 – 1985

Dalibora jsem potkal na nejnemožnějším místě – na kasárenské ošetřovně, kde jsme si odbývali rok povinné vojenské služby. Dalibor nebyl zdravotně v pořádku a vlastně nám bylo záhadou, že byl nucen na vojnu nastoupit. Už tehdy jakoby tušil, že nemá vyměřen příliš dlouhý čas k životu, snažil se neztrácet ani minutu a z nejlevnějšího dostupného materiálu – tabulového okenního skla – vytvářel sférické modely svého vlastního světa. Pravý význam těchto miniaturních plastik jsem pochopil až mnohem později. Mezitím, už pár roků po vojně, přišel ke mně s tatínkem a přinesli několik stejně drobných plastik, do kterých jsem se zamiloval na první pohled. Dalibor je vytvářel jeho vlastní metodou, neoborně řečeno: vytahováním žhavé skloviny ze základní formy. Kontrast masivního bloku a téměř nitkových výstřelků byl fascinující a já si považoval za čest, že Dalibor přišel s těmi plastikami za mnou, i když práce s tenoučkými skleněnými vlásečnicemi byla velmi nebezpečná a já se hodně bál, abych nějakou sošku nepoškodil, protože u některých plastik bylo slyšet jemné šustění skla i v průvanu. Kládl jsem si přitom otázku, jak dlouho vydrží Dalibor přicházet s novými nápady pro jeho technologii, ale ta otázka zůstala nezodpovězena...

I first met Dalibor at the most impossible place – the sick bay in the barracks where we were doing a year of compulsory military service. Dalibor was far from healthy, and it was in fact a mystery for us that he was conscripted at all. Already then he seemed to suspect that he was not allowed to live much longer. He strove not to waste a single minute, and used the cheapest material available – sheet window glass – to create spherical models of his own world. I did not grasp the real meaning of these miniature sculptures until much later. In the meantime, a few years after completion of the military service, he visited me with his father, bringing several, just as tiny sculptures, with which I fell in love at first glance. Dalibor made them using his specific method, inexpertly describable as pulling molten glass out of a basic mould. The contrast between the massive block and the almost threadlike extracts was fascinating, and I felt honoured that Dalibor came to show me the sculptures, though handling them was very tricky and I was afraid lest some get damaged, because some gently rustled when exposed to draught. I asked myself – how much longer will Dalibor be able to be coming with new ideas for his technique... but this question has remained unanswered.





# Ivo Rozsypal

1942

Neobyčejně dynamický muž vtrhl do mého ateliéru jako sympaticky dravý proud a v okamžiku ho bylo všude plno, jakkoliv to byl neporovnatelně největší ateliér, v jakém jsem kdy pracoval. Poznali jsme se krátce předtím, při prvním z legendárních mezinárodních sklářských symposií v Novém Boru (1982), ale za vznikem žardiniéry, kterou tehdy přinesl k fotografování, byla cítit atmosféra jeho francouzského studijního pobytu v letech 1968–69. Osmašedesátý rok byl ve Francii neméně revoluční a přelomový jako u nás a Ivo Rozsypal byl tehdy zjevně ve Francii v pravý čas na pravém místě. Střetnutí dokonalosti geometrické formy žardiniéry s živočišně dravými přírodními liniemi svítivě žlutého dekoru pak odráželo nejenom společenský kvas doby, ale také kultovní Žlutou ponorku Beatles, o níž v souvislosti s knihou a kresleným filmem na téma Yellow Submarine Ivo s jiskřícíma očima hovořil.

“Přívál slov” se ovšem poměrně rychle uklidnil a bylo jasné, že Ivo Rozsypalovi nadále nepůjde ani tak o prostou předmětovou fotografii, ale mnohem spíše o koncepční práci při vytváření jakýchsi specifických skleněných urbanistických modelů, v nichž dynamický muž používal kombinace černého a bílého opaxitu. Udělali jsme na to téma v následujícím čase několik fotografií technikou klasické montáže, z nichž některé byly v Glass Review použity, ale všechny podklady k těmto fotografiím se někde v tiskárně ztratily, takže mi zbyla jen ta úplně první montáž z naší spolupráce, použitá pro obálku časopisu v roce 1983.

The remarkably dynamic man burst into my studio like a pleasant torrent, and though the studio was incomparably the largest I have ever worked in, it was immediately brimming with his presence. We had met shortly before, during the first of the legendary international glassmaking symposia in Nový Bor in 1982, but perceptible behind the jardinière which he then brought to be photographed was the atmosphere of his study stay in France in 1968-1969. The year of 1968 was just as revolutionary, just as important landmark in France as it was in Czechoslovakia, and Ivo Rozsypal then evidently was at a happy place in a happy time. The clash between the perfection of the geometrical form of the jardinière and the animality of the fierce natural lines of the brightly yellow decoration reflected not only the social turmoil of that period, but also the cult of the Beatles' Yellow Submarine, about which Ivo spoke with sparkling eyes in connection with the book and cartoon on that theme.

But the “verbal surge” calmed down quite quickly, and it was clear that Ivo Rozsypal would not pursue a career of simple object photography but much rather that of conceptual work, creating a sort of specific glass urbanistic models, in which this dynamic man combined black and white opacite. Subsequently we produced several photographs on this theme, using the technique of classical montage. Some were used in the Glass Review, but the source materials got lost somewhere in the printing works, and all I have left of the products of our cooperation is the first montage, used for the magazine cover in 1983.





# Pavel Ježek

1938 – 1999

Pavla Ježka jsem poznal při práci na speciálním čísle časopisu Glass Review věnovaném československým sklářským a keramickým školám a bylo to shledání neobyčejně poučné: stál jsem tváří v tvář člověku, který chápal svou práci nikoliv jako zaměstnání, ale jako poslání šířit tvořivost mezi mladými lidmi. Byl v době našeho setkání už patnáct let vedoucím oddělení hutního skla na proslulé Střední odborné sklářské škole v Železném Brodě a s nadšením se věnoval přípravě vznikajícímu tiskovému materiálu nejenom v tom, co se týkalo jeho oddělení, ale celé školy. Když jsem se při té příležitosti zeptal na jeho vlastní tvorbu, mávl s nepředstíranou skromností rukou a řekl, že jednou přijde s "nějakými věcičkami"...

Ono "jednou" se uskutečnilo až po velmi dlouhé době několika roků a tak vznikly fotografie mile technicistních objektů, které zde mohu prezentovat.

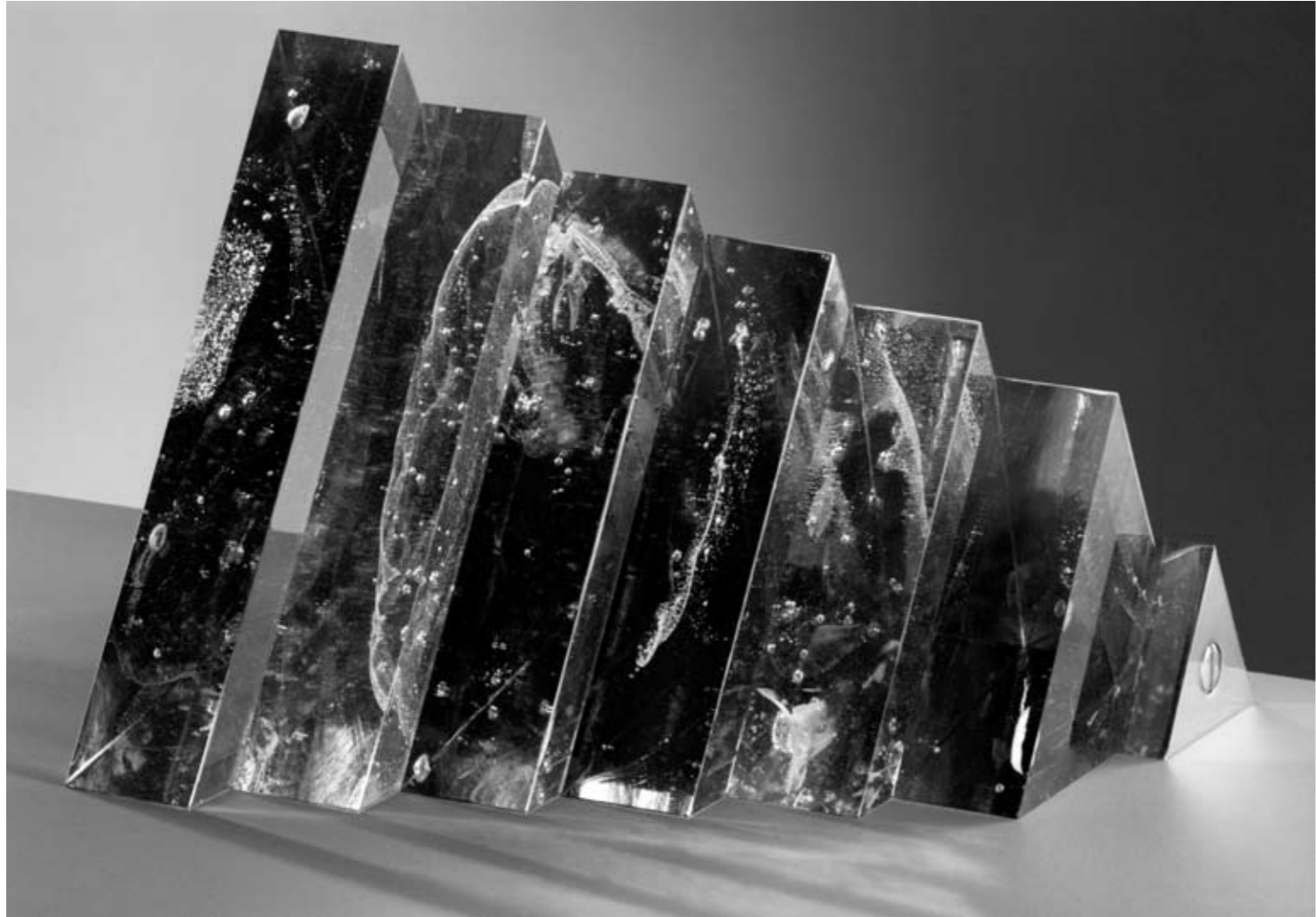
A mimochodem, potkal jsem se s celou řadou absolventů, kteří prošli železnobrodskou školou ať už přímo oddělením vedeným Pavlem Ježkem nebo školou po roce 1990, kdy byl Pavel Ježek jejím ředitelem, ale nikdy jsem neslyšel o jeho působení nic jiného než nadšenou chválu...

I got to know Pavel Ježek when I was working on a special issue of the Glass Review, devoted to Czechoslovak ceramics and glassmaking schools, and it was an immensely illuminating encounter. I was facing a man who perceived his work as not „employment“ but a mission of spreading creativity among young people. By then he had been head of the offhand glassmaking section at the renowned Secondary Vocational School of Glassmaking in Železný Brod for fifteen year already, and was enthusiastically preparing printed materials on everything concerning not just his section but the whole school. When I asked him about his own creation, he modestly brushed my question aside and said that one of these days he would with come "some little things"...

The "one of these days" had not come until several years later, when the photographs of the nicely "technicistic" objects that I can present here were taken.

And by the way, I have met a number of graduates of the school in Železný Brod, some Pavel Ježek 's pupils, others attending the school in the 1990s when he was its headmaster, and never heard anything but enthusiastic praise of him...





## František Janák

1951

Františka jsem poznal už jako studenta v ateliéru profesora Libenského na pražské VŠUP a bylo zajímavé sledovat, jak se v jeho přístupu k práci mísí vliv hodně známé a historicky významné sklářské školy v Kamenickém Šenově s hvězdným prostředím pražské školy. Z té směsice vlivů si ovšem František jasnozřivě vybíral jenom to dobré a tak stál pevně na svých nohách, což se začalo projevovat zejména v situaci, kdy začal učit na střední škole, v níž se on sám seznamoval se zásadami sklářského řemesla. Najednou pochopil, jak bylo důležité dodržovat elementární pravidla poctivého přístupu ke studiu a tvorbě. Měl jsem dokonce chvílemi pocit, že musí na své žáky působit hodně staromilským způsobem a trochu jsem se bál, jestli se jim tím pádem pro ně nestane nepřijatelným či nesrozumitelným, ale jeho víra v dobro poctivého přístupu ho zřetelně přenášela přes bariéry módních a chvilkových trendů k mystériu tvorby a činila z něj úspěšného pedagoga ať už doma nebo v zahraničí.

I got to know František when he was still a student in the studio of Professor Libenský at the Applied Arts College in Prague. It was interesting to observe his approach to work in which the influence of the renowned and historically significant Secondary Vocational School of glassmaking in Kamenický Šenov mingled together with the star-studded environment of the Prague college. František of course clear-sightedly drew only the good elements from both, while firmly standing on his own feet. This was getting evident particularly when he started himself teaching at the same vocational school where he had been learning the principles of the glassmaking craft. That was when he grasped the importance of adhering to the elementary rules of honest attitude to studies and creation. At some moments I even had the impression that he approached his students in a a bit conservative manner, and I was afraid lest his teaching therefore become unacceptable or incomprehensible for them. But his faith in the goodness of honest approach clearly carried him over the barriers of fashionable and passing trends to the mystery of creation, and made him a successful pedagogue in his country and abroad.







# Jiří Šuhájek

1943

České sklo je bohaté tím, že má celou řadu velmi talentovaných tvůrců a je asi bez přehánění možno konstatovat, že k těm nejrespektovanějším patří právě Jiří Šuhájek, který dovede nejenom navrhnout průmyslově vyráběné užitkové předměty, luxusní dekorativní vázy pro Moser či objekty autorské sebereflexe, v žáru sklářské huti ale umí před zraky nadšených diváků zručně vyfoukat ženskou postavu v životní velikosti.

Jiří Šuhájek je neúnavným ve vyhledávání nových postupů či revitalizací postupů dávno opuštěných nebo zapomenutých.

Když mě před mezinárodním sklářským sympoziem, pořádaným počínaje od roku 1982 každé tři roky v Novém Boru, oslovil s nápadem, že bychom mohli společně vytvořit plakát na toto vrcholné setkání sklářů s tím, že on by "kreslil" žhavou sklovinou na speciálně připravenou kovovou desku a já bleskově prováděl co nejkvalitnější dokument tohoto "happeningu", netušil jsem, jak podmanivá to bude práce a tím méně mne mohlo napadnout, že dnes, po více než pětadvaceti letech bude ještě Jiří považovat tento způsob práce za přitažlivý impuls hodný dalšího tvůrčího rozvíjení...

The richness of Czech glass art is underpinned by the a large number of its talented designers and makers, and it is certainly no exaggeration to rate Jiří Šuhájek among the most respected of them. He not only excels in designing utilitarian articles produced for the industry as well as luxurious decorative Moser vases or objects which reflect his own creativity, but also has no problem in skilfully blowing a life-sized female figure in the blazing heat of the glassmaking workshop.

Jiří Šuhájek unrelentingly searches for new procedures or a revitalisation of techniques abandoned or forgotten long ago.

When he approached me before the international glassmaking symposium in Nový Bor, first held in 1982 and subsequently every three years, and proposed that together we could design a poster to promote this glassmaking summit meeting – he "drawing" the molten glass on a metal plate, I in a flash producing top-quality documentation of this "happening", I had no idea how captivating our collaboration would be. All the less could it have occurred to me that today, more than twenty-five years later, Jiří would still regard this manner of working as an attractive stimulus, worthy of further creative development...











## Dana Vachtová

1937

Jestliže jsem se při vzpomínání na spolupráci s paní Žertovou musel přiznat, že ponejprv nebyla nijak zvlášť nadšena nápadem fotografovat sklo v přírodě, paní Dana Vachtová byla, zdá se, touto myšlenkou nadšena až tak, že byla zklamaná mými obavami pustit se znovu do tak riskantní práce. Cyklus "Živly", na kterém tehdy pracovala, si navíc o takové prostředí doslova žádal... Je- nomže, fotografování se mělo z praktických důvodů odehrát uprostřed zimy a já jsem se zcela neskrývaně bál. Na takovou akci by bylo potřeba docela rozsáhlý štáb spolupracovníků. Takový kolektiv jsem ale tehdy neměl k dispozici a komplikovaná situace zimní přírody byla silným argumentem proti takové nerozvážnosti. S odstupem let se mi zdá, že abstraktní prostředí ateliéru sehrálo svou stimulační roli a bylo svým způsobem výhodnější pro vnímání rozbouřených linií dravých skleněných objektů. U těch plastik, které autorka vkládala do přísných tvarů kovových soklů, by už jakýkoliv další materiál byl spíše degradací již tak dost komplikovaného objektu. Při této spolupráci však vznikla jedna z prvních fotografií pro pozdější, deset let trvající projekt obálek časopisu Glass Re- view a určila jednou pro vždy jejich styl.

If when recalling my cooperation with Jiřina Žertová I had to admit that at first she was not very enthusiastic about the idea of photographing glass objects amidst nature, Dana Vachtová was thrilled by it so much that she was disappointed by my hesitation to address myself to a project so risky. The "Elements" cycle on which she was then working moreover literally demanded such environment... But for practical reasons the photographing was to take place in the middle of winter, and I did not hide my misgivings. Such project required a sizeable team of collaborators which I did not have at my disposal then, and the complicated conditions for outdoor work in winter were a strong argument against such adventure. In retrospect it seems to me that the abstract environment of the studio played a stimulating role, and in a way was more suitable for the perception of the turbulent lines of the bold glass objects. Using any other material for the sculptures which their author installed in the strict shapes of metal plinths would have been a degradation of the objects, already complicated enough. But this cooperation resulted in one of the first photographs for the later, ten-year project of covers for the Glass Review, once and for all determining their style.





# Vladimír Procházka

1947

Mnohem dříve než jsem se s Vladimírem Procházkou setkal osobně, fotografoval jsem jeho nápadité realizace v architektuře, ať už to byl světelný objekt v Pražské Lorettě nebo geometrický objekt ze světlovodivých tyčí přecházející z fasády do vstupního prostoru paláce KOVO v pražských Holešovicích.

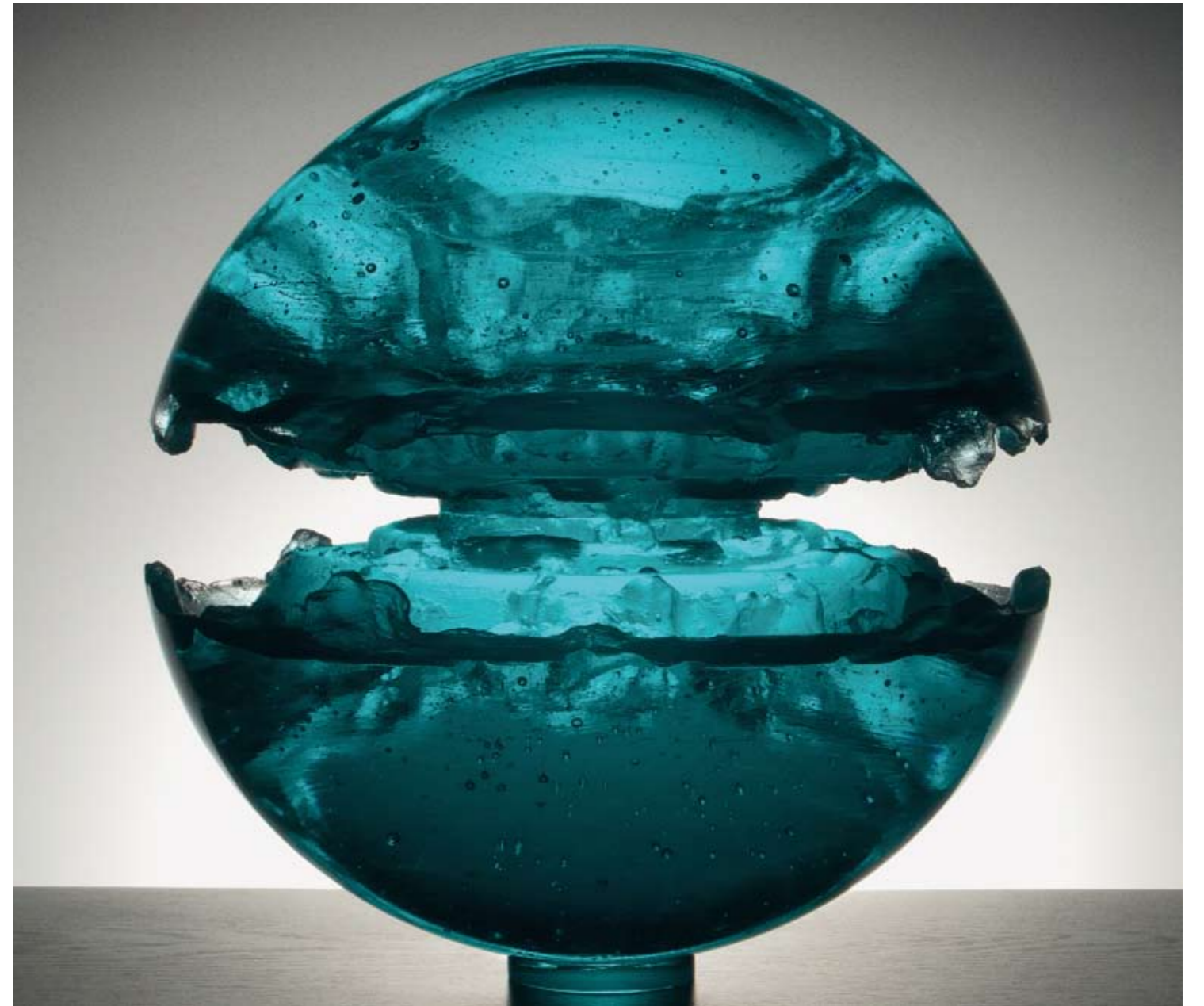
Když si později našel cestu do mého ateliéru, překvapil mě jasným výkladem každé plastiky, kterou přinášel. Jeho zdánlivě abstraktní skleněné objekty měly vždy verbálně vysvětlitelný základ nebo dokonce malý příběh. Jestliže se umělci meziválečné avantgardy uchýlovali ke stylizaci, tedy přetrhávání pouta mezi realitou a jejím obrazem především proto, aby nebyli neustále konfrontováni s realitou, kterou zobrazovali, Vladimíra Procházku těší, že může tyto spojitosti odhalovat a myslím, že ho dokonce baví, když se s jeho postupy obeznámený divák sám pokouší ony myšlenkové spojitosti hledat.

A long time before I met Vladimír Procházka in person, I had been photographing his resourceful architectural installations, be it the luminous object in Prague Loretto, or the geometrical object composed of light-conducting rods passing from the façade into the lobby of the KOVO Palace in the district of Holešovice. Later on, when he found his way to my studio, he surprised me by perspicuous explanation of each of the sculptures he was bringing. His seemingly abstract glass objects always had a verbally explainable basis, or even a small story. While artists of the interwar avant-garde resorted to stylisation, breaking the bond between reality and its image mainly in order to be constantly confronted with the reality they were portraying, Vladimír Procházka enjoys the possibility of revealing these connections, and I think that he is even amused when viewers acquainted with his procedures themselves try to discover the thought context.









## Jaroslav Svoboda

1938

Na rozdíl od mnohých sklářských výtvarníků nesměřoval Jaroslav Svoboda po železnobrodské střední škole na pražskou VŠUP, ale vystudoval historii na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Jeho pohled se v celé řadě směrů stal odlišným a nikoliv nezajímavým a co se týká poctivosti v přístupu ke sklářskému řemeslu, se kterým se seznámil v brusičské dílně svého otce, patří k těm nejvyšším a také nejpracovitějším českým sklářským tvůrcům. Už jako vedoucí sklářské huti ve Škrdlovicích se intenzivně staral o technický rozvoj sklárny, ale stejně důležitou se mu jevila péče o výtvarnou úroveň produkce huti a tak zval prostřednictvím symposií ke spolupráci přední sklářské tvůrce.

Počínaje 90. léty začal v Karlově nedaleko Škrdlovic budovat sklárnu AG Svoboda. Tím si nejenom splnil sen snad každého skláře mít možnost vzorovat a produkovat svá díla ve vlastní huti, ale také se mu daří pomáhat k zachování sklářské tvorby na Českomoravské vysočině.

Unlike many other glass artists, Jaroslav Svoboda did not continue his studies after graduation from the Secondary Vocational School in Železný Brod at the Applied Arts College in Prague, but studied history at the Philosophical Faculty of Charles University. His view was in many respects different, and not uninteresting; and as regards honesty of approach to the glassmaking craft, with which became acquainted in the glass-cutting workshop of his father, he ranks among the most versatile and hardworking Czech glass artists. Already as manager of the Škrdlovice glassworks he took great care of its development, while paying equal attention to the artistic quality of its output - and so he often invited to cooperation leading glass artists whom he was meeting at glass symposia. In the 1990s he started building AG Svoboda Glassworks in Karlov near Škrdlovice, thus making true the dream



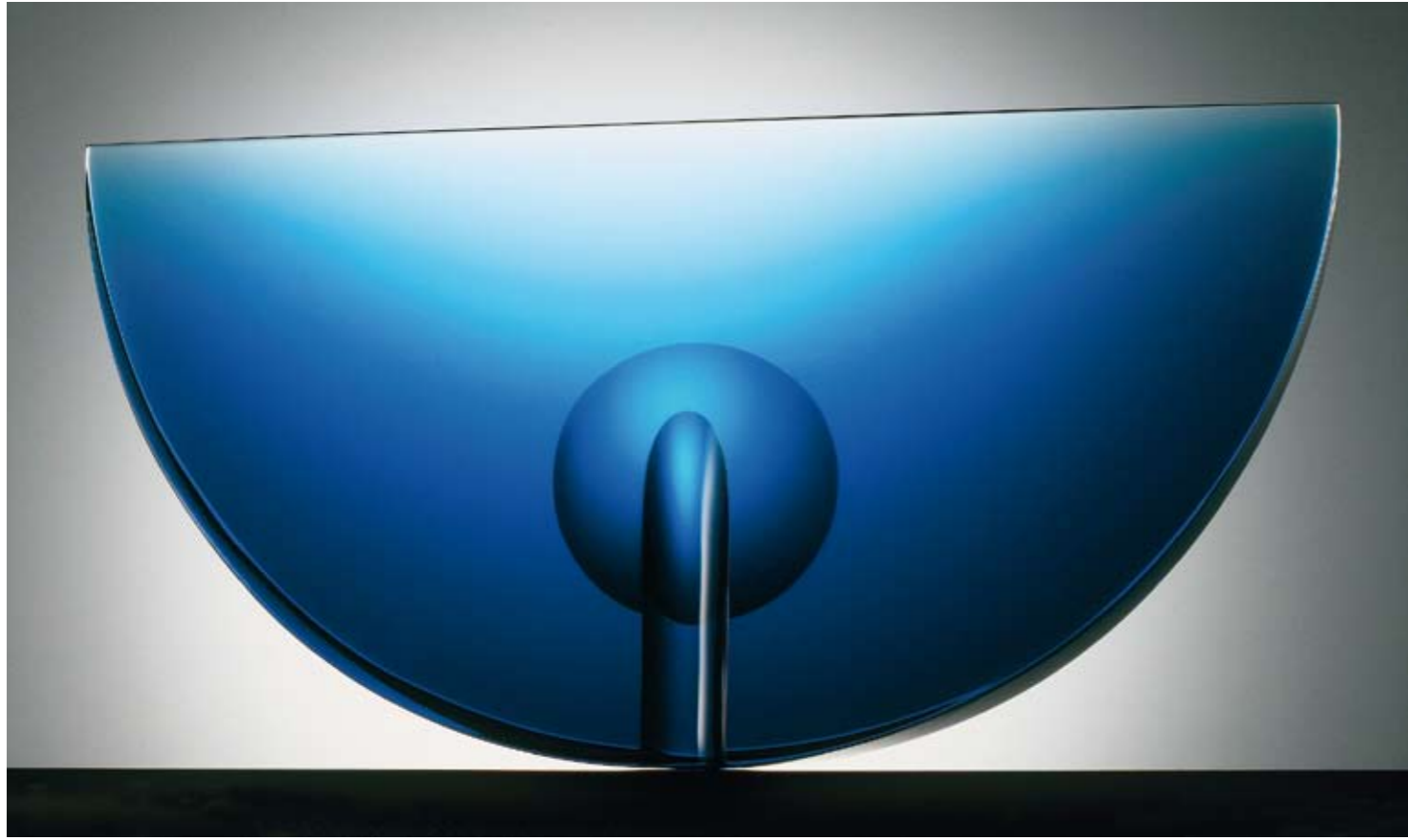




120



121



# Petr Hora

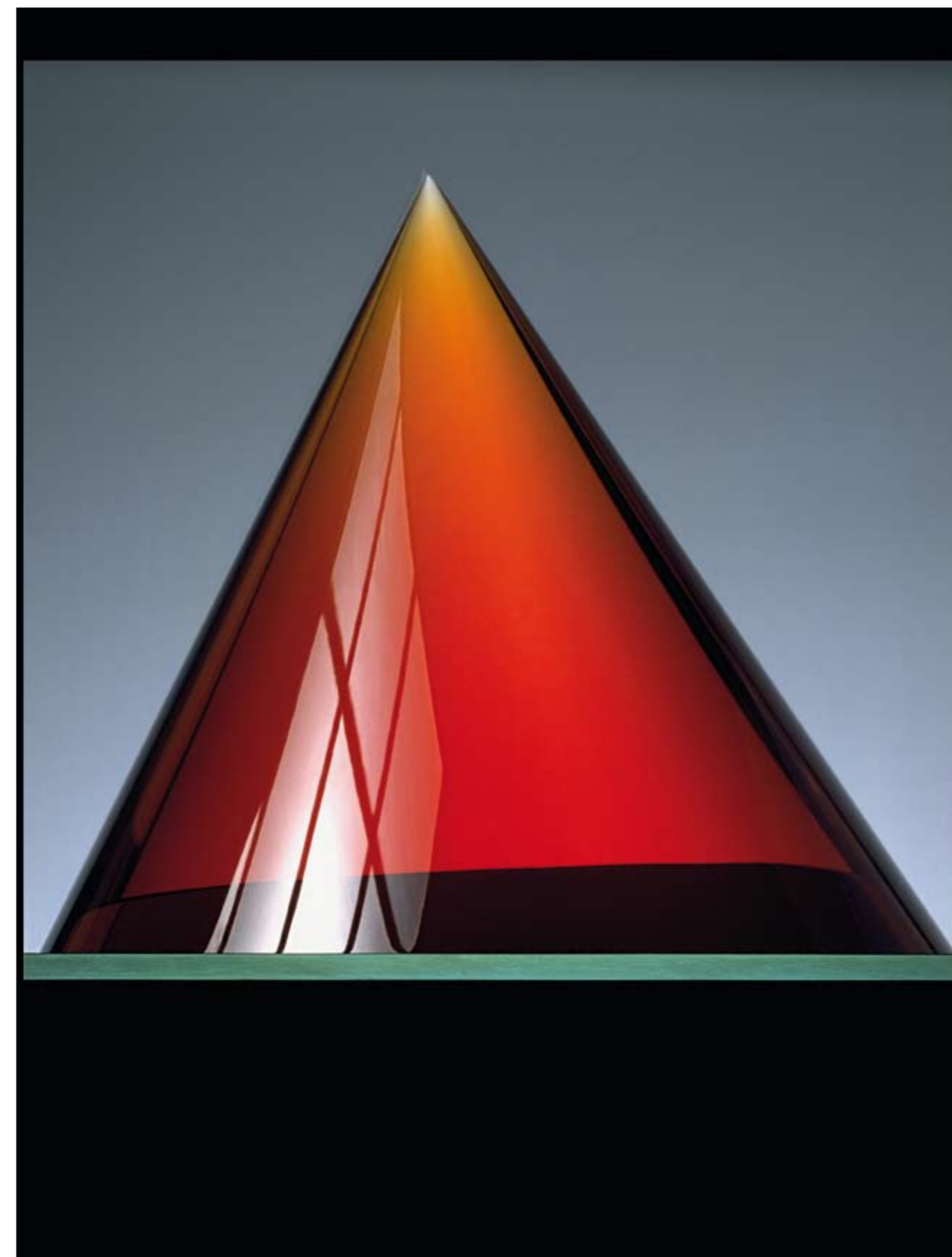
1949

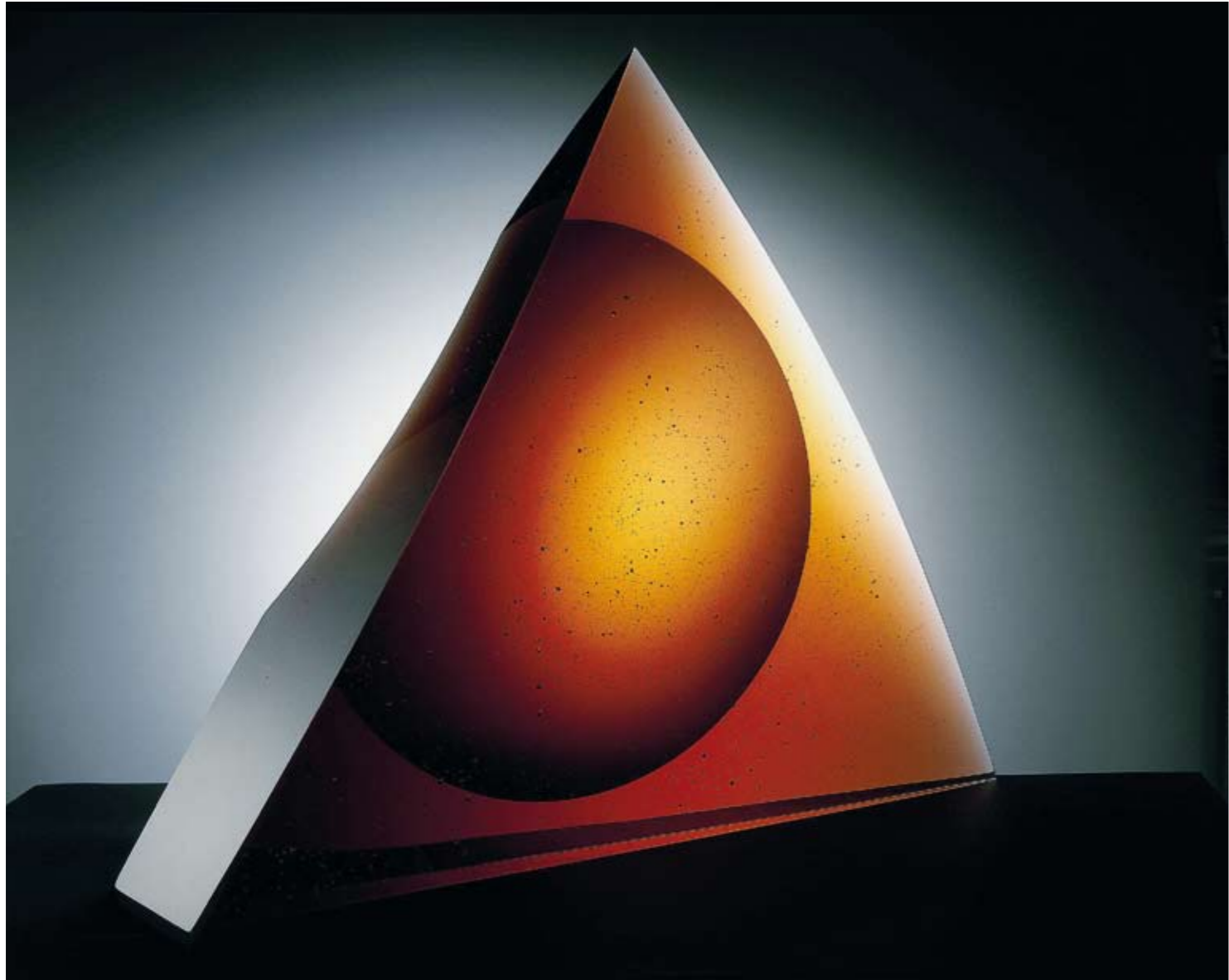
V medailonku věnovaném Františku Víznerovi jsem si dovil citovat vyznání Petra Hory, který se s díky obrací ke svému staršímu kolegovi jako ke svému guru a když se zadíváme na přehlídku prací Petra Hory v mimořádně vkusných a výtvarně čistých publikacích, můžeme ony stopy vlivu neomylně odhalit, ale můžeme také rozpoznat, v kterých momentech se Petr Hora vydává na vlastní dráhu.

Jakkoliv by se zdálo nemožným jít ještě dále ve "víznerovském minimalismu", u Hory se tak děje, a ještě výraznějším se stává u Petra aplikovaný princip barevného kontrastu. Johannes Itten, přední učitel legendárního Bauhausu, hovoří ve své teorii sedmi barevných kontrastů o kontrastu barvy na světle a ve stínu a Petr Hora dokazuje, jak lze rozzářit barevnou paletu jeho prací zesilováním či naopak ztenčováním hmoty. Gradaci světla přicházejícího z jediného světelného zdroje, lhostejno jestli se jedná o světlo sluneční nebo umělé, Hora moduluje silou hmoty a to celé drama barevné hry umocňuje neobyčejně precizní dokonalostí.

In the profile of František Vízner, I took the liberty of quoting a declaration in which Petr Hora turns with thanks to his older colleague and guru. And when we look at Petr Hora's works as presented in extraordinarily tasteful and artistically pure publications, we can unmistakably identify the traces of that influence, while recognising at which moments Petr Hora embarks upon his own career path.

However impossible it might seem that the "Víznerite minimalism" could ever be exceeded, Petr Hora is doing exactly that, moreover further accentuating the applied principle of colour contrast. The theory of Johannes Itten, the leading teacher of the legendary Bauhaus school, defines seven colour contrasts in light and shadow, and Petr Hora demonstrates by his works how the colour palette can be lit up by thickening and, on the contrary, the thinning of the material. Through the thickness (or thinness) of the material Hora modulates the gradation of light coming from a single source, no matter whether natural, such as sunshine, or artificial, and intensifies the drama of the colour play by unusually precise perfection.







## Jaroslav Bejvl st. & Jaroslav Bejvl ml.

1941

1967

V útržkovitě vyprávěném příběhu skla na území České republiky nelze pominout rodinnou tradici jako živnou půdu zdravého vývoje každého odvětví lidského počínání. Dlouholetý přirozený vývoj byl přerušen událostmi druhé světové války, stejně jako vývojem po Únoru 48, ale dnes je možno konstatovat, že pohyb sklářské produkce v druhé polovině minulého století postupně zacelil rány trhlin generačního vývoje. Snad v každé sklárně se najde nějaký příklad takového rodinného předávání talentu, zkušeností a hlavně úcty k oboru sklářské tvorby.

V tom smyslu se mi jeví sympaticky silným příběh rodiny Bejvlů. Je to vlastně příběh hodný románového zpracování: Oba Jaroslavové, otec i syn, spojili své životy a vrozený talent se společností Preciosa a oba si také předali "žezlo" jejího kreativního ředitele. Zatímco otec sbíral slávu navrhováním světelných objektů a významně se vyslovil k vývoji české medailérské tvorby, Bejvl junior se stále více, zejména díky šťastnému nálezu zapomenutého archivu vzorů, vrací ke kořenům kdysi proslavené jizerskohorské krystalerie. Vychází z nápadité tvorby svého předchůdce – vynikajícího sklářského výtvarníka Václava Hanuše (1924 – 2009), který dával v šedesátých až osmdesátých letech tomuto zajímavému odvětví sklářské tvorby nový smysl a význam. Bejvl tak tvůrčím způsobem transformuje prameny minulosti do své současné tvorby. Teoretik by patrně hovořil o prolínání tradice a inovace či o postmoderních apropriacích nebo dokonce o palimpsestu. Já v té tvorbě Jaroslava Bejvla mladšího vidím prostou, ale za to hluboce lidskou úctu k práci předchozích generací, stejně jako pochopitelnou snahu opřít se ve vlastní tvorbě o nezpochybnitelné hodnoty minulosti.

Jaroslav Bejvl junior tak vedle úspěšné praxe na mezinárodní designérské scéně prodlužuje zajímavý příběh české sklářské školy.



When telling the disjointed story of Czech glass, it is impossible to disregard the role of family tradition as a nutrient medium for the sound development of every field of human activities. The natural evolution of many years was interrupted by the Second World War and subsequently by the events after February 1948, yet it can be stated today that the progress of glass production in the second half of last century gradually healed up the wounds and mended the cracks in the process of one generation passing its talents, experience and most importantly, the respect for the glassmaking craft to the next one. Examples of such "handovers" within families can probably be found in all glassworks.

In this sense I regard the story of the Bejvl family as a pleasantly strong one. It is in fact a story worthy of becoming the basis for a novel: both Jaroslavs, father and son, linked their lives and innate talents with the Preciosa joint-stock company, and the senior passed the sceptre of its creative director to the junior. While the father was winning glory by designing luminous objects and markedly contributed to the development of Czech medal design, the son is returning, especially thanks to the fortunate find of a forgotten archive of models, ever closer to the roots of the once renowned crystal glass manufacture in the region below the Jizerské Mountains. He proceeds from the resourceful output of his predecessor – the outstanding glass designer Václav Hanuš (1924 – 2009), who gave between the 1960s and 1980s a new sense to this interesting glassmaking line. He is thus projecting, in a creative manner, the sources of the past into his present-time creation. A theoretician would probably speak of a mingling of tradition with innovation, of post-modern appropriations, or even of palimpsest.

What I see in the works of Jaroslav Bejvl junior is a simple, but all the more profound respect for the work of the previous generations, as well as an understandable effort to base his own creation on the indisputable values of the past. Apart from successful practice on the international designing scene, in this way he is adding new chapters to the story of the Czech glassmaking school.



130



131



## Milan Holubek

1952

Milan Holubek se vyučil ryteckému řemeslu ve sklárně Moser u věhlasného rytce Ivana Chalupky a ve výtvarném ateliéru firmy Moser pracuje od té doby až do současnosti, prodlužuje tak význam tohoto pracoviště pro vývoj české sklářské rytiny.

Jeho práce se vyznačuje velikou pokorou k umělecké předloze – nejčastěji pracuje s grafickým dílem výtvarníka, sochaře Karla Bečváře. Díky bravurně zvládnuté technice rytiny dokáže M. Holubek intepretovat dílo tohoto umělce, ať už se jedná o jeho kresby či sochařskou podobu tvorby. Specificky citlivým je Milan Holubek ovšem také ve schopnosti transformovat s mistrovskou dovedností rozložení světla a stínu v "jevišti" Bečvářem navrženého skleněného bloku.

Milan Holubek learned the engraving craft in the Moser glassworks, under the guidance of the renowned engraver Ivan Chalupka, and since then has been working in the Moser artistic studio, augmenting the importance of this workplace for the development of Czech glass engraving.

His works are characterised by a great, humble respect for the model – most frequently the works of the graphic artist and sculptor Karel Bečvář. Thanks to his masterly grasp of the engraving technique, Milan Holubek can interpret them, be they drawings of sculptures. But particularly fine is of course his ability brilliantly to transform the array of light and shade within the „stage“ of the glass block designed by Bečvář.





# Petr Novotný

1952

Při prvním setkání jsem vlastně nefotografoval sklo, ale skláře při práci v huti a bylo to fotografování velice symbolické: Petr Novotný při prvním IGS v Novém Boru (1982) pracoval pod přísným dohledem svého legendárního učitele, Mistra Josefa Rozinka. Bylo to velmi promyšlené divadlo. Třicetiletý sklář rozhodně žádný dohled nepotřeboval, sám už v té době rozdával své zkušenosti na sklářské škole, ale před zraky návštěvníků to vypadalo jako předávání symbolického generačního štafetového kolíku.

Práce v huti Petra Novotného vždy velice bavila, vždyť už jako učeň potají tavil sklo ve své domácí pícce a zkoušel se dokonce i pohybovat v zakázané zóně podnikání a tak nebylo ani divu, že hned po revoluci založil s kolegou, technologem Liborem Fafalou, velmi dobře vedenou sklárnu AJETO, působící na širokém a promyšleném programu. Přes náročnou práci manažéra je na Petru Novotném znát, že když jde sám do huti pracovat, jde tam především proto, aby si udělal radost, stejně jako za mlada . . .

When I met him for the first time, I did not photograph glass objects but glassmakers at work, and the photographing was very symbolic: during the first International Glass Symposium in Nový Bor (1982) Petr Novotný was working under the strict supervision of his legendary teacher, master Josef Rozinek. It was a very elaborate performance. The thirty-year-old glassmaker definitely did not need any supervision, and by then he was already sharing his experience with students of the local glassmaking school, but before the eyes of the audiences it looked like passing of the symbolic relay baton by one generation to the next one.

Petr Novotný has always enjoyed making and working with glass; already as an apprentice he secretly melted glass in his home oven. He even tried to step in the then prohibited zone of private enterprise, and so it was no wonder that immediately after the velvet revolution he together with his colleague, technologist Libor Fafala, founded the excellently managed AJETO glassworks, with a broad and well-thought-out production programme. Despite the demands put on him by his managerial position, whenever Petr Novotný comes to the workshop to "put his shoulder to the wheel," it is obvious that he does it mainly to please himself, as he did when young ...





140



141

## Jiří Pačinek

1972

Jako symbolický paradox zní, že snad nejmladší sklář v našem výběru začal po ukončení novoborského Středního odborného učiliště pracovat v Chřibské, nejstarší sklárně na teritoriu České republiky, fungující od roku 1414, ale dnes, bohužel, zaniklé.

Když jsem vstoupil do sympaticky renovované historické budovy v Kunraticích, překvapil mě nejenom půvabně upravený interiér sklářské huti, ale především neuvěřitelně přátelská a odlehčená atmosféra pracoviště, kde se dělá dřina pravých chlapů s fantazií, citlivýma rukama a vnímavou duší.

Jirka Pačinek je "srdcař", řekl mi kamarád, když mne za sklářským kouzelníkem na sever do sklářského distriktu posílal a já jsem od prvního okamžiku nepochyboval. Tak dělnou a příjemnou atmosféru dokáže vytvořit jenom velká osobnost. Sklář, který se zamiloval do svého budoucího povolání díky mimořádnému výkonu vynikajícího českého herce a chlapa s citlivou duší v docela obyčejném televizním seriálu, takovou osobností je.

I sounds like a symbolic paradox that the youngest art glassmaker in our selection started his career after graduation from the Secondary Vocational School in Nový Bor in Chřibská glassworks, the oldest in the Czech Republic, active from 1414 but today unfortunately extinct.

When I entered the nicely renovated historical building in Kunratice. I was surprised not only by the charming interior of the glassworks, but above all by the incredibly friendly and relaxed atmosphere of the workplace where hard manly work was done by sensitive hands with imagination and perceptive soul.

Jiří Pačinek is a hearty man, said my friend when sending me after the glass magician to the traditionally glassmaking district in North Bohemia, and I bore him out from the first moment. Only a great personality can create an atmosphere so pleasant and conducive to work. The glassmaker who fell in love with his future profession thanks to the extraordinary performance of a brilliant Czech actor and man with a sensitive soul in an ordinary television serial is such personality.







144



145

# Bořek Šípek

1949 – 2016

Ke sklu se Bořek Šípek dostal prostřednictvím prof. Reného Roubíčka, který se stal jeho poručíkem poté, co postupně oba Bořkovy rodiče předčasně zemřeli. Profesorova osobnost výrazně nasměrovala počínání mladého talentovaného muže k velikému rozletu, který už v roce 1968 rychle překonal hranice armádami "sbratřených států" okupovaného Československa a spolu se sestrou emigroval do Německa. Zde vystudoval architekturu a současně filozofii, studoval jazyky a v roce 1979 získal doktorát na Fakultě architektury na Technické univerzitě v Delfách. V osmdesátém třetím roce odešel do Amsterdamu, kde založil vlastní architektonické a designérské studio a začal spolupracovat s nábytkářskou firmou Driade.

Do Československa vstoupil snad okamžitě v sametově revolučních dnech a působil zde jako sympaticky "zlobivé dítě", otřásající hranicemi i kánony sklářské tvorby. Jestliže doma byl přijímán v té době ještě často s rozpaky, v zahraničí tomu bylo zcela jinak. Měl jsem možnost sledovat ho při několika pracovních cestách do sídla VW ve Wolfsburgu v souvislosti se stavbou pavilonu Škoda (v rámci Expa 2000 v Hannoveru) a nemohl jsem si nevšimnout, jak si získával svými zkušenostmi, výtvarnou erudicí a konec konců i vyjednávacími schopnostmi respekt a úctu pracovníků hlavní architektonické kanceláře.

Jeho sklo je hravé a úsměvné, plné nápadů a překvapení a těmito prvky hojně obohatil i české sklářství. Největší míra jeho pozitivního vlivu ovšem byla v tom, že pomáhal směřovat české sklářské podnikání do světa...

Bořek Šípek owed his choice of glass as the material for the objects of his design to Professor René Roubíček, who had become his guardian after the premature death of first one and then the other of his parents. The professor's personality contributed a large share to directing the talented young man towards a grand flight, which already in 1968 carried him, together with his sister, over the borders of Czechoslovakia, then occupied by the armies of the "allied states", to Germany. There he studied architecture and concurrently also philosophy and languages, and in 1979 completed a doctoral degree course at the Faculty of Architecture at the Delft Technical University. In 1983 he moved to Amsterdam, where he founded his own studio of architecture and design and started cooperating with the Driade furniture manufacturing company.

He returned to Czechoslovakia immediately, at the very beginning of the "velvet revolution, and behaving like an enfant terrible, he challenged the limits and canons of art glassmaking. While at home he was still often received reservedly, abroad the opposite was true. I had an opportunity to observe him on several business trips to the VW headquarters in Wolfsburg, in connection with the construction of the Škoda pavilion at Expo 2000 in Hannover, and I could not fail to notice what respect he was winning among the staff of the architectural office by his experience, artistic erudition, and last but not least, by his negotiating skills.

His glass is playful and cheerful, brimming with ideas and surprises; by these elements he has abundantly enriched the Czech glassmaking. But the highest measure of his positive influence lied in the fact that he helped in directing the Czech glassmaking business to the world markets ...





148



149

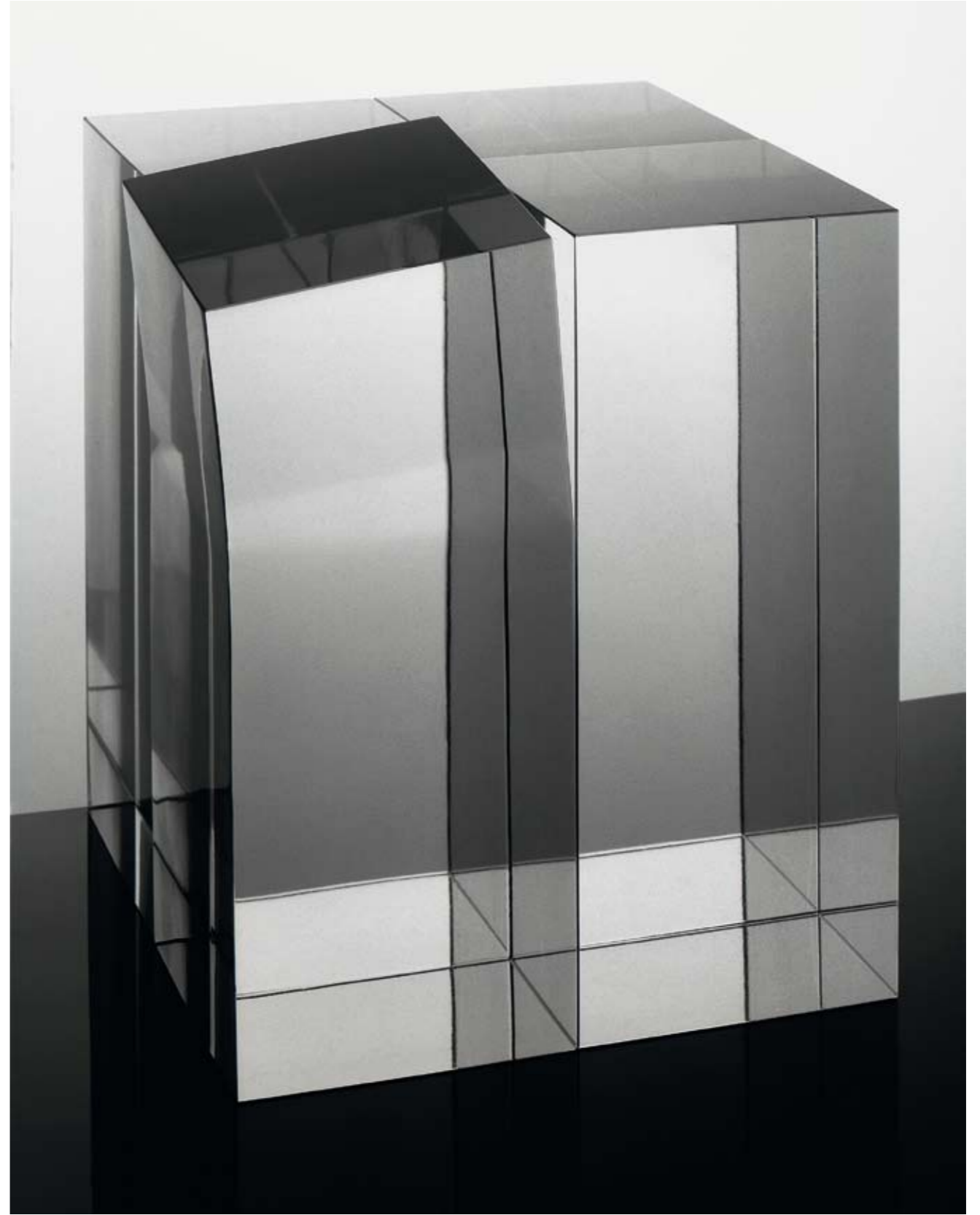
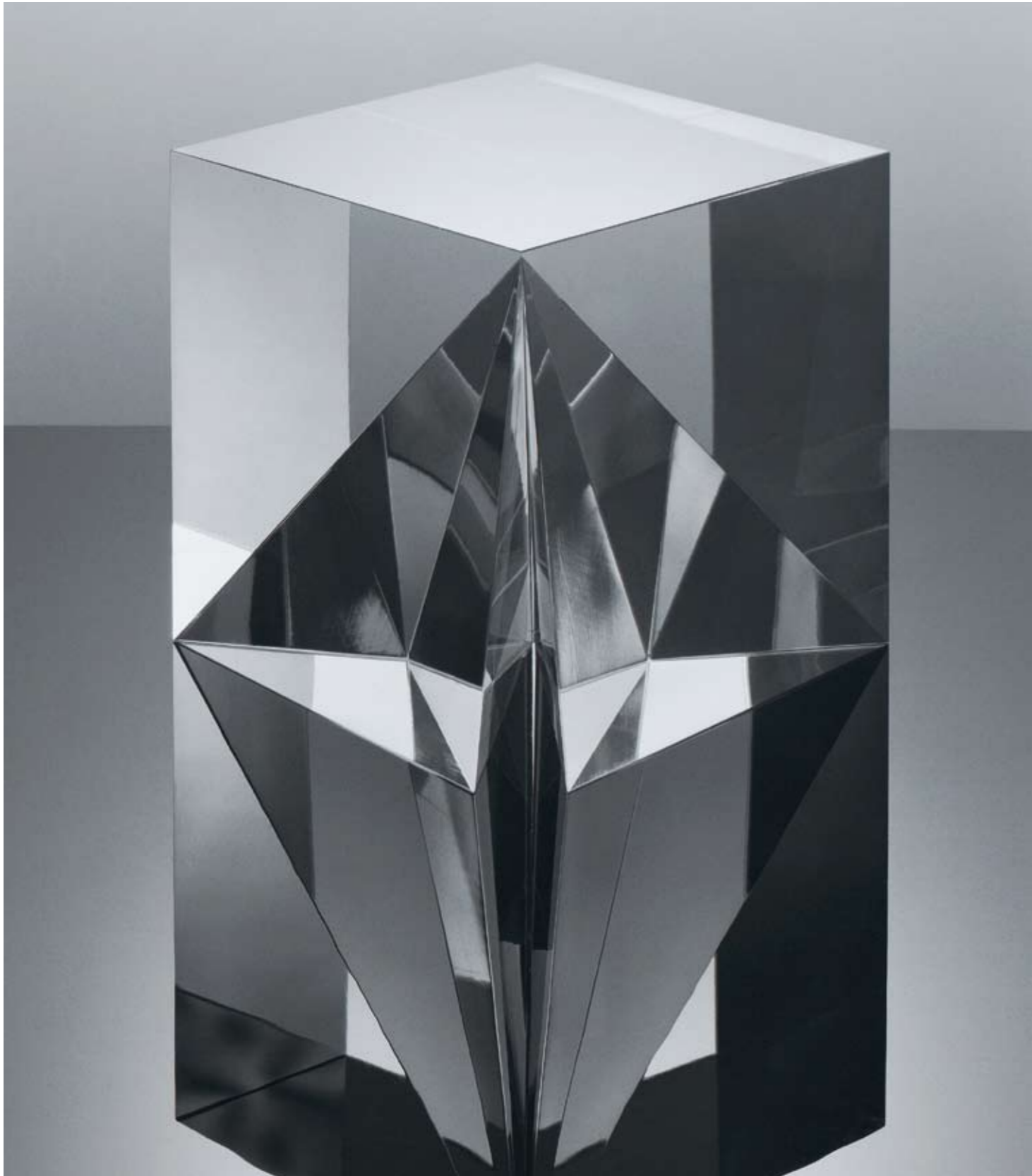
## Marian Karel

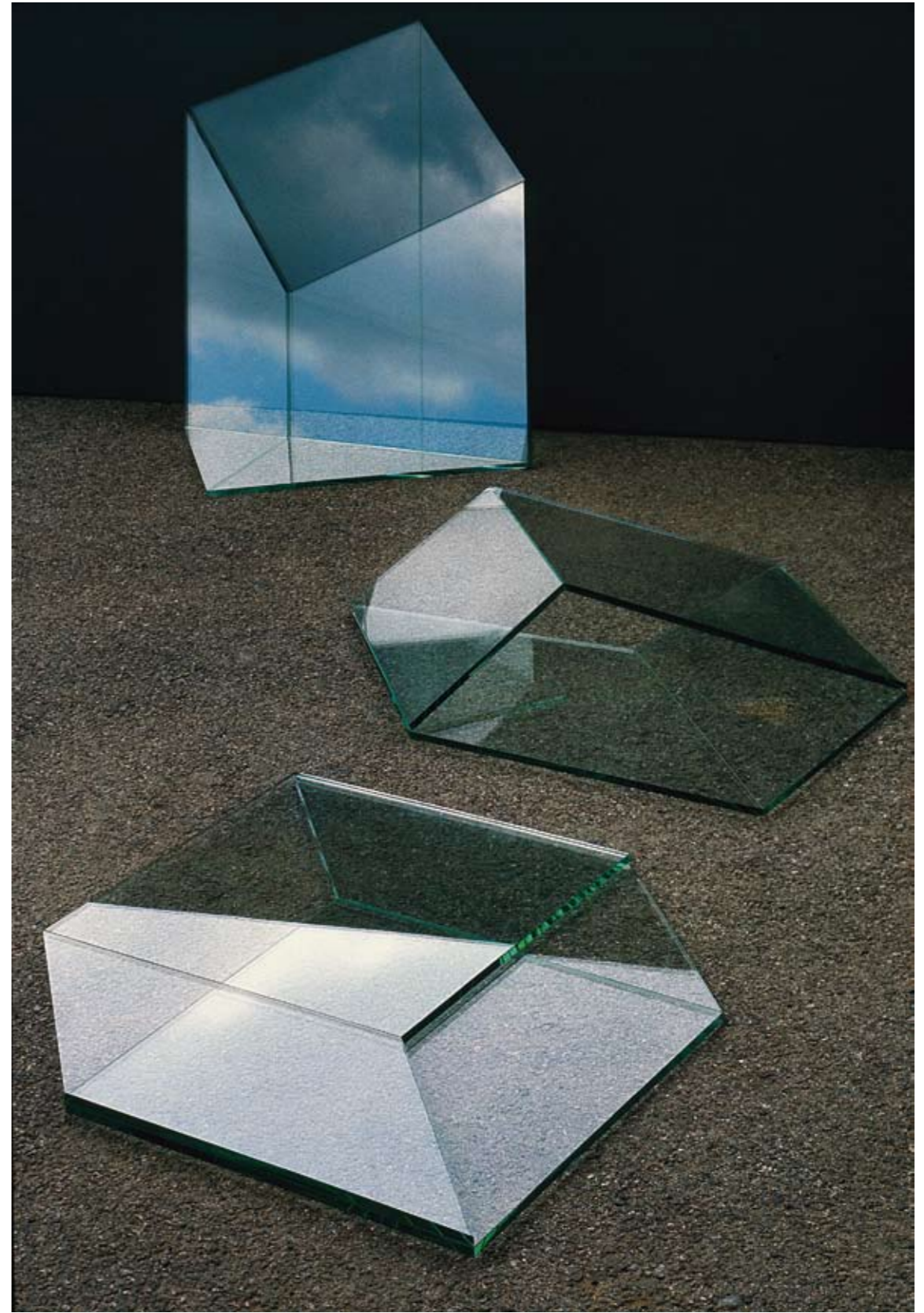
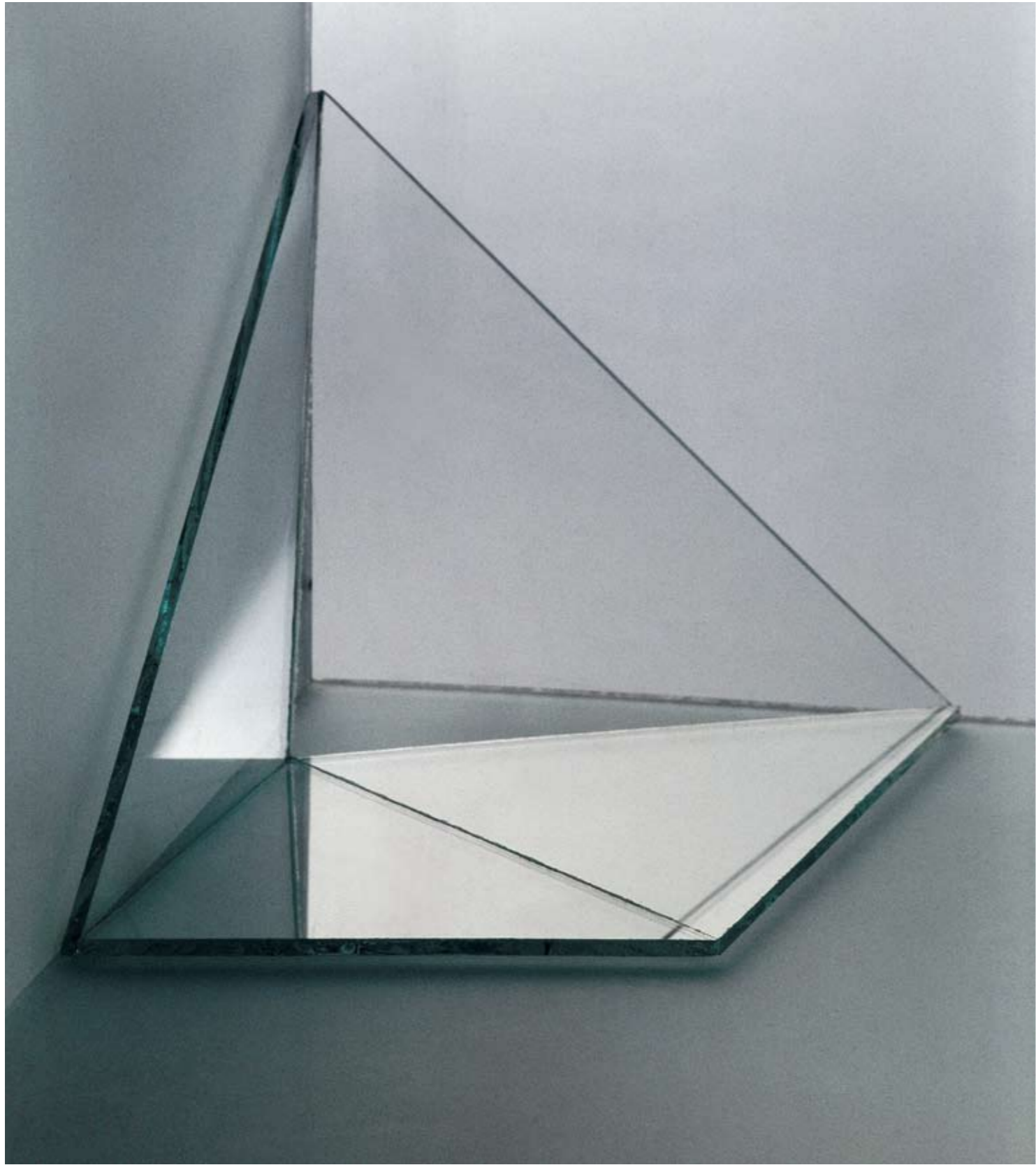
1944

Marian Karel prohlásil v jednom rozhovoru, že sklo "moc nemusí", a laskavý čtenář se nejspíše ptá, proč mu dělám místo v knize rozhovorů se sklářskými výtvarníky. Odpověď na to je snadná. U Mariana obdivuji právě tu schopnost přecházet od jedné sochařské materie ke druhé a zůstat stále svým. Kdysi, ve Vojanových sadech na Kampě, dokázal pomocí několika tabulí plochého skla vytvořit fiktivní prostorová tělesa proměňující se podle toho, z kterého směru přicházelo denní světlo a vzápětí na to vytvořit obří minimalisticou, až puristicky čistou kovovou plastiku, aby posléze překvapil promyšleně ztišenou "Iluzivní krychlí", vystupující z optické hry dovedně sestavených tabulí v ploché skladbě (dnes trvale instalována v prostorách Fakulty architektury ČVUT). Mimochodem, druhá iluzivní krychle Mariana Karla – vystupující jako vrchol skleněné věže v kovové konstrukci nad Muzeum Kampa – ta, jenž před léty rozpálila pražské památkáře, že málem nechali celou rekonstrukci Sovových mlýnů zastavit, proměnila svými brilantními myšlenkovými podněty scénické pojetí celého levého vltavského břehu do podoby hledající vazby mezi historickou minulostí a jiskřivými idejemi moderny.

In one interview Marian Karel said that he's "not all that keen" on working with glass, and the kind reader is probably asking why I am awarding him a place in my book of dialogues with artists of the glass. The answer is simple: what I admire most about Marian is precisely his ability to pass from one sculpting material to another and still stay himself. Some time ago, he needed just several sheets of glass for creating, in the park on the Kampa Island in Prague, fictitious three-dimensional bodies transformed by daylight depending on which direction it was coming from. Soon afterwards he created a giant, minimalistic, almost puristically clean metal sculpture, followed by a surprise in the form of a thoughtfully calm "Illusive Cube", emerging from an optic play of the skilfully arranged flat composition of glass sheets (today permanently installed in the premises of the Faculty of Architecture of the Czech University of Technology). By the way, another illusive cube by Marian Karel, rising from the top of the glass tower in the metal structure above the Kampa Museum – years ago inflaming Prague conservartionists to such degree that they nearly had the whole renovation of Sovovy Mlýny (Sova Mills – housing the Kampa Museum) stopped – transformed by its brilliant thought stimuli the scenic conception of the entire left Vltava bank, making it a link between history and the sparkling ideas of modernity.







# Václav Cigler

1929

Tvorba Václava Ciglera se nese ve dvou hlavních, vzájemně se proplétajících liniích: Na jedné straně stojí tvorba objektů, jejichž prizmatem lze nazírat v nejrůznějších rovinách optických jevů okolní svět, a na straně druhé objekty, které vedou od pozorování k promýšlení našich vztahů k okolnímu světu.

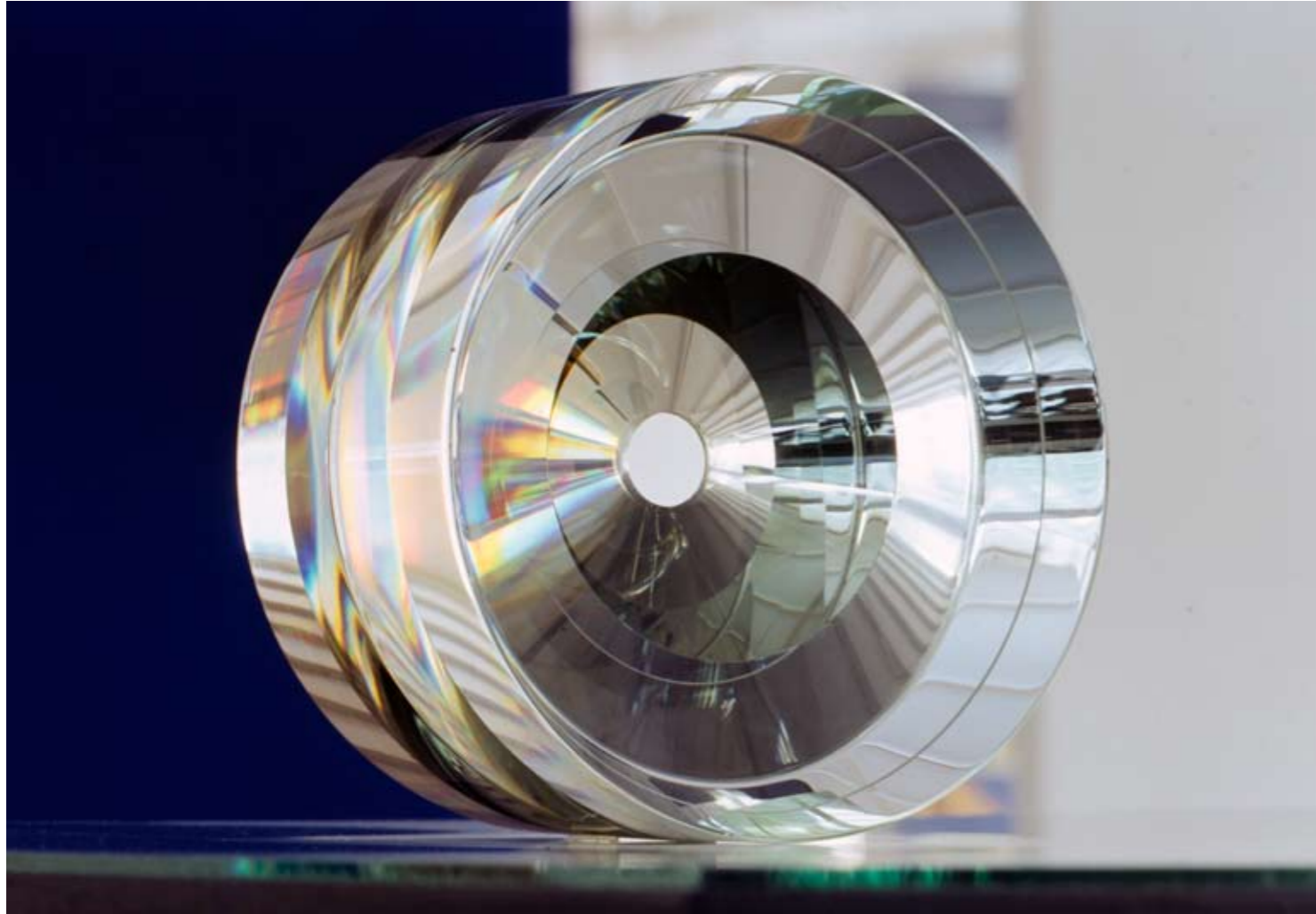
Měl jsem možnost sledovat tvůrčí osobnost Václava Ciglera při pořizování dokumentace jeho tvorby a zcela jistě nejzajímavější pro mne byla práce na fotografických podkladech pro návrhy a projekty exterierních realizací v rámci soutěže, v níž šlo o problematiku vody jako jednoho z hlavních prvků existence života na modré planetě. Tak jsem se setkal s ideou "Čtvercových studánek", instalace plochých tabulí z černého opaxidu a fotograficky tak asistoval při pořizování jejich záznamu. Fotografie tady ovšem nestačila zachytit magický moment této instalace, totiž propojení reflexů přirozeného vlání větví v krajině rostoucích stromů s trávníkem prosvíceným lučnými květy, obojím jako symbolem věčného přírodního pohybu. Stál jsem nad tím malým zázrakem tvůrčího zásahu vedoucího ke kontemplativním úvahám o smyslu lidské tvorby i o smyslu lidské existence a uvědomoval si, kde je ona hranice oddělující smyslově postižitelnou krásu od něčeho, co je nad krásným, od něčeho co nás svou vznešeností katapultuje do nadzemských výšin a oslovuje tak v rovině transcendentální.

The creation of Václav Cigler follows two principal, intertwining lines: on one side stand objects through the prism of which we can observe the surrounding world at a variety of levels of optical phenomena, on the other such that lead from observation of to reflection on the world around us.

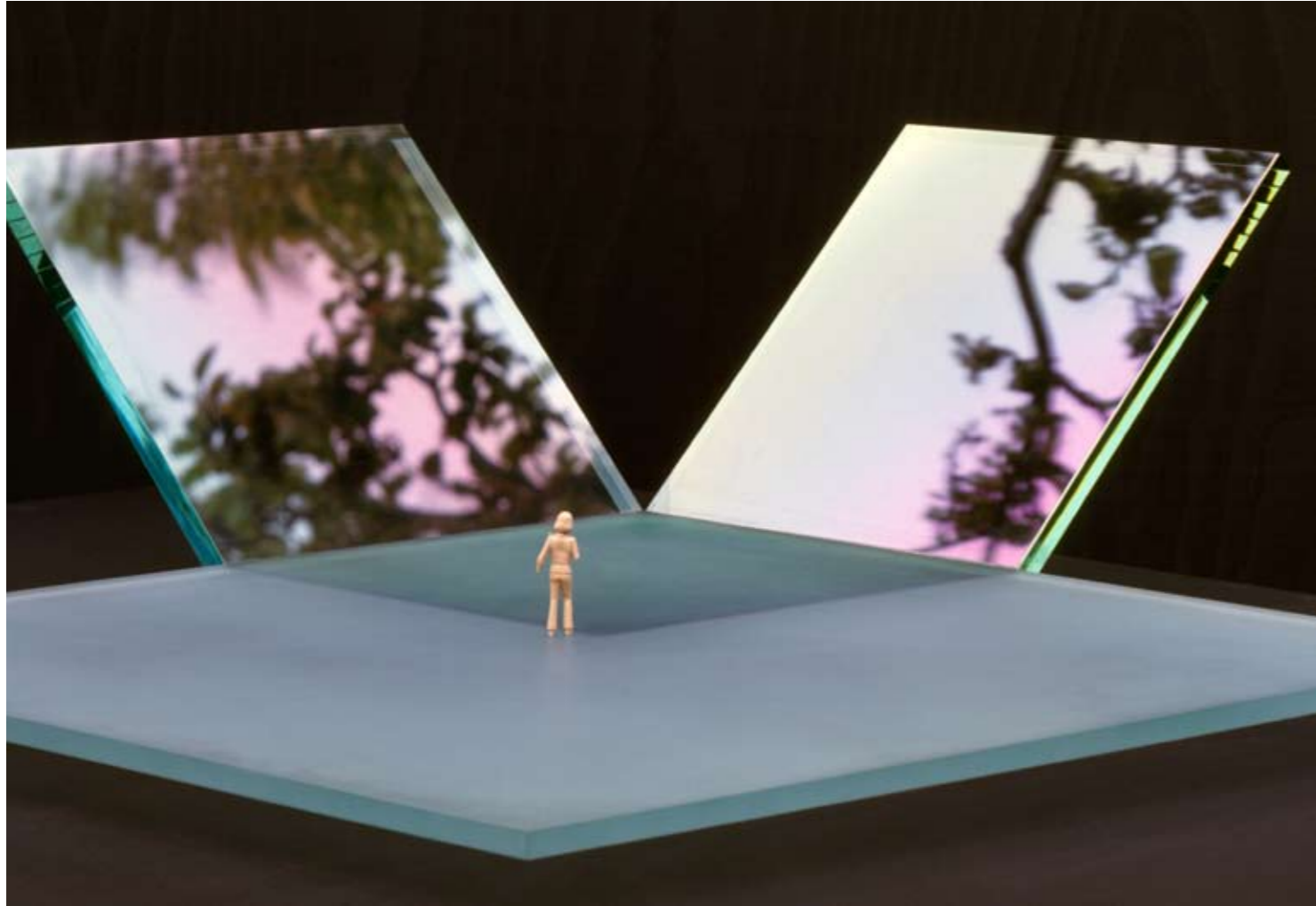
I had the opportunity of observing the creative personage of Václav Cigler when I was compiling documentation of his output, and definitely most interesting for me was work on the photographic materials for designs and projects of exterior installations in the frame of a competition with the central theme of water as one of the chief elements of existence of life on the blue planet. That was how I encountered the idea of "Quadrat Wells", an installation of black opacid glass sheets. Thus I helped to produce the photographic evidence, yet the photograph could hardly capture the magic moment of this installation, namely the link between the reflections of natural fluttering of branches in the landscape of upright trees and the lawn lit up by meadow flowers, both symbols of everlasting natural motion.

I stood there looking at that small miracle of creative intervention leading to contemplations on the sense of human creation and the very human existence, aware of the boundary separating the beauty that can be grasped by our senses from something above beauty, something that catapults us by its sublimity to divine heights and appeals to us at the transcendental level.









Snažili jsme se projít krajinou sklářské tvorby na území Čech, Moravy a Slezska a všímali si zdánlivě nejprostších sklenek až po díla monumentálního charakteru. Nemohli jsme si nevšimnout razantního vstupu domácí sklářské tvorby na mezinárodní sochařské kolbiště, sledovali jsme hravost sklářských tvůrců, stejně jako řemeslnou zručnost a dovednost dělníků v huti, brusičů a rytců, zaznamenali jsme četné pokusy ubírat se nejrůznějšími směry k hranicím či za hranice sklářského umění, k prostorám ničím nelimitované tvořivosti a všude se setkávali s onou schopností uměleckého díla uchvátit diváka a povznést jeho mysl do nadoblačných výšin, abychom mohli v závěrečném součtu říci:

Ano, sklářství na území Čech, Moravy a Slezska umí být vznešené.

When trying to map out the landscape of the glass art output in Bohemia, Moravia and Silesia, our attention was attracted by the wide range of products , from the seemingly ordinary drinking glasses to works of monumental character. We could not fail to notice the bold entry of Czech glass into the international sculpting arena, observed the playfulness of the glass designers as well as the craftsmanship of the workers at the furnace, the cutters and engravers, registered the numerous attempts to proceed in a variety of directions with the aim to reach or cross the limits of the art of glass, towards the spaces of limitless creativity. And everywhere we met with the capability of the work of art to grip the audiences and uplift their minds to the divine heights, so that, after the final summarisation, we could say:

“Yes, the glassmaking in Bohemia, Moravia and Silesia knows how and is able to be sublime.”

Miroslav Vojtěchovský



## Miroslav Vojtěchovský (1947)

Vyučil se fotografem, poté absolvoval grafickou školu v pražské Hellichově ulici a studium fotografie zakončil na Filmové fakultě AMU v roce 1976 autorskou publikací Hledání tvaru a dekoru v českém skle a závěrečnou teoretickou prací na téma Vývoj teorie v české fotografii. Obě tyto části naznačily jeho příští vývoj.

Od roku 1978 působil jako pedagog na katedře fotografie FAMU – své Alma mater – kde vyučoval Skladbu a stavbu fotografického obrazu a Fotografii skla.

Spolupracoval s českým a slovenským sklářským průmyslem a v nemalé míře se věnoval fotografování sklářské studiové tvorby.

Během více než desetileté spolupráce s mezinárodně publikovaným časopisem Glass Review, který propagoval produkci československého sklářského průmyslu stejně jako tvorbu samostatných sklářských ateliérů, publikoval krom jiného rozsáhlou sérii 118 obálek tohoto časopisu.

V lednu roku 1990 byl M. Vojtěchovský ustaven vedoucím Katedry fotografie FAMU, kterou vedl nepřetržitě celá 90. léta. Hlavním centrem jeho pozornosti zde bylo založení paralelního studia akreditovaného programu v anglickém jazyce. Poté pracoval jako prorektor AMU pro pedagogický a vědecký rozvoj. V letech 1999 – 2003 působil jako Artist-In-Residence na School of Communication of the American University, Washington, DC.

V souvislosti s pedagogickým působením uspořádal celou řadu veřejných přednášek a workshopů a publikoval dlouhou řadu odborných statí a příspěvků do odborných publikací.

V současné době vede prof. Miroslav Vojtěchovský svůj ateliér Aplikované a reklamní fotografie na Fakultě umění a designu UJEP v Ústí nad Labem, kde je současně garantem doktorského studijního programu FUD a na českých vysokých školách vyučuje předměty Vizuelní komunikace, Vizuelní kultura, Vizuelní gramotnost a Úvod do sémiotiky vizuelních komunikací.

## Miroslav Vojtěchovský (1947)

He was apprenticed for photography, subsequently attended a Prague secondary vocational school of graphic design, and completed his studies at the Film and Television Faculty of the Academy of Performing Arts (FAMU). He graduated in 1976 with the publication Hledání tvaru a dekoru v českém skle (Search for Shape and Decoration in Czech Glass), and a thesis on Development of Theory in Czech Photography. Both these works anticipated the path of his career.

From 1978 he was active as lecturer at the Photography Department of his Alma Mater, teaching the subjects of Composition and Structure of Photographic Image and Photography of Glass.

He cooperated with the Czech and Slovak glassmaking industry, devoting no small attention to studio production. In the course of the more than ten-year cooperation with the internationally distributed Glass Review, promoting the production of the Czechoslovak glassmaking industry as well as the output of independent studios, he published inter alia an extensive series of 118 covers for this periodical.

In January 1990 Miroslav Vojtěchovský was appointed Head of the FAMU Department of Photography, to lead it without interruption for the whole decade, focusing mainly on the establishment of parallel studies of the entire accredited programme in the English language. Subsequently he became Pro-Rector (Vice Chancellor) of the Academy of Performing Arts (AMU) responsible for pedagogic and scientific development. Between 1999 and 2003 he was active as Artist-In-Residence at the School of Communication of the American University in Washington, DC.

In connection with his pedagogical work, he organised a series of public lectures and workshops, and wrote a large number of articles and contributions to specialist publications.

Currently Professor Miroslav Vojtěchovský leads his Applied and Advertising Photography Studio at the Faculty of Arts and Design of Purkyně University in Ústí nad Labem. At the same time he is guarantor of the Faculty's doctoral study programme, and teaches the subjects of Visual Communication, Visual Culture, Visual Literacy and Introduction to the Semiotics of Visual Communication at a number of Czech university-level institutions.



## Seznam vyobrazení | List of illustrations

Strana/Page 6	Jindřich Brok: Torzo a váza / Torso and vase /1957	Strana/Page 40	Miluše Roubíčková: Zavařovačky /Bottling jar / 1982/2015	Strana/Page 127	Petr Hora: PERUN / PERUN / 1999
Strana/Page 11	Ludvíka Smrčková: Miska / Bowl /70. léta /1970s	Strana/Page 41	Miluše Roubíčková: Kompot / Compote / 2015	Strana/Page 129	Jaroslav Bejvl Jr: Transformace VH25590 RED, detail / Transformation VH25590 RED, detail / 2015
Strana/Page 12	Ludvíka Smrčková: Nápojová souprava rytá / Engraved drinking set /70. léta /1970s	Strana/Page 42	Miluše Roubíčková: Pytle / Sacks / 1984/2015	Strana/Page 130	Jaroslav Bejvl Jr: Transformace VH65 AMBER / Transformation VH65 AMBER / 2015
Strana/Page 13	Ludvíka Smrčková: Ryté vázy s motivem květu / Engraved vases with floral motifs / 80. léta /1980s	Strana/Page 43	Miluše Roubíčková: Pytlíky s moukou / Bags of flour / 1980/2015	Strana/Page 131	Jaroslav Bejvl Jr: Transformace VH25590 SMOKY / Transformation VH25590 SMOKY / 2015
Strana/Page 14	Ludvíka Smrčková: Váza – Lidická růže / Vase – The Rose of Lidice / 80. léta /1980s	Strana/Page 45	Jiří Harcuba: Mahátma Gándhí, sádrový model pro rytý portrét / Mahatma Gandhi, plaster model for engraved portrait /1982	Strana/Page 132	Jaroslav Bejvl Jr: Transformace VH25590 / Transformation VH25590 / 2015
Strana/Page 15	Ludvíka Smrčková: Konvalinky / Lily of the valley / 80. léta /1980s	Strana/Page 46	Jiří Harcuba: Rytý portrét Franze Kafky /Engraved portrait of Franz Kafka / 1984	Strana/Page 133	Jaroslav Bejvl Sr & Jaroslav Bejvl Jr.: Killing me Softly Project / 2015
Strana/Page 17	Věra Lišková: Lahev a souprava odlivek / Bottle and set of tumblers /2. pol. 40. let /2nd half of 1940s	Strana/Page 47	Jiří Harcuba: Rytý portrét K. H. Borovského / Engraved portrait of K. H. Borovský / 1982	Strana/Page 135	Milan Holubek: Váza Sumer – podle návrhu K. Bečváře / Vase Sumer – to the design by K. Bečvář / 1997
Strana/Page 18	Věra Lišková: Ananas / Pineapple /2. pol. 70. let / 2nd half of 1970s	Strana/Page 49	František Vízner: Váza – objekt, broušené sklo / Vase – object, cut glass /1982	Strana/Page 136	Milan Holubek: Privátní objednávka rytého disku – detail / Private commission of engraved disc - detail / 90. léta / 1990s
Strana/Page 19	Věra Lišková: Dikobraz /Porcupine / 2. pol. 70 let/2nd half of 1970s	Strana/Page 50	František Vízner: Mísa – objekt, broušené sklo / Bowl – object, cut glass /1982	Strana/Page 137	Milan Holubek: Privátní objednávka rytého disku/ Private commission of engraved disc - detail / 90. léta / 1990s
Strana/Page 20	Věra Lišková: Plastika "Menuet" / Minuet / 1981	Strana/Page 51	František Vízner: Mísa – objekt, broušené sklo / Bowl – object, cut glass /1991	Strana/Page 139	Petr Novotný: Sova / Owl /2000
Strana/Page 21	Věra Lišková: Plastika "Krajina snů" / Land of Dreams /1980	Strana/Page 52	František Vízner: Mísa – objekt, broušené sklo / Bowl – object, cut glass /1991	Strana/Page 140	Petr Novotný: Kormorán s květy / Cormorant with flowers / 2006
Strana/Page 23	St. Libenský & J. Brychtová: Váza s vnitřním jádrem / Vase with a core /1964	Strana/Page 53	František Vízner: Mísa – objekt, broušené sklo / Bowl – object, cut glass /1991	Strana/Page 141	Petr Novotný: Pelikán Malý / Pelican Minor / 2006
Strana/Page 24	Stanislav Libenský: Leptaná a malovaná váza / Etched and painted vase /1947	Strana/Page 55	Jiřina Žertová: Objekt I / Object I /1. pol. 80. let / 1st half of 1980s	Strana/Page 143	Jiří Pačinek: Amfora (spolupráce s rytcem Jiřím Tesařem) / Amphora (in coloboration with engraver Jiří Tesař) /2015
Strana/Page 25	St. Libenský & J. Brychtová: Malá mřížka / Small lattice / 1958–59	Strana/Page 56	Jiřina Žertová: Objekt II /Object II /1. pol. 80. let / 1st half of 1980s	Strana/Page 144	Jiří Pačinek: Váza /Vase / 2015
Strana/Page 26	St. Libenský & J. Brychtová: Modrá kompozice / Blue composition /1965	Strana/Page 57	Jiřina Žertová: Objekt III / Object III /1. pol. 80. let / 1st half of 1980s	Strana/Page 145	Jiří Pačinek: Objekt / Object / 2015
Strana/Page 27	St. Libenský & J. Brychtová: Metamorfóza V dvojité / Metamorphosis V double / 1984–87	Strana/Page 59	Pavel Hlava: Civilizace – příroda / Civilisation - nature / 1984	Strana/Page 147	Bořek Šípek: Alter ego / Alter Ego / 1991
Strana/Page 28	St. Libenský & J. Brychtová: Metamorfóza I / Metamorphosis I /1984	Strana/Page 60	Pavel Hlava: Tonální experiment: Dvě Hlavy / Tonal experiment: Two Heads / 1984	Strana/Page 148	Bořek Šípek: Vrabcová / 2000
Strana/Page 29	St. Libenský & J. Brychtová: Velký nos / Big nose / 1988	Strana/Page 62	Pavel Hlava: Atomový věk / Nuclear Age / 1983	Strana/Page 149	Bořek Šípek: Šara / 1990
Strana/Page 30	St. Libenský & J. Brychtová: Fasáda Nové scény Národního divadla v Praze / Façade of the Prague National Theatre New Scene / 1983	Strana/Page 63	Pavel Hlava: Prostor III / Space III / 1983	Strana/Page 151	Marian Karel: Rubínové věže (model z olovnatého křišťálu) / Ruby towers (model from leaded crystal glass) / 1980
Strana/Page 33	René Roubíček: Exponát z optišových tvarů, detail / Exhibit composed of optisch shapes,detail / 2015	Strana/Page 65	Vladimír Kopecký: Grafický element / Graphic element. 1. pol. 80. let / 1st half of 1980s	Strana/Page 152	Marian Karel: Pootevřená krychle / A cube ajar / 1982
Strana/Page 34	René Roubíček: Skupina skleněných plastik Reného Roubička – pracovní výstava IGS Nový Bor / Glass sculptural group – working exhibition of IGS Nový Bor / 90. léta /1990s	Strana/Page 66	Vladimír Kopecký: Diagonála / Diagonal /2. pol. 80. let / 2nd half of 1980s	Strana/Page 153	Marian Karel: Hranol / Prism / 1984
Strana/Page 35	René Roubíček: Hlava / Head / 2. pol. 70. let/ 2nd half of 1970s	Strana/Page 67	Vladimír Kopecký: Nevím. Malovaná a do olova vkládaná vitraj / I Don't Know. Painted leaded-glass window / 1985	Strana/Page 154	Marian Karel: Pyramida (model do architektury) / Pyramid (model for architecture) / 1983
Strana/Page 36	René Roubíček: Exponát z optišových tvarů, detail / Exhibit composed of optisch shapes, detail / 2015	Strana/Page 69	Oldřich Plíva: Trojhran / Trihedral / 1998	Strana/Page 155	Marian Karel: Iluzivní tělesa / Illusive bodies / 1985
Strana/Page 37	René Roubíček: Skleněná skulptura / Glass sculpture / 1991	Strana/Page 70	Oldřich Plíva: Válce / Cylinders / 1996	Strana/Page 157	Václav Cigler: 2 Disky z optického skla/ Optical glass discs / 1967
Strana/Page 39	Miluše Roubíčková: Velké květy / Large flowers / 1991	Strana/Page 71	Oldřich Plíva: Stopa / Trace / 1998	Strana/Page 158	Václav Cigler: Objekt s konkávními plochami / Object with concave surfaces / 1963
		Strana/Page 72	Dana Zámečnicková: Divadlo / Theatre / 80. léta /1980s	Strana/Page 160	Václav Cigler: Kompozice dvou tabulí skla/ Composition of two glass panes / 1982
		Strana/Page 73	Dana Zámečnicková: Petra (Bubák) / Petra (Bogey) / 1982	Strana/Page 161	Václav Cigler: 4 zrcadlové tabule, detail, 1980/ 4 mirror panes, detail / 1980
		Strana/Page 74	Dana Zámečnicková: Terč / Target / 1982	Strana/Page 164	Pavel Hlava: Nápojový soubor Gina / Drinking glass set, Glass Review / 80. léta /1980s
		Strana/Page 75	Jitka Forejtová: Skleněný objekt / Glass object / 1. pol 80. let / 1st half of 1980s	Strana/Page 168	Dana Vachtová: Živly/The elements, Obálka / Cover Page Glass Review 1/1981
		Strana/Page 76			
		Strana/Page 78	Jitka Forejtová: Dekorativní objekt / Decorative object / 80. léta / 1980s		
		Strana/Page 79	Jitka Forejtová: Miska / Small bowl /1. pol 80. let / 1st half of 1980s		
		Strana/Page 81	Dalibor Tichý: Ovocný svět / Fruit world / 1977		
		Strana/Page 82	Dalibor Tichý: Křídla / Wings / 1982		
		Strana/Page 83	Dalibor Tichý: Symetrie /Symmetry / 1983		
		Strana/Page 85	Ivo Rozsypal: Žardiniéra / Jardinière /1982 (Obálka časopisu Glass Review 7/1983 / Cover of Glass Review 7/1983)		
		Strana/Page 86	Ivo Rozsypal: Dva objekty / Two objects / 1975		
		Strana/Page 87	Ivo Rozsypal: Vesmír – roztáčený talíř / The Universe – spinning plate / 1983		
		Strana/Page 89	Pavel Ježek: Vozík – objekt / Cart - object / 1985		
		Strana/Page 90	Pavel Ježek: Objekt / Object / 1985		
		Strana/Page 91	Pavel Ježek: Objekt (kov a sklo) / . Object (metal and glass) / 1985		
		Strana/Page 93	František Janák: Megalit / Megalith / 1982		
		Strana/Page 94	František Janák: Dolmen / Dolmen / 1982		
		Strana/Page 95	František Janák: Vítězný oblouk / Triumphant Arch / 1982		
		Strana/Page 97	Jiří Šuhájek: Misky, ilustrativní kompozice / Small bowls, illustrative composition / 1987		
		Strana/Page 98	Jiří Šuhájek: "Retro"   Odstředivka – varianty / „Retro“: Centrifuge - variants / 1987		
		Strana/Page 100	Jiří Šuhájek: Čtyři roční období – soubor dekorativních váz pro sklárnu Moser / Four seasons – set of decorative vases, for Moser Glassworks /90. léta /1990s		
		Strana/Page 102	Jiří Šuhájek: Figurální kompozice / Figural composition / 80. léta /1990s		
		Strana/Page 104	Jiří Šuhájek: Studie pro plakát na IGS III, Nový Bor / Study of a poster, for IGS III in Nový Bor / 1988		
		Strana/Page 107	Dana Vachtová: Živly / The elements / 1980		
		Strana/Page 108	Dana Vachtová: Záplava I / Flood I / 1980		
		Strana/Page 109	Dana Vachtová: Vlna I / Wave I / 1980		
		Strana/Page 111	Vladimír Procházka: Světelný objekt před hlavním oltářem pražské Lorety / Luminous object in front of the Prague Loretto altar / 1982		
		Strana/Page 112	Vladimír Procházka: Objekt I / Object I / 2005		
		Strana/Page 113	Vladimír Procházka: Objekt II /Object II / 2005		
		Strana/Page 114	Vladimír Procházka: Rozpouštějící se ledovec / Calving Glacier / 2003		
		Strana/Page 115	Vladimír Procházka: Objekt III / Object III / 2005		
		Strana/Page 117	Jaroslav Svoboda: Červené jablko I / Red Apple I / 1982		
		Strana/Page 118	Jaroslav Svoboda: Kámen / .Stone / 2005		
		Strana/Page 119	Jaroslav Svoboda: Křídla I / Wings I / 2003		
		Strana/Page 120	Jaroslav Svoboda: Emma / Emma / 2002		
		Strana/Page 121	Jaroslav Svoboda: Figura I / Figure I / 2001		
		Strana/Page 122	Jaroslav Svoboda: Zimní večer III /Winter evening / 2002		
		Strana/Page 123	Jaroslav Svoboda: Soho / Soho /1998		
		Strana/Page 125	Petr Hora: EOS /EOS / 1995		
		Strana/Page 126	Petr Hora: NIKE / NIKE / 2006		

## Poděkování

Tato kniha je věnována nejenom otci a všem čtyřem ženám mého života, matce Lydii, manželce Daniele a dcerám Martině a Ruth, ale také památce mého fotografického guru – Jindřicha Broka...

Kniha by ovšem nemohla nikdy vzniknout, kdyby nebylo inspirativního nápadu a všestranné podpory hybatele celé akce, ing. Ladislava Kopeckého, jehož víra v možný úspěch se zdála být nezdolnou. Stejně infekčně pak působila práce paní grafičky, Yvety Absolonové, zmáhající jakákoliv úskalí redakční či nakladatelské praxe s úsměvem a odzbrojujícím klidem. Oba jmenovaní tak v každém aspektu práce na projektu dělali čest své agentuře Createam.

Za všestrannou, především morální podporu vděčím Mgr. Jiřímu Říhovi, a v tomto výčtu nemohou chybět mladí, pro svou práci zapálení, kolegové František Nikl a Emil Drahoš, zmáhající všechny záludnosti fotografické techniky a pro mne nedostupné detaily digitálních technologií s klidem rozpouštějícím jakékoliv možné nejistoty.

Svým dílem také přispěla ke vzniku této knihy moje žena Daniela, která po celou dobu práce na tomto díle nejenom zaskakovala ve všech možných profesích, ale byla trpělivým hromosvodem všech nezdarů ve snaze vytvořit co možná nejklidnější pracovní prostředí...

Všem jmenovaným ze srdce děkuji...

Miroslav Vojtěchovský

## Thanks

This book is dedicated not only to my father and all the four women of my life – my mother Lydia, wife Daniela and daughters Martina and Ruth – but also to the memory of my photographic guru Jindřich Brok...

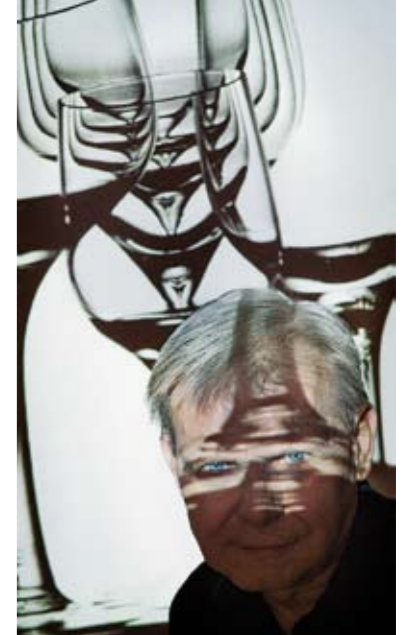
Of course it couldn't have ever come into being but for the inspirational idea and the all-round support of Ladislav Kopecký, the moving spirit of the whole project, whose faith in possible success appeared to be indomitable. Equally contagious was the way in which graphic artist Yveta Absolonová was surmounting all the pitfalls of the editorial and publishing practice with a smile and disarming calm. The work of both these colleagues on the project did credit to their Createam Agency in all respects.

I am grateful to Jiří Říha for his general and particularly moral support. And the list of those to whom I owe thanks would not be complete without the names of my young colleagues František Nikl and Emil Drahoš, so zealous for their work, so well coping with all the snags of the photographic techniques and the (for me inaccessible details) of the digital technologies with an equanimity dissolving all potential uncertainties.

A noteworthy share has been contributed to the existence of this book by my wife Daniela, who not only stood in for all sorts of professionals throughout the work on this project but also served as a patient lightning conductor for all setbacks in an effort to create the calmest working environment possible...

My warm-hearted thanks go them all...

Miroslav Vojtěchovský



# Skleněné rozhovory Glass Dialogues

Miroslav Vojtěchovský

PROJEKT SE USKUTEČNIL ZA FINANČNÍ PODPORY MINISTERSTVA KULTURY ČR  
A STÁTNÍHO FONDU KULTURY ČR  
THE PROJECT IS SUPPORTED BY THE MINISTRY OF CULTURE OF THE CZECH REPUBLIC  
AND THE STATE FUND OF CULTURE OF THE CZECH REPUBLIC



Poděkování za spolupráci náleží spolku  
Our thanks for collaboration go to the association  
ČESKÉ UMĚNÍ SKLA | THE CZECH ART OF GLASS

VYDAL | PUBLISHED: CREATEAM S. R. O., 2016  
WWW.CREATEAM.CZ

PROJEKT | PROJECT: LADISLAV KOPECKÝ  
GRAFIKA | DESIGN: YVETA ABSOLONOVÁ  
PŘEKLAD | TRANSLATION: ALENA FALTÝSKOVÁ  
ÚPRAVA ANGLICKÉHO TEXTU | ENGLISH TRANSLATION EDIT: PAMELA THOMPSON  
TISK | PRINT: LEONARDO, SPOL. S R.O.



