



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

**Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy**

Diplomová práce

**Pedagogické působení Stanislava
Libenského na pozadí jeho tvůrčí
činnosti**

**Pedagogic Action of Stanislav Libenský on the
Background of his Creative Activity**

**Vypracoval: Bc. Jakub Bucek
Vedoucí práce: Dr. Věra Vejsová ak.mal**

České Budějovice 2017

Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne 19.4.2017

.....

Podpis studenta

Poděkování:

Tímto bych chtěl poděkovat Dr. Věře Vejsové ak.mal. za pomoc, cenné připomínky, rady a odborné vedení při realizaci této diplomové práce. Dále bych rád poděkoval Jaroslavě Votrubové ak.mal, Antonínu Votrubovi, Vladimíru Kleinovi ak.mal, Stanislavě Grebeníčkové ak.mal, Ladislavu Olivovi ak.mal, a Tomáši Málkovi za poskytnuté rozhovory, které byly cenným zdrojem odborných informací. Též děkuji Jaromíru Rybákovi ak.mal, který na otázky pro rozhovor odpovídal korespondenčně (přes e-mail).

Abstrakt

Tématem této prakticko-teoretické diplomové práce je osobnost Stanislava Libenského, sklářského umělce a pedagoga. S. Libenský prošel za svého pedagogického působení všemi stupni sklářského vzdělávání, ale předmětem zájmu této práce je zejména jeho působení v terciální sféře, na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, v dobovém kontextu. V praktické části je realizována skleněná tavená a broušená plastika s názvem Kontakty, jejíž realizační postup vychází z poznatků teoretické části.

Klíčová slova:

Libenský, tavená plastika, pedagog, sklářské vzdělávání, terciální sféra

BUCEK, Jakub. *Pedagogické působení Stanislava Libenského na pozadí jeho tvůrčí činnosti*. České Budějovice, 2017. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy.
Vedoucí práce: Věra Vejsová.

Abstract

This practical-theoretic diploma thesis deals with a glass artist and a schoolmaster Stanislav Libenský. He taught students in every grade of glass education however the subject matter of this thesis is his work in tertiary education at Academy of Arts, Architecture & Design in Prague according to the historical context. The practical part of the thesis comprises a melted and cut glass sculpture called Kontakty (Touches) which is realized according to findings in theoretical part of the thesis.

Key words:

Libenský, melted sculpture, schoolmaster, glass education, tertiary education

Obsah

Úvod.....	8
I. Teoretická část.....	10
1 Dobový kontext osobnostního a profesního růstu Stanislava Libenského ..	11
1.1 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá - politická situace	11
1.1.1 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá - situace ve školství a kultuře ...	12
1.1.2 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá - situace ve sklářské tvorbě.....	13
1.1.3 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá – studia a pedagogické působení S. Libenského ve válečných letech a po válce.....	15
1.2 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá - politická situace	16
1.2.1 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá- situace v umění a kultuře	17
1.2.2 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá - situace ve sklářské tvorbě... 19	
1.2.3 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá – výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v padesátých letech.....	21
1.3 Léta šedesátá - politická situace.....	22
1.3.1 Léta šedesátá - situace v kultuře a umění.....	22
1.3.2 Léta šedesátá - situace ve sklářské tvorbě.....	24
1.3.3 Léta šedesátá – výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v šedesátých letech.....	26
1.4 Normalizace, sedmdesátá a osmdesátá léta - politická situace, situace v kultuře a umění.....	27
1.4.1 Normalizace, sedmdesátá a osmdesátá léta - situace ve sklářské tvorbě	30
1.4.2 Normalizace, sedmdesátá a osmdesátá léta - výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v letech normalizace.....	31
1.5 Léta devadesátá a počátek nového tisíciletí - politická situace, situace v kultuře a umění.....	33
1.5.1 Léta devadesátá a počátek nového tisíciletí - situace ve sklářské tvorbě	35
1.5.2 Léta devadesátá a počátek nového tisíciletí - výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v devadesátých letech	36
2 Tvorba Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové.....	37
3 Pedagogické působení Stanislava Libenského.....	49
3.1 Pedagogické působení S. Libenského na VŠUP	49
3.2 Nástin konceptu výuky S. Libenského ve sklářském ateliéru na VŠUP .	50
3.2.1 Struktura průběhu studia ve sklářském ateliéru.....	50
3.3 Forma výuky: Konkrétní úkoly vedoucí k získání konkrétních dovedností.....	53

3.4	Motivace a hodnocení studentů pedagoga S. Libenského.....	58
3.5	Československý systém sklářského vzdělávání	61
4	Koncept - Kontakty.....	63
II. Praktická část.....		65
5	Realizace.....	66
5.1	Realizace - vytvoření návrhových kreseb	66
5.2	Realizace - vytvoření hliněného modelu	67
5.3	Realizace - sádrové formy pro voskové modely	67
5.4	Realizace - voskové modely	68
5.5	Realizace - výroba konečných forem pro tavbu plastiky.....	69
5.6	Realizace - tavba	70
5.7	Realizace - následné mechanické zušlechťení.....	73
Závěr.....		74
Seznam použitých zdrojů		76
Tištěné zdroje.....		76
Internetové zdroje.....		78
Ústní zdroje: rozhovory, ústní podání, přednášky.....		79
Seznam zkratk.....		80
Seznam příloh.....		81
Přílohy		82
Příloha I: Tabulka č. 1: Obsah semestrální výuky		82
Příloha II: Jaromír Rybák: e-mail.....		83
Příloha III: Příklad otázek kladených v rozhovorech.....		90
Přílohy IV: Rozhovory		92
Přílohy V: Obrazové přílohy teoretické části.....		93
Zdroje obrazových příloh teoretické části.....		102
Přílohy VI: Obrazové přílohy praktické části.....		105
Zdroje obrazových příloh praktické části.....		113

Úvod

Tématem této teoreticko-praktické diplomové práce je výtvarná a pedagogická činnost Stanislava Libenského, který patří mezi nevýznamnější představitele sklářského výtvarnictví druhé poloviny 20. století nejen u nás, ale i ve světovém měřítku.¹

Společně s Jaroslavou Brychtovou jsou považováni za zakladatele techniky tavené plastiky a byli jedni z těch, kteří během své téměř půl století trvající spolupráce osvobodili sklo od jeho dosavadního pojetí jako materiálu, neschopného nést hlubší uměleckou výpověď a pozvedli jej na roveň plnohodnotných sochařských materiálů.² Svou tvůrčí činností ovlivnili a inspirovali řadu zahraničních výtvarníků, lze jmenovat například sklářské výtvarníky z USA Dale Chihuliho a Harvey Littletona.³

Významná byla i pedagogická činnost S. Libenského. Za svého života prošel více stupni sklářského školství, působil jako středoškolský učitel na sklářské škole v Novém Boru a posléze jako ředitel sklářské školy v Železném Brodě a od roku 1963 jako vedoucí ateliéru skla na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze⁴ (VŠUP), přednášel i na řadě zahraničních vysokých škol.⁵ Právě jeho vysokoškolské působení a jeho metodika výuky bude oblastí zájmu části této diplomové práce. Protože S. Libenský působil v určité době, která měla pochopitelně vliv na jeho život i tvorbu, bude se část této práce zabývat dobovým kontextem jeho výtvarné a pedagogické činnosti. Zabývat se bude jednak událostmi a změnami v kulturním životě v tehdejší Československu resp. situací ve sklářské tvorbě, ale také událostmi politickými. Na ty byl přelom a druhá polovina 20. století velmi bohaté a měly pochopitelně značný vliv na všechny sféry společenského života, ale i na život každého člověka, tedy i na S. Libenského.

Několik kapitol teoretické části práce bude věnovaná i jeho tvorbě, ale poněvadž je velmi podrobně zpracovaná již v mnoha odborných publikacích a

¹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, Stanislav Libenský Jaroslava Brychtová, in: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová: tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. s. 9.

² [Srov.] Tamtéž, s. 9-11.

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

³ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 78-80.

⁴ [Srov.] tamtéž, s. 29.

[Srov.] ŠETLÍK, Jiří a Jan SEKERA. *Sklo a prostor*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1998. s. [28].

⁵ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 28-201.

[Srov.] PETROVA, Sylva. *Ceské sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 74.

katalozích, budeme se zabývat především díly zajímavými pro téma této práce. Zejména ve snaze postihnout vývoj a stěžejní realizace autorské tvorby dvojice Libenský- Brychtová.

Základní poznatky z výtvarné a pedagogické činnosti budou výchozím inspiračním zdrojem pro praktickou část této diplomové práce.

I. Teoretická část

1 Dobový kontext osobnostního a profesního růstu Stanislava Libenského

Pro pochopení osobnosti a tvorby S. Libenského je třeba uvést kulturně politický kontext doby, ve které S. Libenský žil a tvořil. Cílem této části práce však není popsat všechny dějinné a kulturní události příslušného období. Proto zde budou vybrány jen některé, svým rozsahem nejvýznamnější, nebo týkající se oblasti činností, v nichž S. Libenský působil.

1.1 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá - politická situace

Na jaře roku 1939 byla Československá republika obsazena německými vojsky, byl vyhlášen protektorát Čechy a Morava, v jehož čele, ve funkci říšského protektora, stanul Konstatin von Neurath. Českou správu představoval prezident Judr. Emil Hácha a protektorátní vláda ing. Eliáše, která však byla „loutkovou“ vládou, plnící německé příkazy. Obyvatelstvo od počátku projevovalo odpor proti okupaci, při jedné z těchto manifestací 28. října byl zastřelen student Jan Opletal, jehož pohřeb se změnil v demonstraci studentů. V reakci na ni, podnikly německé orgány tvrdý protiúder. Pozatýkali řadu studentů, 9 z nich bylo ihned popraveno, mnozí další skončili v koncentračních táborech a konečně 17. listopadu roku 1939, došlo k uzavření vysokých škol. V roce 1941 nastoupil na místo říšského protektora Reinhard Heydrich, jeden z předních nacistů z nejužšího Hitlerova okruhu. V květnu 1942 byl na Heydricha proveden úspěšný atentát.⁶ Válka skončila roku 1945. Znovu nastala svoboda, jež však neměla mít dlouhého trvání. Necelé tři relativně svobodné poválečné roky se nesly zejména v duchu vyrovnání se s jejími následky a pokusem o vznik nové společnosti.⁷ Tento však skončil neslavně, únorem 1948, komunistickým převzetím moci a vznikem další totality.

⁶ [Srov.] OLIVOVÁ, Věra. *Dějiny nové doby: 1848-2008*. Velké Bílovice: TeMi CZ, 2008. s. 177-187.

⁷ [Srov.] HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005., s. 26-29.

1.1.1 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá - situace ve školství a kultuře

Po uzavření českých vysokých škol nabyly na významu některé specializované střední školy. V oblasti umění to byly zejména Zlínská škola umění, Škola uměleckých řemesel v Brně (zde působil Josef Vydra, pozdější zakladatel Ústavu výtvarné výchovy v Olomouci), a významné místo zaujala Uměleckoprůmyslová škola v Praze. V této době ještě nebyla vysokou školou, vysokoškolský status získala až v poválečných letech, díky čemuž nebyla uzavřena, (avšak roku 1944 se, stejně jako mnohým jiným, uzavření nevyhnulo ani této škole⁸). Svou koncepcí výuky však odpovídala vysokoškolskému standardu již za války. Na všech těchto školách byl již v této době patrný vliv fašisty nenáviděné estetiky Bauhausu.⁹

Jak již bylo zmíněno, situace se radikálně změnila k horšímu po příchodu R. Heydricha a zejména po atentátu na něj. Toto období znamenalo konec řady do té doby ještě fungujících institucí a také smrt řady významných osobností české kultury. Léta okupace a události, které přinesla, též zapříčinila konec po staletí trvající spojitosti, vzájemného ovlivňování, české, německé a židovské kultury.¹⁰

Po konci války, již během roku 1945 se opět otevřely za války zavřené vysoké a střední školy, včetně Uměleckoprůmyslové školy v Praze, která jak bylo naznačeno výše, v roce 1946 získala statut vysoké školy.¹¹

Kultura, alespoň v prvních válečných letech, neskomírala.¹² I po obsazení v roce 1939 docházelo k četným projevům vlastenectví (např. slavnosti národních patronů, národní poutě) mající posílit ducha okupovaného národa.¹³

Aktivní byla zejména oblast literární, vycházelo mnoho statí, knih, knižních edic a sborníků, věnujících se národní historii a kultuře. Též vycházela celá řada časopisů, týkajících se výtvarného umění, a architektury. Za okupace se podařilo

⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1939 - 1948. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 267.

⁹ [Srov.] HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 22-24.

¹⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 25-26.

¹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 27.

[Srov.] KIRSCH, Roland. *Historie sklářské výroby v českých zemích. II. díl/1*. Praha: Academia, 2003. S. 220-223.

¹² Cílem Němců nebylo zachovat naši kulturu, ale její důslednější potlačení „odkládali“ na dobu po vítězství ve válce: [Srov.] HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 21.

¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 21.

uskutečnit i několik výstav, zejména v prvních letech okupace (např. v galeriích (výstavních síních) Hollar, Mánes, Topič aj.).¹⁴

Naše kulturní prostředí se v prvních poválečných letech otevřelo světu a reflektovalo mnohé podněty ve všech oblastech umění. V ČSR, zejména v Praze se uskutečnila řada vědeckých kongresů, a výstav světových umělců (např. P. Picassa) a naše umění se naopak představilo ve světě (např. v Paříži, či Londýně). Ale zároveň se i v kulturní oblasti projevil silící nástup komunistické strany, projevující se mimo jiné „likvidací“ levicově orientovaných umělců stojících však mimo program KSČ. Naproti tomu řada významných osobností z různých oblastí kultury a umění pod vlivem nadšení z osvobození Rudou armádou a v naději na lepší budoucnost v této době do KSČ vstoupila, např. Vincenc Kramář či Ivan Olbracht.¹⁵

Slibný rozvoj byl ukončen rokem 1948. Znamenal i počátek konce činnosti různých uměleckých spolků, ostatní byly nakonec včleněny do Svazu výtvarných umělců, opět byly zakázány četné výtvarné a kulturní časopisy.¹⁶

1.1.2 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá - situace ve sklářské tvorbě

Pro sklářskou výrobu v ČSR nebyla již ani třicátá léta dobou nejpříznivější. Ekonomická krize zapříčinila zánik řady podniků, válka tuto situaci nijak nezlepšila, neboť došlo k zpretrhání řady zahraničních kontaktů, jež se již nepodařilo obnovit. Jelikož byla velká část sklářského průmyslu situována v příhraničních oblastech, velký dopad měl na provoz podniků i odsun obyvatelstva, který znamenal velké personální problémy a ztrátu řady odborníků. Navíc byly zavřeny četné školy, nebo v případě škol v pohraničí, je museli nejprve opustit čeští žáci a profesori, po konci 2. sv. války němečtí, takže i výchova nových pracovníků byla ohrožena.¹⁷

Naproti tomu, díky tomuto nucenému odchodu vznikly některé podniky ve vnitrozemí, které pak měly zásadní význam v poválečných letech, jako tomu bylo

¹⁴ [Srov.] HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 21-25.

¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 25.

¹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 27-28.

¹⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1939 - 1948. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 267.

v případě sklárny ve Škrdlovicích, založené Emanuelem Beránkem.¹⁸ Ani po výtvarné stránce nebyla situace nikterak povzbudivá. Produkce místních skláren pokračovala mnohdy v přežitém duchu art deca, a navíc vzhled dekorů byl ovlivněn i snahou zakrýt vady, zapříčiněné válečným nedostatkem surovin.¹⁹ Pakliže vznikala hodnotnější díla, tak především v oblasti soukromé umělecké tvorby. I přes tuto nepříznivou situaci existovalo několik „center“, díky kterým mohla sklářská výroba v poválečné době rychle a ve úspěšně povstat.²⁰

Jedním z nich byla Pražská škola uměleckoprůmyslová, na níž ve válečném období, zejména v Holečkově ateliéru, studovala generace mladých sklářů. A byli to právě oni, kteří se o světovou úroveň českého skla v druhé polovině 20. století významně zasadili.²¹ Mezi ně patřil i Stanislav Libenský.²²

Druhým „centrem“ sklářské tvorby pak byl Železný Brod, kde působili za války i významní sklářští výtvarníci, Alois Metelák a Božetěch Medek²³ a hlavně ředitel sklářské školy Jaroslav Brychta. Ten se svými spolupracovníky experimentoval s tepelným formováním skleněné drti.²⁴ K experimentování, a tedy i vzniku samotné tavené plastiky je paradoxně přivedl válečný nedostatek surovin a potřeba recyklovat odpadní sklo z výroby figurek. Společně se spolupracovníky začali sklo mlít a stavovat v sádrových formách. Zprvu takto vznikaly drobné plastiky dotvarovávané na kahanu. O jejich postupné zvětšování a další rozvoj této techniky se pak již zasloužila především jeho dcera Jaroslava Brychtová.²⁵ Jak bude uvedeno dále, výsledky jejich činnosti měly osudový vliv na tvorbu Stanislava Libenského.

Poválečná obnova sklářské výroby se musela potýkat s řadou problémů. Vedle materiálních škod to byl především úbytek odborníků z nejrůznějších sklářských odvětví, způsobený odsunem německého obyvatelstva. Z několika málo podniků, které zůstaly po válce v provozu, měla na opětovné pozvednutí úrovně českého skla vliv i například sklárna ve Škrdlovicích. Především svou spoluprací s mnoha výtvarníky, jejíž výsledky měly významný vliv na budoucí

¹⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1939 - 1948. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 267.

¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 267.

²⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 267-268.

²¹ [Srov.] Tamtéž, s. 268.

²² [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 27.

²³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1939 - 1948. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 268.

²⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 268.

²⁵ [Srov.] LANGHAMER, Antonín a Martin HLUBUČEK. *Jaroslav Brychta: spoluzakladatel a tvůrce železnobrodského skla*. Železný Brod: Město Železný Brod, 2014. s. 147.

produkcí. K obnově sklářského odvětví přispěla i nově koncipovaná pedagogická činnost na sklářských učilištích a středních školách. Zejména na školách v Novém Boru a Kamenickém Šenově, kam odešla učit řada mladých sklářů, povětšinou absolventů uměleckoprůmyslové školy v Praze. Byly to např. René Roubíček, Josef Hospodka či Karel Hrodek a jiní, jejichž zásluhou na těchto severočeských školách vzniklo nové, moderní pojetí českého skla.²⁶

1.1.3 Závěr třicátých let a léta čtyřicátá – studia a pedagogické působení S. Libenského ve válečných letech a po válce

Na tvůrčí rozvoj S. Libenského v tomto období měl vliv výtvarník a pedagog Jaroslav V. Holeček. S. Libenský začal studovat v roce 1937 na Odborné škole sklářské v Novém Boru, kde se poprvé setkal s prof. Jaroslavem V. Holečkem. Po záboru Sudet krátce přestoupil na sklářskou školu v Železném Brodě a od září 1939 byl studentem Uměleckoprůmyslové školy v Praze, v ateliéru, který vedl opět prof. Jaroslav V. Holeček.²⁷ Zde je nutné tedy zmínit také několik základních informací o této osobnosti.

Jaroslav Václav Holeček se narodil roku 1907. Po ukončení studií²⁸ působil nakrátko na Slovensku, (muzeum v Bratislavě a v Piešťanech). Začátkem školního roku 1934 byl povolán na Státní německou sklářskou školu v Novém Boru jako jediný a první český profesor. I jeho přičiněním nakonec vzniklo na této škole české oddělení.²⁹

Holeček na novoborské škole navrhl a realizoval velké množství různého užitkového skla (vázy, poháry, osvětlovací skla) a vitrajových oken. Mezi nejvýznamnější práce tohoto druhu patřilo okno pro československou smírčí kapli v Jeruzalémě. Po záboru Sudet odešel Holeček na Uměleckoprůmyslovou školu v Praze, kam za ním přišla i většina jeho žáků z novoborské školy, (včetně S. Libenského). Po válce byl Holeček křivě obviněn ze spolupráce s okupanty,

²⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1939 - 1948. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V. Praha: Academia, 2005. s. 267-269.*

²⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 268-269.

²⁸ Nejprve se vyučil malířem skla u svého prastrýce Josefa Nováka v Čisté (v té době byl J. Novák považován za jednoho z nejlepších tuzemských malířů skla). Poté absolvoval sklářskou školu v Novém Boru, kde se seznámil i s ostatními sklářskými technikami. Po absolvování Novoborské školy nastoupil na Pražskou uměleckoprůmyslovou školu, do ateliéru prof. Františka Kysely, (kde se během studia zabýval převážně vitrajovými okny, ale i návrhy na duté sklo): [srov.] Kdo byl Jaroslav Václav Holeček z Čisté. *Obec Čistá u Mladé Boleslavi* [online]. Čistá u Mladé Boleslavi, 2005 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://cista.metronet.cz/historie/obec_cista_rodaci.html

²⁹ [Srov.] Tamtéž.

vyšetřován a dočasně penzionován. Poté střídal zaměstnání, působil mimo jiné jako referent Skloexportu a jako vzorkař a návrhář v několika textilních továrnách. Do konce života se však neustále, alespoň v soukromí, věnoval malbě. Zemřel v Brně roku 1982.³⁰

Studium na Uměleckoprůmyslové škole u Holečka ve „Speciální škole pro užité malířství a výtvarné práce sklářské“ obsahovalo mimo teoretických předmětů i všeobecné kreslení a malování. Studenti se seznámili se všemi malířskými technikami a současně s tím si osvojovali různé techniky dekorování skla (zejména malbou, broušením a rytím vidiovým hrotem).³¹

Uměleckoprůmyslová škola, jak již bylo uvedeno, neměla v této době statut vysoké školy. Proto nebyla uzavřena a S. Libenský na ni mohl dostudovat. Absolvoval roku 1944. Patrně i vlivem Holečkovým (Holeček sám byl vyučeným malířem skla a studium u něj, jak bylo zmíněno, obsahovalo značnou malířskou přípravu) se nadchl pro malbu. Po studiích si nakrátko zřídil ateliér v Pražských Dejvicích, kde se věnoval malbě.³²

Po válce odešel jako řada dalších absolventů do obnovovaných sklářských škol v severních Čechách, krátce působil na škole v Novém Boru (do svého návratu na v té době již Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze roku 1948) a již v Novém Boru experimentoval s novými přístupy k malovanému sklu. V roce 1945 vstoupil (jako řada jiných osobností naší kultury³³) do KSČ.³⁴

1.2 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá - politická situace

Po převzetí moci v únoru 1948 začala komunistická strana rychle upevňovat svou pozici. V květnu se konaly volby. Začalo období nejtvrďšího prosazování změn v kultuře i hospodářství a sociální struktuře společnosti. Bylo to období znárodnování a vykonstruovaných procesů, jež končily vysokými tresty nebo smrtí obviněných (nejznámějším je proces s. dr. Miladou Horákovou a lidmi kolem ní). Celkem bylo do roku 1953 popraveno na 200 lidí. Situace se začala

³⁰ [Srov.] Kdo byl Jaroslav Václav Holeček z Čisté. *Obec Čistá u Mladé Boleslavi* [online]. Čistá u Mladé Boleslavi, 2005 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://cista.metronet.cz/historie/obec_cista_rodaci.html

³¹ [Srov.] Tamtéž.

³² [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 27-29.

³³ [Srov.] HOROVÁ, Anděla. Doba protektorátu a poválečná léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia. 2005. s. 26.

³⁴ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 28.

uvolňovat až po Stalinově a Gotwaldově smrti roku 1953 a poté, kdy v čele SSSR stanul Nikita Chruščov, docházelo k jistému politickému uvolňování, jež nakonec vedlo k výrazným událostem 60. let.³⁵

1.2.1 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá- situace v umění a kultuře

Umění a kultura se všeobecně po roce 1948 dostala do podobné situace, jako v Sovětském Svazu v 30. letech. V uměleckých spolcích se začaly formovat tzv. akční výbory Národní fronty, skrze něž měli v těchto spolcích převzít kontrolu „prověření“ lidé a zároveň tím mělo být umožněno včlenění spolků do uměleckých svazů.³⁶

Jak bylo již zmíněno, řada předních umělců té doby buďto byla členy nebo sympatizovala s KSČ. Mimo jiné to bylo dáno již meziválečnou levicovou orientací tehdejších umělců. Moderní umění se totiž v meziválečném období postavilo proti přežitému „buržoaznímu pojetí kultury“³⁷ a umělci v socialismu spatřovali cestu, která by jim poskytovala lákavé příležitosti podílení se na utváření nové kultury, kultury pro lid a tedy i nové společnosti. KSČ také zpočátku ještě tolerovala osobitý projev jednotlivých umělců a nechávala je věřit, že moderní individualistický projev je možné skloubit s požadovanými revolučními tématy.³⁸

Brzy však mělo přijít vystřízlivění. Roku 1948 vznikl Svaz československých výtvarných umělců, který do roku 1951 zcela ovládl a začal kontrolovat výtvarnou uměleckou činnost v tehdejší ČSR. Postupně, obzvláště pak po roce 1949, se naplno začala projevovat snaha o důslednou sovětizaci a ideologizaci veškeré umělecké tvorby. Ta měla být využita jako „zbraň v boji proti třídnímu nepříteli“. Takzvaná revoluční témata, jako „boj a radostný život pracujícího lidu“ měla být napříště zobrazována ve stylu socialistického realismu, plochého, popisného, údajně srozumitelného širokým masám.³⁹

Mnozí moderní umělci z meziválečných let, dříve využití stranou, začali být tvrdě kritizováni, moderní umění bylo ze stran „nových kritiků“ spojováno

³⁵ [Srov.] OLIVOVÁ, Věra. *Dějiny nové doby: 1848-2008*. Velké Bílovice: TeMi CZ, 2008. s. 213- 222.

³⁶ [Srov.] HALÍK, Pavel. Padesátá léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 279 – 282.

³⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 281.

³⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 280 - 282.

³⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 283 - 285.

s buržoazní kulturou a mělo být odstraněno. Cílem takové manipulace byl vznik zcela nového umění, nezatíženého kontaktem, s „buržoazní“ meziválečnou kulturou a přerušeni jakékoli kontinuity mezi tímto „novým“ a „starým“ uměním. Socialistický umělec a umění mělo oslavovat a podporovat pracovní nadšení a sloužit k ideové převýchově lidí.⁴⁰ A tak posléze jen v soukromí domácích ateliérů mohlo vznikat skutečné umění reflektující dobu. Tato díla však vznikala z vnitřní potřeby autorů a na veřejnosti nemohla být prezentována.⁴¹

Násilná sovětizace měla za následek i potlačení spotřebního průmyslu na úkor těžkého a zbrojního průmyslu, což vedlo k poklesu úrovně designu a užitého umění.⁴²

Výše zmíněný Svaz československých výtvarných umělců se snažil výtvarné umělce ovládnout skrze regionální tvůrčí střediska, přidělující a kontrolující práci. Důležitým nástrojem byly i celostátní výstavy, na nichž bylo prezentováno oficiální umění. Mezi léty 1949 a 1955 se dařilo prosazovat socialistický realismus jako jediný oficiální styl, ale v roce 1955 se již začala projevovat neudržitelnost dogmatismu a socialistického realismu ve výtvarném umění. Na Výstavě československého umění z roku 1959 se o něm jako jediném stylu již nedalo mluvit.⁴³

Výtvarní umělci však byli i nadále závislí na Svazu, který hodnotil jejich práci a na Fondu výtvarných umělců, který zprostředkoval prodej. Bez těchto dvou organizací se nemohli uměním legálně živit.⁴⁴

Jak bylo již uvedeno, komunistický převrat v roce 1948 znamenal udušení slibného poválečného rozvoje kultury v Československu. Na dlouhá léta se oficiální umění a kultura obecně dostaly do jakési „slepé uličky“. Vyvinulo se do podoby, která byla později odsuzována i jejími někdejšími propagátory.⁴⁵

⁴⁰ [Srov.] HALÍK, Pavel. Padesátá léta. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 284 – 288.

⁴¹ [Srov.] Tamtéž, s. 291.

⁴² [Srov.] Tamtéž, s. 285.

⁴³ [Srov.] Tamtéž, s. 286-287.

⁴⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 279-281.

⁴⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 279.

1.2.2 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá - situace ve sklářské tvorbě

Zatímco většina oborů výtvarného umění se v padesátých letech ocitla pod nekompromisním dohledem vládnoucí strany, situace ve sklářské výrobě byla poněkud jiná. Sklo mělo totiž tu „výhodu“, že nebylo považováno za plnohodnotný umělecký materiál, který by byl schopný nést závažnou výpověď. Sklářská tvorba byla stále spojována sprůmyslem a užitým uměním. A tak nebyla tolik kontrolována a sklářští výtvarníci mohli tvořit mnohem volněji, než např. jejich kolegové sochaři či malíři.⁴⁶ V užitém umění, a tedy i ve skle, se v této době kladl důraz na respekt k funkci výrobku a přirozeným fyzikálním i estetickým vlastnostem materiálu. Design byl ovlivněn i organickými formami. Tyto tendence se projevovaly zejména v americkém a skandinávském umění již od 40. let. V jejich duchu vznikaly četné výrobky z hutního skla, jejichž tvar vycházel z linií a forem tekoucí žhavé skloviny.⁴⁷

Po roce 1948 se také razantně změnila organizace sklářské výroby. Všechny podniky byly postupně znárodněny a podřízeny Generálnímu ředitelství československých skláren, uměleckořemeslné provozy byly včleněny buďto do Ústředí lidové umělecké tvorby nebo do Ústředí uměleckých řemesel.⁴⁸

Umění a výroba měly „sloužit lidu“. Důraz byl však kladen i na ekonomické hledisko, výrobní náklady měly být co nejnižší. To vedlo k navrhování užitkového skla (různých nápojových, jídelních a jiných souborů) zhotoveného lisováním, zdobeného leptem či pomocí pantografů. To umožňovalo hromadnou průmyslovou produkci při relativně nízkých výrobních nákladech. Mezi nejlepší návrháře takového užitkového skla patřili v této době Ludvika Smrčková, Vladimír Jelínek, či František Pečený. Propojení práce výtvarníků a sériové výroby bylo pak úkolem Ústředního výtvarného střediska pro průmysl skla a jemné keramiky.⁴⁹

V tomto nelehkém období se roku 1948 S. Libenský vrátil z novoborské sklářské školy, kde dočasně působil jako pedagog, studovat na nyní již Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze. Konkrétně do ateliéru užití malby a výtvarné práce ve skle, čerstvě převzatého prof. Josefem Kaplickým (vedle

⁴⁶ [Srov.] ŠETLÍK, Jiří, Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 371.

⁴⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1948-1958. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 459.

⁴⁸ [Srov.] Tamtéž s. 459.

⁴⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 459-461.

Kaplického ateliéru měl pro sklářskou výrobu význam i ateliér Karla Štipla, připravující „praktičtější“ své studenty na uplatnění v oblasti průmyslového designu. U něj studovaly takové budoucí osobnosti jako Jiří Harcuba, Adolf Matura či Pavel Hlava⁵⁰). Absolvoval je po dvou letech, tedy roku 1950.⁵¹

Malíř, grafik, sochař a teoretik, posléze sklářský výtvarník a pedagog Josef Kaplický svou všestrannou tvůrčí osobností výrazně ovlivnil všechny své žáky. Přínosný byl jeho promyšlený a soudobý projev. Roku 1945 převzal vedení „ateliéru skla“ po prof. Josefu V. Holečkovi a vychoval zde řadu předních výtvarníků druhé poloviny dvacátého století (v oblasti skla např. Vladimíra Kopeckého, Václava Cíglera či Stanislava Libenského, v jiných oblastech vynikli např. Jiří John s Adrienou Šimotovou ad.) kteří měli velký vliv na světovou úroveň českého umění druhé poloviny 20. století.⁵²

Dokázal sebe i své žáky odpoutat od přežilých tvarů a dekorů přežívajících v české sklářské produkci z dob dávno minulých - mnohé vznikly ještě v první polovině 19. století. Učil studenty reflektovat soudobé kulturní impulsy - módu, reklamu, fotografii.⁵³ Kritizoval situaci, kdy užité umění jen zjednodušeně napodobovalo umění volné a mechanicky využívalo jeho prvků. Jeho základní ideou bylo nerozlišování volného a užitého umění⁵⁴ „ *Umění je jen jedno. Není jedno umění velké a druhé jaksi zdobné, koketující, užité. Není myslitelné, aby užité umění pokulhávala v hloubce pojetí za uměním volným, i ona musí být nejvážnějším zápisem tepu srdce, tepu doby, jinak by byla jen hrou, nehodnou celoživotního úsilí...*“⁵⁵ I navzdory nepříznivé situaci v české kultuře si i v padesátých letech tato škola udržela svou úroveň a nadále připravovala řadu budoucích vynikajících výtvarníků, čímž měla pochopitelně vliv na kvalitu užitého umění, včetně sklářské produkce. Kaplický teoreticky respektoval dobové předsevzetí o „funkčnosti“ výrobku na prvním místě, už ve 20. letech ve svých statích brojil proti tzv. „umprumáctví“ (tj. přehnanému nadřazování estetické působivosti nad účel věci. V tomto ohledu např. kritizoval Bauhaus,

⁵⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1948-1958. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 461-462.

⁵¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 29.

⁵² [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1948-1958. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 460-461.

[Srov.] ROUS, Jan. Josef Kaplický. In: KAPLICKÝ, Josef. *Záznamy*. 2., rozš. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998. s. 127-130.

⁵³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1948-1958. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 461.

⁵⁴ [Srov.] KAPLICKÝ, Josef. *Záznamy*. 2., rozš. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, s. 91.

⁵⁵ Tamtéž, s. 91.

jehož výrobky podle něj stály „na hraně umprumáctví“⁵⁶). Byť podle Jindřicha Chalupeckého (významného českého Výtvarného a literárního kritika a teoretika⁵⁷), ve skutečnosti u artefaktů vznikajících v jeho ateliéru byla funkce mnohdy až druhořadá a šlo především o moderní originální vzhled talířů, váz, či jejich dekorů. Funkčnost a možnost hromadné produkce nebyla toliko důležitá. Jeho žáci totiž sice navrhovali užité nádoby a sklenice, ale tyto byly často v podstatě už samostatnými uměleckými díly. Snad promíšením všech těchto ideí a skutečností vytvořil Kaplický činností svého ateliéru cestu pro osvobození skla od užité funkce a položil v podstatě základy pro studiové sklo.⁵⁸

Toto studium mělo zásadní význam pro Libenského další tvorbu i pedagogickou činnost. Neboť S. Libenský navázal v mnohém na Kaplického základ.⁵⁹ S. Libenský stejně jako Kaplický ve své tvorbě „vyhledával vnitřní zákonitost tvaru, potlačování nahodilostí a úsilí o nalezení řádu.“⁶⁰ Navázal na vytváření moderních, ale funkčních průmyslových výrobků, ale také na ono odpoutání od funkčnosti, ve svém ateliéru otevřel studentům cestu k volné sklářské tvorbě, využití skla jako plnohodnotného sochařského materiálu obohaceného o své specifické vlastnosti⁶¹

1.2.3 Závěr čtyřicátých let a léta padesátá – výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v padesátých letech

Po ukončení studia v Kaplického ateliéru, S. Libenský dále učil na škole v Novém Boru až do roku 1953. Poté přešel na školu do Železného Brodu, kde působil jak pedagog a ředitel a to až do roku 1963 kdy přebíral ateliér na VŠUP. Za svého působení v Železném Brodu se zprvu soustředil na práci s lazurami, leptem a transparentními barvami, vznikly tak četné výrobky dekorované malbou (obr. 1).⁶²

⁵⁶ [Srov.] KAPLICKÝ, Josef. *Záznamy. 2.*, rozš. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998. s. 10-11.

⁵⁷ [Srov.] Jindřich Chalupecký: *Výtvarní kritik a teoretik* [online]. 2008 [cit. 2016-12-26]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=389>

⁵⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *Sklo a keramika 1948-1958*. In: ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. s. 460 – 461.

⁵⁹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Skutečnost a iluze skleněných soch*. In: ŠETLÍK, Jiří, Milena KLASOVÁ a Susane K FRANZ. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: Karolinum 2000*. Brno, 2001.

[Srov.] ROZSYPAL, Ivo. *Ivo Rozsypal: sklo, kresba, malba : moje vyznání = glass, drawing, painting : my confession*. 1. vyd. Nový Bor: Ivo Rozsypal, 2009. s. 32.

⁶⁰ Životopis. *The Kaplicky centre* [online]. 2008 [cit. 2016-12-26]. Dostupné z: <http://kaplickycentre.org/cz/archiv/josef-kaplicky/zivotopis>

⁶¹ Viz. kapitola o pedagogické m působení S. Libenského

⁶² [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 29.

V 50. letech počala jeho spolupráce s Jaroslavou Brychtovou. Oba zajímala problematika volné skleněné plastiky a její možnosti instalací do architektury. Mezinárodně uznávané výsledky této spolupráce představila výstava Expo'58 v Bruselu, které se budeme dále věnovat podrobněji. V padesátých letech také Libenský podnikl několik zahraničních cest - do Polska, Švýcarska a Rakouska.⁶³

1.3 Léta šedesátá - politická situace

Koncem 50. let, díky měnícím se politickým okolnostem, docházelo k jakési reflexi situace, do které se společnost ve svém vývoji pod totalitním vedením KSČ od roku 1948 dostala. Oproti 50. létům se vytvářela znatelně svobodnější atmosféra, a dokonce i uvnitř komunistické strany se vytvořila jakási opozice, stavící se proti pokračování dosavadního vývoje (stalinistické směřování strany). Ovšem i tato „svobodnější“ doba měla stále svá omezení.⁶⁴

1.3.1 Léta šedesátá - situace v kultuře a umění

V 60. letech se také díky posunům v politické situaci měnila celková atmosféra v kultuře. Vládnoucí garnitura sice stále ovládala kulturní a společenské organizace, ale v průběhu let šedesátých se některým osobnostem z různých oblastí kulturního života postupně dařilo tvořit či vyjadřovat svobodněji. Projevovaly zklamání z vývoje společnosti a upozorňovaly na nutnost změny. Znovuoživení svobodnějšího kulturního a společenského života ztěžovaly komunisty provedené reformy z let minulých, které hluboce zasáhly a udusily svobodu v mnoha oblastech života společnosti. Bylo třeba překonat izolaci, znovu navázat kontakt se světem, s mezinárodním děním a překonat strach, nedůvěru i omezení, které přineslo zasahování pouček marxismu ve všech oblastech života i kultury. Přes tyto překážky se však již nedal nový směr vývoje společnosti k větší duchovní svobodě zvrátit. Mnozí umělci a vědci, kterým byla v minulých letech jejich práce znemožněna, mohli znovu tvořit a bádát. V oblasti umělecké tvorby došlo postupně k rušení dosavadního omezeného pohledu na

⁶³ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 40.

⁶⁴ [Srov.] MOKREJŠ, Antonín, HLAVÁČEK, Josef. *Osobitost českého duchovního života šedesátých*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 21-24.

to, co je hodnotné umění a co ne. Obdobně padaly hranice i ve vědě a ostatních oblastech kultury. Umělci i další osobnosti kultury znovu postupně navazovali kontakt se světovým děním a prezentovali se na mezinárodní scéně. Jejich úspěchy pak mezinárodní kontakty dále posilovaly. Cesty do zahraničí, zejména na západ od naší republiky, již nebyly zcela nemožné, zrovna tak jako návštěvy představitelů západní kultury u nás.⁶⁵

V beletrii a odborné literatuře se k nám v 60. letech začaly dostávat četné překlady zahraničních publikací, přinášející informace o vývoji kultury a umění na západě a vycházela i taková díla českých autorů, která by za dřívější situace vyjít nemohla (např. Škvoreckého *Zbabělci*). Popisovaný vývoj však nebyl ve znamení rychlých a radikálních změn, probíhal pozvolna a svého vrcholu dosáhl až po polovině 60. let.⁶⁶

Ve výtvarném umění stále existovaly dvě základní tendence - jedna prorežimní, ničím nevybočující z oficiálního proudu, a druhá, která se do širšího povědomí teprve postupně dostávala s tím, jak se měnila atmosféra ve společnosti.⁶⁷

K uvolnění situace ve výtvarném umění přispělo jisté rozvolňování Svazu čs. výtvarných umělců na zájmové skupiny, které probíhalo již od druhé poloviny padesátých let. To nakonec vedlo ke změně vedení, díky kterému se rozšířily doposud úzké hranice „oficiálního umění“. Vzniká „moderní realismus“ (název použil Luďek Novák, jeden z teoretiků skupiny Trasa 54⁶⁸) jenž sice ještě ve svém základu vychází z forem tradičního realismu, ale zároveň reaguje na podněty soudobých umělců (nejen malířů a sochařů, ale i architektů) a stává se základnou pro nové tvůrčí projevy.⁶⁹

Objevují se nové inspirační zdroje radikálních tendencí, například španělská a italská materiálová malba, britský a severský neoexpresionismus. Mnozí umělci u nás již na počátku 60. let začali používat při vytváření prostorových děl i obrazů materiály doposud neužívané (tkanina, písek) drásali, rozrýpávali povrch obrazů a reliéfů apod. Expresivními prostředky se snažili vyjádřit úzkosti, nespokojenost se společností, dobou, krizi hodnot. Abstraktnější a expresivnější

⁶⁵ [Srov.] MOKREJŠ, Antonín, HLAVÁČEK, Josef. *Osobitost českého duchovního života šedesátých*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 21-25.

⁶⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 22-25.

⁶⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 26.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 27.

⁶⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 27.

výraz umění 60. let odmítající předchozí důsledný realismus byl znamením odmítnutí doposud vnucovaného světového názoru a vývoje společnosti. Byl jasnou snahou o změnu, nový začátek.⁷⁰

I přes jakési předchozí opoždění se v 60. letech opět české umění vyvíjelo společně s uměním světovým, reagovalo na něj (což bylo výrazem i změn ve společnosti).⁷¹ Tento slibný vývoj byl bohužel rázně přerušen obsazením republiky vojsky Varšavské smlouvy v srpnu roku 1968.⁷²

1.3.2 Léta šedesátá - situace ve sklářské tvorbě

Sklářská tvorba v 60. letech mohla navazovat na svou výhodnou pozici z let padesátých. České užité umění, včetně sklářské tvorby bylo sice stále svázáno s průmyslovou výrobou, avšak situace se pomalu začínala měnit. Již na Expo'58 v Bruselu byly v rámci pavilonu skla vystavovány samostatné objekty, individuální díla a nikoli výrobky, určené k sériové produkci. Mezi nejzásadnější díla patřila abstraktní strukturální kompozice Jana Kotíka - *Slunce voda a vzduch*, Roubíčková kompozice z volně tvarovaného skla a *Zoomorfní stěna (Panneau)* S. Libenského a J. Brychtové (obr. 2).⁷³

60. léta byla ve skle obdobím experimentů, hledáním hranic, nejzazších možností. Sklo se foukalo do formy, lehalo se, lila se žhavá sklovina, kombinovalo se s různými materiály, např. beton, kovové armatury aj. Technika tavení skelné hmoty ve formě byla rozvíjena především zásluhou Libenského a Brychtové,⁷⁴ ve spolupráci s dalšími institucemi, především s Výzkumným ústavem sklářským v Hradci Králové.⁷⁵

Také dochází k rozsáhlému užívání skla v architektuře, neboť každá stavba měla státem nařízená 2% celkového rozpočtu stavby použít na uměleckou

⁷⁰ [Srov.] MOKREJŠ, Antonín, HLAVÁČEK, Josef, *Osobitost českého duchovního života šedesátých*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 27-28.

⁷¹ [Srov.] Tamtéž, s. 26-29.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 26-29.

⁷³ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *Sklo a keramika 1958-1970*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 329.

[Srov.] PETROVÁ, Sylva. *Ceské sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 49-53.

⁷⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. *Sklo a keramika 1958-1970*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 335.

⁷⁵ [Srov.] [ÚVODNÍ STUDIE A MEDAILONKY AUTORŮ OLDŘICH PALATA a FOTOGRAFIE PAVEL KEPRTA]. *Stanislav Libenský a jeho škola = Stanislav Libenský and his school = Stanislav Libenský und seine Schule = Stanislav Libenský et son école*. Prague: POPI S.R.O, 2001, s. [3].

výzdobu.⁷⁶ A sklo se projevilo jakožto jeden z nejlepších materiálů, který ač zcela protikladný svými vlastnostmi dokonale souzněl s nejdůležitějším materiálem moderní architektury, betonem i s jejími jednoduchými čistými tvary. Sklo se stává součástí staveb, architektonickým prvkem, nikoli pouze dekorací. V této oblasti opět excelují Libenský s Brychtovou a realizace pro architekturu budou nadále součástí jejich tvorby (první díla do architektury, která ještě byla spíše „jen“ dekorací, vytvořili již v 50 letech.⁷⁷).⁷⁸

V 60. letech se i v rytém skle objevuje řada významných tvůrců, např. Pavel Hlava, Luboš Metelák, či Jan Kotík, přesto zájem veřejnosti o tuto techniku upadal, a ryté sklo se stalo z dříve rozšířené techniky převážně prostředkem individuálního vyjádření několika sklářských tvůrců. Právě v rytém skle působil Jiří Hrcuba,⁷⁹ který působil na VŠUP. U profesora Karla Štipla a docenta Václava Plátka se stal aspirantem a lektorem v rytecké dílně, poté působil jako asistent Stanislava Libenského ve sklářském ateliéru v letech 1961–1971⁸⁰ kdy musel školu z politických důvodů opustit.⁸¹

Hrcuba svou rytinu osvobodil od tradiční realistické popisnosti a svým jedinečným expresivním vyjádřením dosáhl světové proslulosti, jeho dílo je dodnes zcela ojedinělé a nezaměnitelné.⁸²

Roku 1967 se konalo Expo v Montrealu, kde opět čeští skláři a tedy i autorská dvojice S. Libenský, J. Brychtová slavili úspěch. Kromě uvedených mezinárodních výstav se v šedesátých letech české sklo představilo i na několika samostatných výstavách prezentujících československou sklářskou tvorbu v zahraničí. Jako příklad lze uvést La transfiguration de L'arte tcheque v Liege z roku 1965, nebo Tjechoslovakisk Nutidskonst ve Stockholmu z roku 1967.⁸³

⁷⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1958-1970. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 335.

⁷⁷ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 40.

⁷⁸ [Srov.] SEDLÁKOVÁ, Radomíra. Sklo v architektuře. In: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. s. 53-55.

⁷⁹ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, Sklo a keramika 1958-1970. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 335.

⁸⁰ [Srov.] Jiří Hrcuba. *Pavčina Čambalová* [online]. Frýdlant [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.cambalova.cz/harcuba.html>

⁸¹ [Srov.] HARCUBA, Jiří et al., *Jiří Hrcuba: sklář a sochař*. Editor Jindřich Chatrný. Brno: Muzeum města Brna, 2008, s. 112.

⁸² [Srov.] PETROVÁ, Sylva, Sklo a keramika 1958-1970. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 335.

[srov.] PETROVA, Sylva. *Ceské sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 70-71.

⁸³ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 72-95.

1.3.3 Léta šedesátá – výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v šedesátých letech

Jak bylo výše zmíněno, S. Libenský s J. Brychtovou se účastnili Expa'58 objektem s názvem *Zoomorfní stěna*. U tohoto díla poprvé využili negativního reliéfu zachycujícího světlo. Tento princip se jim stal na dlouhou dobu zdrojem hledání nových výrazových možností skleněné hmoty.⁸⁴

Po bruselském Expu následovaly další významné výstavy, jichž se Libenský s Brychtovou svými díly účastnili. Za zmínku stojí výstava *Glass 1959* v Corningu, na níž byli zastoupeni objektem, plastikou utavenou ze zeleného skla s názvem *Hlava I*, která byla zároveň první prezentací jejich díla v USA (byla i zakoupena do sbírek muzea), na tuto mezinárodní výstavu byla přijata i díla dalších 24 českých sklářů.⁸⁵

Muzeum skla v Corningu (The Corning Museum of Glass) bylo založeno v letech 1950-51 a je součástí společnosti Corning Incorporated, vyrábějící sklo pro široké spektrum využití od užitkového skla, přes sklo pro průmyslové využití, až po speciální sklářskou produkci pro vědeckou oblast.⁸⁶

Muzeum spravuje jednu z největších (ne-li největší) sbírek skla na světě, od starověkých exponátů až po současné sklo. Pořádá též nejrůznější výstavy předních světových sklářských výtvarníků.⁸⁷

Kromě spravování sbírek a pořádání výstav se Muzeum zaměřuje i na oblast vzdělávání. Spravuje největší knihovnu věnovanou sklu na světě, a pořádá různé výukové, vzdělávací akce. V Corningu učili mimo jiných českých sklářů Jiří Harcuba, František Janák či Jan Mareš.⁸⁸

Další významnou mezinárodní výstavou byla výstava v Moskvě z roku 1960. Libenský s Brychtovou byli na ni opět zastoupeni a to sklobetonovou vitrají z barevného skla *Oheň a sklo* (obr. 3) a reliéfně pojatou skleněnou mříží.⁸⁹

Na dalším úspěchu českého skla na montrealském Expu'67 se také podíleli Libenský s Brychtovou. Vystavovali zde tři díla, *Modrou konkrerci*, *Slunce staletí*

⁸⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1958-1970*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 329.

⁸⁵ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 47.

⁸⁶ [Srov.] HRODEK, Dominik. *Muzeum skla jako dar světu. S Tinou Oldknow o minulosti a přítomnosti The Corning Museum of Glass*. *Glassrevue* [online]. 2005, (20) [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=4226.html>

⁸⁷ [Srov.] Tamtéž.

⁸⁸ [Srov.] Tamtéž.

⁸⁹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 48.

a Velký kónus. Díla, která ovlivnila řadu budoucích významných zahraničních sklářských výtvarníků.⁹⁰

V roce 1962 zemřel Josef Kaplický. Následujícího roku převzal ateliér skla na VŠUP Stanislav Libenský, mající v té době již hojné pedagogické zkušenosti ze škol v Novém Boru a Železném Brodě.⁹¹

60. léta byla pro S. Libenského obdobím četných cest do zahraničí. V roce 1961 zastupuje Československo na International Commission on Glass v Paříži, kde referuje o vyspělém a v té době v Evropě ojedinělém systému sklářského školství v ČSR. Následujícího roku se opět účastní International Commission on Glass, tentokrát ve Washingtonu. V rámci pobytu v USA navštíví Corning Museum of Glass, kam je pozván ředitelem Paulem N. Perrotem, který poté přijíždí do ČSR. Tohoto roku, tedy 1962, se v Praze koná i první společná autorská výstava J. Brychtové s S. Libenským. Roku 1965 se opět účastní S. Libenský International Commission on Glass konaného v Bruselu a prezentuje zde svůj pedagogický koncept sklářského ateliéru na VŠUP.⁹²

1.4 Normalizace, sedmdesátá a osmdesátá léta - politická situace, situace v kultuře a umění

Obsazení vojsky v srpnu 1968 znamenalo konec jak politického, tak společenského vývoje směrem k uvolňování. Velmi brzy začala vládnoucí KSČ opět tvrdě prosazovat svou moc s cílem „normalizovat“ poměry ve všech oblastech života společnosti.⁹³

Normalizace postihla všechny oblasti kultury včetně umělecké tvorby. Kultura se měla opět stát plně nástrojem státu. Odstup od oficiálních představitelů moci a svoboda myšlení a projevu, které se v ní v průběhu šedesátých let vytvořily, to vše bylo v letech následujících po okupaci potlačeno. Státní orgány znovu plně přebraly kontrolu v oblasti kultury. Velká část společnosti včetně umělců se tedy nakonec „podřídila“ uchýlila se ke

⁹⁰ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 83.

⁹¹ [Srov.] Tamtéž, s. 60.

⁹² [Srov.] Tamtéž, s. 53-72.

⁹³ [Srov.] ŠETLÍK, Jiří, Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 369-370.

kompromisům a nevybočování. Nadále veřejně proti režimu vystupovalo jen málo výtvarníků, jejich počet se zvyšoval až v průběhu 80. let.⁹⁴

Po „normalizování“ poměrů v politice v průběhu roku 1969 propuklo „normalizování“ kultury naplno. Šanci dostali umělci (mnozí průměrní), kteří se podvolili režimu, ti pak zaujali přední postavení v oficiálním umění s řadou výhod s tím souvisejících. Těm, kteří se podvolit odmítli, byla činnost buďto přímo zakázána nebo jim byla znemožňována. Jednou z neúčinnějších metod, byl ekonomický nátlak, tedy znemožnění prodeje či účasti na oficiálních zakázkách. Pokud se totiž autoři chtěli uměním živit a oficiálně prodávat, museli se (jak již bylo zmíněno) zaregistrovat u Českého fondu výtvarných umělců a tím se de facto podřídit kontrole státu, alespoň „na oko“. Dalším nástrojem normalizace bylo rozbití dosavadní organizační struktury uměleckých organizací. Byly rozpuštěny dosavadní národní svazy výtvarných umělců, ukončena byla činnost výtvarných spolků. Do nového svazu pak byli jmenováni jen „poslušní“ umělci.⁹⁵

Situace byla sice podobná, ale přesto jiná, než v padesátých letech. Sice se režim znovu pokoušel vytvořit jednotné oficiální umění, využívané propagandisticky (výstavy na téma oslava dělnické práce apod.), ale již se zde nevyžadoval striktně realismus, v některých případech se toleroval volnější individuální přístup. Důležitá byla totiž politická korektnost, tedy věrnost režimu a schvalování okupace jako bratrské pomoci.⁹⁶

V 70. letech došlo též k rozdělení vývoje kultury v českých zemích (Čechy Morava, Slezsko) a na Slovensku, což souviselo s federalizací republiky z let šedesátých. Rozdíl mezi vývojem české a slovenské kultury se pak v průběhu let zvětšoval. Přesto představitelé českého i slovenského neoficiálního umění spolu stále udržovali kontakt, podporovali se, pořádali různé společné akce.⁹⁷

Užité umění mělo, stejně jako v předchozích letech oproti jiným uměleckým oblastem zvláštní postavení. Jeho představitelé byli též perzekuováni, a někteří dokonce i uvězněni (např. Jiří Harcuba), ale přesto v něm existovala jistá větší tvůrčí volnost a tedy možnost experimentovat. Na užité umění bylo totiž stále nahlíženo jako na funkční součást denní reality. Nepředpokládalo se, že i v této

⁹⁴ [Srov.] ŠETLÍK, Jiří, Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 369-371.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 370-371.

⁹⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 372.

⁹⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 372-373.

oblasti mohou vznikat stejně hluboké výpovědi, jaké se připisovaly např. malířství či literatuře.⁹⁸

Tato „volnost“ byla jednou z příčin toho, že si užité umění i nadále podrželo tvůrčí volnost a tedy poměrně vysokou úroveň. Kromě oblasti sklářské tvorby a keramiky, byla situace „volnější“ i v oborech textilní tvorby tapisérií, typografie či scénografie.⁹⁹

I v 70. a 80. letech stále existovala vedle oficiální kultury kultura neoficiální, která byla také nositelkou hodnotného uměleckého vývoje (neznamenalo to však, že se i mezi neoficiálním uměním nemohla objevit díla průměrná či podprůměrná). Kromě potlačených příslušníků starší generace se s neoficiální kulturou často ztotožňovali i mladí výtvarníci, kteří v letech po okupaci teprve svou činnost začínali a kteří svou tvorbou reflektovali soudobý postmodernistický proud. Kromě „klasických“ uměleckých počinů se v rámci neoficiální kultury projevilo akční umění, realizovali se happeningy a konceptuální projekty opustivší ateliéry a uskutečňující se v reálném městském či přírodním prostředí, při nichž bylo často užíváno netradičních materiálů.¹⁰⁰

S díly neoficiálního umění se veřejnost mohla příležitostně seznámit na občasných výstavách konajících se v okrajových či maloměstských galeriích, nebo soukromých objektech některých tvůrců, či prostřednictvím zmíněných akcí uskutečňovaných ve venkovním prostředí. Neoficiální umělci se vzájemně scházeli, podporovali a inspirovali svými díly, pořádali soukromé konfrontace. Tato setkání, se konala buď po kavárnách a restauracích, soukromých ateliérech jednotlivým umělců, později na výstavách umělců nastupující generace. Neoficiální umění mělo i svou literaturu, nejprve v podobně občasných statí, tiskovin, jež v 80. letech dostaly podobu nepravidelně vycházejících samizdatových periodik např. Někdo něco, či In memoriam.¹⁰¹

Četnost výše zmíněných příležitostí k prezentování neoficiálního umění se v průběhu 70. a 80. let zvyšovala, zpočátku zřídka a později však stále častěji, se neoficiální umění začalo dostávat i do významnějších výstavních prostorů. To, nakolik která galerie pořádala výstavy neoficiálního umění, záleželo jednak na její lokaci (v Praze byla situace nejsložitější) jednak na jejích představitelích,

⁹⁸ [Srov.] ŠETLÍK, Jiří, Léta sedmdesátá a osmdesátá. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 370-371.

⁹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 370-371.

¹⁰⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 373-374.

¹⁰¹ [Srov.] Tamtéž, s. 373-376.

nakolik byli ochotní a odvážní ve snaze prosadit takováto díla i proti nevoli režimu (který přesto řadu akcí znemožnil). Jako příklad za všechny lze uvést např. Dům umění v Brně pod vedení Gerty Pospíšilové. Mimo to se realizovaly výstavy, konané sice mimo galerijní prostory, ale velkého ohlasu např. akce pořádané Annou Fárovou (např. v klášteře v Plasích).¹⁰²

1.4.1 Normalizace, sedmdesátá a osmdesátá léta - situace ve sklářské tvorbě

Jak bylo zmíněno v předchozí kapitole, sklářská produkce, jakožto součást užitého umění, nebyla z hlediska nátlaku a omezení toliko zasažena normalizačním procesem jako jiné oblasti umění. Přesto byla řada osobností, zejména ti, kteří byly spojováni s nežádoucím vývojem v 60. letech, postihována zákazy činnosti, znemožněním tvorby a prodeje. Velmi tvrdě byl postižen již zmíněný Jiří Harcuba, (který byl nejenže propuštěn z VŠUP, ale dokonce uvězněn¹⁰³). Režim, obnovující svou moc, opět přebíral kontrolu nad všemi oblastmi sklářské produkce v domácím prostředí i v oblasti zahraničních styků, veškeré mezinárodní obchody byly centrálně řízené organizacemi Artcentrum, či Skloexport. Do konce roku 1970 sice ještě proběhlo několik výstav a sympózií na mezinárodní úrovni, které nebyly toliko v režii vládnoucí strany, bylo to však jen doznívání situace z 60. let, poté se již nic podobného na dlouhou dobu uskutečnit nemohlo.¹⁰⁴ V roce 1970 se uskutečnilo Expo'70 v Osace v Japonsku. Mnozí výtvarníci, včetně sklářských, se rozhodli vyjádřit svůj nesouhlas s okupací a učinili tak skrze svá díla. Protiokupační ladění celého pavilonu bylo zcela zřejmé a bohužel pro mnohé tvůrce mělo následky i do budoucna.¹⁰⁵

V 70. letech se v ateliéru u Libenského (a např. i v díle Václava Cíglera) začal rozvíjet koncept optických plastik. Věnovali se jim i další sklářští výtvarníci, např. Pavel Trnka, či Aleš Vašíček.¹⁰⁶ Hluboce promyšlené a působivé kompozice od českých výtvarníků si udržely světový obdiv, podpořený i tím, že zahraniční

¹⁰² [Srov.] ŠETLÍK, Jiří, *Léta sedmdesátá a osmdesátá*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 380-383.

¹⁰³ [Srov.] Tamtéž, s. 371.

¹⁰⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1970-1989*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2* Praha: Academia, 2007 s. 841.

¹⁰⁵ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1958-1970*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/1*. Praha: Academia, 2007. s. 335-337.

¹⁰⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1970-1989*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 841-842.

[Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 206.

hutě stále řešily převážně realizační problémy. Mezinárodního uznání se v 70. a 80. letech dostalo i tvorbě českých sklářů, kteří pracovali s hutním tvarováním skla. Mezi přední osobnosti oboru patřili manželé Roubíčkovi a žák S. Libenského Jiří Šuhájek.¹⁰⁷

V normalizačních dvou desetiletích kladl režim stejně jako v letech předcházejících důraz na svou reprezentaci. A tak se při výstavbách oficiálních budov uvolňovaly značné finanční prostředky na jejich výzdobu. To umožňovalo řadě sklářských výtvarníků, věnovat se kromě volné ateliérové tvorby i spolupráci s architekty (ostatně jako již dříve). V 70. a 80. letech k tomu měli řadu příležitostí. Dostavují se četné hotely, muzea, zastupitelské úřady.¹⁰⁸ Na řadě projektů se podíleli právě S. Libenský s J. Brychtovou, např. na výzdobě pro hotel Intercontinental v Praze, či na výzdobě ambasad např. v Dillí (obr. 4) či Stockholmu (obr. 5).¹⁰⁹

Začátkem 80. let začali mladí výtvarníci opouštět princip broušených optických plastik, v jejich dílech se vrátila do skla barevnost a expresivnost. Novou tendenci, odmítající striktnost a téměř až strojovou přesnost broušených optických plastik dovedli do krajní polohy mladí výtvarníci, žáci S. Libenského Ivana Šolcová-Šrámková, Jaroslav Róna, Zdeněk Lhotský, či Ivana Mašitová. V 80. letech se též vrátila do popředí malba na skle v unikátní a provokativní expresivní podobě, často až popírající sklo, jako své nosné médium.¹¹⁰

1.4.2 Normalizace, sedmdesátá a osmdesátá léta - výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v letech normalizace

Zmíněného expa v Ósace se účastnili i S. Libenský s J. Brychtovou, kteří zde předvedli rozměrnou 22 metrů dlouhou instalaci z křišťálového skla s názvem *Řeka života*, evokující násilné narušení lidských osudů okupací, které bylo symbolizováno otisky vojenských bot, přerušujících proud řeky. Tyto otisky musely být před otevřením pavilonu odstraněny. Avšak poselství díla zůstalo srozumitelné,¹¹¹ a jak bylo již zmíněno i ostatní instalace byly obdobného ladění

¹⁰⁷ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1970-1989*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 841-844.

¹⁰⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 845.

¹⁰⁹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 112.

¹¹⁰ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1970-1989*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 849.

¹¹¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 103.

a tak celkové protiokupační vyznění expozice zůstalo zachováno. Pravděpodobně následkem tohoto vyjádření byli Libenský s Brychtovou v roce 1970 vyloučeni z KSC.¹¹² Na VŠUP však S. Libenský zůstal a mohl nadále vést sklářský ateliér, kde v již od konce 60. let a v 70. letech se svými studenty rozvíjel, v souladu se svou vlastní tvorbou,¹¹³ zmíněný koncept optických plastik. Je možné, že byl v této době ovlivněn Václavem Cíglarem, který je považován za průkopníka v užívání optiky v broušených plastikách, ovšem stejně tak je možné, že se Libenského koncept na VŠUP vyvíjel zcela nezávisle, názory se různí.¹¹⁴ Počátkem 80. let S. Libenský opustil křišťálové sklo a (stejně jako jeho žáci) se vrátil k barvě ve skle, kterou společně s J. Brychtovou po desetiletí téměř nepoužívali.¹¹⁵

Jak bylo již naznačeno 70. a 80. léta byly pro S. Libenského s J. Brychtovou obdobím především četných realizací do architektury. Mimo výše zmíněných staveb, se jednalo o celou řadu hotelů, kulturních domů, ambasad a jiných veřejných budov. Z tohoto velkého množství realizací je však nutné připomenout jednu, která byla zároveň (dle našeho názoru) poctou, výrazem velkého uznání. V roce 1976 se Libenský s Brychtovou účastní mezinárodního kongresu v Londýně na téma Working with hot Glass. Během jeho konání jim bylo nabídnuto Thomase S. Buechnerem, ředitelem Corningského muzea skla, aby vytvořili tři skleněné plastiky do přestavované vstupní haly tohoto sklářského muzea. Spolupracovali na nich s architektem Gunarem Birkertsem. Plastiky *Pták*, *Květ* a *Meteor* utavené z křišťálového skla, byly osazeny z kraje roku 1980.¹¹⁶

Stejně jako dříve i v těchto dvou desetiletích se účastnili řady zahraničních konferencí a výstav. Avšak je zde třeba zmínit, že v 80. letech se v zahraniční uskutečnily i dvě samostatné výstavy jejich díla, první v roce 1983 v Riihimäki ve Finsku a druhá v roce 1986 v Bay Harbor Islands na Floridě v USA. S. Libenský také příležitostně pedagogicky působil v zahraničí, např. v USA na univerzitách v Kentu a Ohiu. Poté co v roce 1983 Brychtová opustila centrum tavené plastiky

¹¹² [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 111.

¹¹³ [Srov.] ERBEN, Václav. Řešení sochařské problematiky v díle Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. In.: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy s. 33-34.

¹¹⁴ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, Sklo a keramika 1970-1989. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 842 - 843.

¹¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 845.

¹¹⁶ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 117-124.

v ŽBS, si založili vlastní studio. Tato změna přinesla konec realizací pro architekturu, a přeorientování jejich tvorby na komorní plastiky, do nichž se znovu, jak bylo výše zmíněno, vrátila barva.¹¹⁷ V 80. letech se všeobecně zvyšovalo napětí ve společnosti. K změnám došlo i na VŠUP. V roce 1987 byl S. Libenský odejit, spolu s ním dobrovolně odešel i jeho asistent Karel Vaňura.¹¹⁸

1.5 Léta devadesátá a počátek nového tisíciletí - politická situace, situace v kultuře a umění

Po roce 1989 se situace ve všech oblastech života změnila. Po jednačtyřiceti letech padl totalitní komunistický režim, ve svobodných volbách byla zvolena demokratická vláda. Otevření hranic umožnilo návrat emigrantů i postupné obnovení nerušeného svobodného kontaktu se západním světem. Rok 1993 pak přinesl další zásadní změnu. Po předchozí federalizaci se Československo, podruhé za dobu své existence a poprvé od druhé světové války, rozdělilo na Českou Republiku a Slovenskou Republiku, tentokrát definitivně.

Pro toto období je důležité zmínit zásadní ekonomické změny, které se pochopitelně dotkly také umění a kultury. Po roce 1989 státní instituce a podniky přestaly být jedinými orgány, které mohly financovat uměleckou tvorbu a zadávat zakázky. S tím souvisely změny ve struktuře financování dalších kulturních podniků a institucí, jako např. různé galerie a výstavní síně. Některé stávající, či nově vzniklé galerie byly sice spolufinancovány státem, či s menšími nebo většími obtížemi obcemi a kraji. Zcela nově však vznikaly poprvé po letech komunistického zřízení galerie soukromé. Svaz československých výtvarných umělců byl nahrazen Unií výtvarných umělců, jež však neměla očekávaný pozitivní přínos v oblasti diferencování uměleckých oborů ani ve financování výstav, katalogů a umění obecně. Obdobný výsledek bohužel přinesly i obnovené umělecké spolky, např. Mánes. Postupně tedy začaly financování umělecké tvorby zajišťovat různé instituce a nadace pomocí grantového systému. Vedle

¹¹⁷ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 111-147.

¹¹⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva, *Sklo a keramika 1970-1989*. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 848.

Ministerstva kultury to byly např. velké banky, Sorsovo centrum soudobého umění a jiné soukromé instituce, přebírající roli mecenášů.¹¹⁹

V 90. letech se také (zbavena jakékoli cenzury a dohledu) mohla volně rozvinout publikační činnost. Nejdříve začala oficiálně (legálně) vycházet bývalá samizdatová literatura zabývající se neoficiálním uměním, teorií umění a kritikou obecně. Vycházely četné publikace o výtvarném umění, překlady textů zahraničních, např. v nakladatelství Academia, Arbor Vitae, či Divus aj.¹²⁰

Již zmíněná změna ekonomických podmínek výrazně ovlivnila vydávání časopisů zabývajících se kulturou a uměním. Řada z nich se začala potýkat s existenčními problémy. Zcela zanikl časopis Umění a řemeslo, Výtvarné umění se z periodika změnilo jen v občasník. Jiné se však udržely, např. Ateliér (zanikl v roce 2015), některé nově vznikly, např. časopis Detail.¹²¹

Problém nastal též v teorii umění a kritice, jež nebyla v 90. letech zcela konsolidována a teprve se utvářela.¹²²

Proběhlo mnoho výstav, zabývajících se uměním 50. a 60. let, uměním avantgardy, „zapomenutých“ umělců, zkrátka vším, co nebylo dříve možno prezentovat. Významnou roli v samém počátku devadesátých let sehrála i kancelář prezidenta republiky, která jednak uspořádala řadu výstav významných soudobých (zahraničních i českých) tvůrců, jednak poskytovala pro různé takovéto expozice a kulturní akce prostory. Velký přínos měly i programy Galerie hlavního města Prahy a galerie Rudolfinum. Významným počinem k rozvoji svobodné české kultury (české neboť se tak stalo již po rozpadu ČSFR) přispěla Národní galerie.¹²³

S cílem podpořit mladé začínající umělce vzniklo v 90. letech několik institucí. Již v roce 1990 vznikla Cena Jindřicha Chalupického, udělovaná mladým umělcům, jejíž nositelé získávali kromě možnosti realizace vlastní výstavy i tvůrčí studijní pobyt v zahraničí. Významnou roli hrálo též Sorsovo centrum, působící v řadě postkomunistických zemí, poskytující mladým umělcům granty, stipendia a pořádající každoročně velké výstavy soudobého umění. V 90. letech vznikla řada soutěží, cílících na podporu a rozvoj

¹¹⁹ [Srov.] HOROVÁ, Anděla, Střízlivá euforie let devadesátých. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 865 – 867.

¹²⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 867-868.

¹²¹ [Srov.] Tamtéž, s. 867-868.

¹²² [Srov.] Tamtéž, s. 867-868.

¹²³ [Srov.] Tamtéž, s. 867-871.

konkrétních uměleckých oborů, např. v grafice to je Cena Vladimíra Boudníka, pro fotografii vznikla organizace Pražský dům fotografie.¹²⁴

Kromě podpory nového svobodného umění přinesla změna společenských poměrů možnost konfrontace českého a světového umění. V 90. letech se tak realizovalo mnoho výstav českého umění a řada našich předních osobností se mohla účastnit mezinárodních výstav, navazovaly se přerušené vztahy s umělci z jiných zemí.¹²⁵

1.5.1 Léta devadesátá a počátek nového tisíciletí - situace ve sklářské tvorbě

Po otevření hranic začala do Československa a posléze do České republiky volně přicházet řada nových podnětů, na něž pochopitelně sklářská tvorba zareagovala. České sklo 90. let bylo tak mimo přežívajícího, ale ne již tak silného vlivu postmoderny ovlivňováno různými formami abstrakce, konceptualismem, performancí, minimal artem a mnohým dalším. Po revoluci, konkrétně v roce 1992 se po mnoha letech, poprvé od Ósackého Expa, mohla na Expo'92 v Seville představit znovu i sklářská tvorba. Svá díla zde instalovali např. Vladimír Kopecký či Marian Karel.¹²⁶

Na sklářskou tvorbu v devadesátých letech měly mimo jiné vliv i změny, které po roce 1989 proběhly na VŠUP v Praze (neboť řada přených výtvarníků vždy pocházela z jejich absolventů). Došlo k výměně řady pedagogů, prof. Svobodu v ateliéru skla nahradil v roce 1991 Vladimír Kopecký. Touto změnou se opět zvedla úroveň a prestiž tohoto ateliéru, řada Kopeckého studentů dosáhla významných úspěchů.¹²⁷

¹²⁴ [Srov.] HOROVÁ, Anděla, Střízlivá euforie let devadesátých. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007, 2007. s. 872-873.

¹²⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 873-4.

¹²⁶ [Srov.] PETROVÁ, Sklo a keramika 1989-2000. In: ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. s. 1031.

¹²⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 1031.

1.5.2 Léta devadesátá a počátek nového tisíciletí - výtvarná a pedagogická činnost S. Libenského v devadesátých letech

V devadesátých letech pracovali S. Libenský s J. Brychtovou ve středisku na Pelechově, kde spolupracovali s dalšími odborníky např. s Jaroslavem Zahradníkem, Stanislavem Kopalem a dalšími. 90. léta se v Libenského tvorbě vyznačují bohatostí námětů, vzniklo několik souborů děl, v nichž vždy autoři řešili různý přístup, nazírali na dané téma z různých úhlů. Tak vznikly soubory objektů tavených z barevného skla, *Stolce, Trůny, Řezy a Prostupy* (tyto vznikaly již od konce 80. let), *Arcusy, Prostory, Pyramidy*. V tomto prvním svobodném desetiletí se účastnili velkého množství zahraničních výstav, společných, společných autorských, uskutečnila se i řada výstav kde bylo prezentováno jejich dílo samostatně (těchto výstav bylo velké množství, jako nejvýznamnější snad lze zmínit retrospektivní výstavu z roku 1994, kterou jim uspořádalo Corning Museum of Glass). V 90. letech také stále častěji spolupracovali s japonskými skláři, účastnili se tamních akcí, a realizovali četná díla pro japonské instituce. Roku 1994 osadili do nově otevřeného Administrativního Centrum Corning Incorporated *Zelenou pyramidu, oko*, na které pracovali od roku 1991. Byli jedni ze sedmi světových autorů, kterým se dostalo příležitosti (pocty) svá díla v nové corningské budově instalovat. Kromě nich byla z českých autorů v této elitní sedmičce zastoupena ještě Dana Zámečnicková (počet instalací a autorů později vrostl). Po polovině desetiletí vzniká další tematický soubor, využívající opět vnitřní světlo, jeho součástí jsou např. *Rubáš, či Otisk anděla*. 90. léta byla pro S. Libenského s J. Brychtovou obdobím konečně ničím neovlivněné autorské tvorby. Účastnili se, jak již bylo zmíněno, velkého množství zahraničních (i domácích) výstav a dostalo se jim mnohého uznání za jejich celoživotní tvorbu. Příkladem uznání Libenského přínosu bylo udělení čestných doktorátů dvěma prestižními britskými universitami Royal College of Art a University of Sunderland.¹²⁸ V roce 2002 Stanislav Libenský umírá.

¹²⁸ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 171-235.

2 Tvorba Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové.

Následující kapitola se bude zabývat některými aspekty tvorby S. Libenského a J. Brychtové. Neklade si za cíl zhodnotit, či zpracovat celou tvorbu této autorské dvojice, nýbrž se zaměří jen na některá díla, významná či mající vliv na další orientaci tvorby. Tvorbu této autorské dvojice podrobně zpracovávají knihy *Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová*¹²⁹ a *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: a 40-year collaboration in glass*.¹³⁰

Přičemž vybrat „stěžejní“ díla z rozsáhlé tvorby této dvojice je velice obtížné, neboť v téměř každém díle, každém novém konceptu, tematickém souboru, řešili nějaký nový problém, záměr, s téměř každým dílem se posouvali dále, vývoj prakticky nikdy neustal. Rozsáhlá, přes půl století trvající tvůrčí činnost Stanislava Libenského a posléze dvojice Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová zasáhla téměř celou oblast sklářské tvorby, vynikla a dosáhla světové (a dodnes možná nepřekonané) úrovně zejména v oblasti ateliérového skla a zásadně přispěla i k vývoji názoru na spojení skla s architekturou.¹³¹

Vybrané práce by měly mít potenciál být názornou ukázkou metodicky hledaných řešení jednoty formy, obsahu a dokonalého využití možností, které poskytoval postupný vývoj technických a technologických možností.

Za první stěžejní dílo, které v podstatě stálo u počátku spolupráce S. Libenského s J. Brychtovou, lze považovat dnes již legendární *Misku-hlavu* (obr. 6). Návrh, kdy vnější plášť mísy je tvořen obličejem ženy volně přecházejícím v hladký oválný tvar mísy, byl samostatným dílem S. Libenského. J. Brychtovou tento návrh zaujal, neboť byl blízký problematice, kterou se zabývala. Tou bylo vytvoření sochařského díla ze skla, v němž by se čistě s typickou vlastností skla, průsvitností, uplatnilo prolnutí vnitřní i vnější modelace objektu (mísy). V roce 1954 tedy tento Libenského návrh zrealizovala technikou tavení skla ve formě, (kterou již delší dobu se svým otce, J. Brychtou rozvíjela) čímž začala téměř půl století trvající spolupráce obou autorů.¹³² Zároveň se již na této první „spolupráci“ v podstatě projevilo „rozložení“ rolí. S. Libenský, mající malířské vzdělání, ale jsa schopný plasticky, prostorově

¹²⁹ KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. 278 s.

¹³⁰ LIBENSKÝ, Stanislav, Jaroslava BRYCHTOVA, Susanne K. FRANTZ a Thomas S. BUECHNER. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: a 40-year collaboration in glass*. New York: Prestel, c1994. 223 s.

¹³¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 35-235.

¹³² [Srov.] Tamtéž, 2002. s. 35.

přemýšlet bude tvořit návrhy, J. Brychtová je pak bude jakožto sochařka dotvářet, modelovat a ve spolupráci se „střediskem“ realizovat v prostoru. Ovšem je nutné uvést jednu skutečnost, totiž že skutečný podíl jednoho či druhého z autorů na konkrétním díle nelze v podstatě rozeznat,¹³³ neboť mezi nimi došlo ke skutečnému intelektuálnímu a tvůrčímu souznění

Za další významné dílo lze považovat jejich „první“ tavenou plastiku komorních rozměrů s názvem *Hlava I* (obr. 7) (první z řady hlav), vzniklou mezi léty 1957-58. Významné proto, protože v ní přináší princip vnitřní dutiny zachycující světlo a optické prolnutí rozdílné vnitřní a vnější modelace artefaktu (viz .dále). Toto „rozsvícení“ dutiny uvnitř objektu či využití světla k výtvarnému účinku, se bude nadále vyskytovat v celé tvorbě této dvojice a stane se pro ně významným tvůrčím principem.¹³⁴

V *Hlavě I*, na rozdíl od pozdějších, není hlava tvořena vnějším tvarem plastiky (jedná se vlastně o jakýsi „hranol“), ale S. Libenský s J. Brychtovou zde využili unikátní vlastnosti skla, transparentnosti, hlava je modelována uvnitř hmoty skla, v „dutině“ formou negativního reliéfu.¹³⁵ Světlo je touto dutinou zachyceno a „rozsvěcuje ji“.¹³⁶ Tak se uvnitř bloku skla objevuje stylizovaná tvář, jíž pozorujeme skrz hmotu skla. Samotná hmota skla zde pak není pouhým prostředím umožňující vznik reliéfu tváře, není náhodná, ale hraje podstatnou roli. S. Libenský, založením malíř, zde naplno využil vlastností transparentního barevného skla a tak trojrozměrná tvář v jeho hmotě vzniká nejen plastickou modelací, ale i s ní související změnou tloušťky hmoty a změnou tonality. Jak se mění tloušťka skla mezi námi a jednotlivými částmi tváře, tím se nám její jednotlivé části jeví světlejší nebo tmavší. Trojrozměrnost hlavy tedy můžeme vnímat nejen díky její skutečné plastické modelaci, ale tato je ještě umocněna barevnými přechody. Dochází zde tedy ke zcela jedinečnému spojení výrazových prostředků malířských i sochařských, hlavu vnímáme díky plastické modelaci objemů a současně díky barevnému stínování, přechodům.

¹³³ [Srov.] Málek, Tomáš, osobní rozhovor, Turnov, 17. 8. 2015.

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

¹³⁴ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 35.

¹³⁵ Jak uvedl Arsen Pohribný v textu k jejich výstavě roku 1962, „ (...) to co bylo dříve odlitkem, to znamená objektem samým, stává se formou a to, co bylo (...) formou stává se odlitkem“ : POHRIBNÝ, Arsen. In: KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 55.

¹³⁶ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 35.

Hmota skla má i další význam. Přední část plastiky, přes kterou je obličej nazírán, je zbrúšena do dvou stran stýkajících se pod určitým úhlem a tak dochází k optickému zdvojení, zdánlivému vzniku dvou dotýkajících se tváří.¹³⁷

Hned při prvním pohledu na *Hlavu I* si lze uvědomit jednu skutečnost. Ani na chvíli nezapochybujeme, že před námi stojí objekt se spodobněním lidské tváře ale přesto je zde jakákoli absence detailů. S. Libenský s J. Brychtovou se totiž ve svém společném díle vzdali popisu, studia přírody, nadále se vyjadřovali jen pomocí náznaku a stylizace, která v dalších hlavách a dalších dílech dosáhla svých nejzazších hranic. Strohost tvarová však nevede k strohosti významové, ba naopak, oproštěním od zbytečných detailů se dostává k jádru sdělení, nejhlubšímu vyjádření vnitřní myšlenky a zároveň nás nutí k zamyšlení, hledání významů a souvislostí, vnitřně autorovi jasných, pro diváka však zpočátku skrytých, jejichž objevení se rovná náhlému odhrnutí závěsu.

Ona zdánlivá strohost, vlastně strohostí není, je to spíše vyzdvižení podstatných, klíčových detailů a oproštění od všeho zbytečného. V tomto svém pojetí se *Hlava I* blíží umění „primitivních“ národů. V tomto můžeme u S. Libenského spatřovat inspiraci myšlenkami, filozofií J. Kaplického, který předklasické umění vnímal jako znovu aktuální v moderním světě, jeho jazyk považoval za elementární „nadčasový“ srozumitelný každému a v každé době¹³⁸ (podobnou výrazovou čistotu spatřoval ještě u egyptského a antického umění, znovu pak např. u A. Maiolla). *Halva I* byla stěžejní i pro samotné autory, lze to usuzovat z příhody, kterou v rozhovoru o S. Libenském zmínil Ladislav Oliva mladší.¹³⁹

Významnou a zajímavou je linie děl, která se objevila v 60. letech (patří sem např. *Modrá kompozice* (obr. 8), *Klín* (obr. 9) aj.). V těchto dílech, snažících se zachytit hloubku, rozmanitost lidské psychiky, jakoby převládl Libenského malířský naturel nad přístupem sochařským. Vzniklo několik reliéfních vitrají,

¹³⁷ [srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 35.

¹³⁸ [Srov.] ŠINDELÁŘ, Dušan, *Současné umělecké sklo v Československu*, Praha: Obelisk, 1970, s. 27.

[Srov.] KIRSCH, Roland. *Historie sklářské výroby v českých zemích*. II. díl/1. Praha: Academia, 2003, s. 201.

¹³⁹ V rozhovoru vzpomínal, jak s S. Libenským vybalovali různá jeho díla ve skladu Artcentra, a jedním z nich byla i *Hlava I* „Vytáhli jsme nějakou malou nazelenalou vázu... první tavenice která je dutá je ve tvaru vázy, ale je to vlastně ohnutej plášť a ve vnitř je profil, vymodelovanéj profil, nebo tvarovanéj vnitřek tak, že ta vnitřní stěna, že je to profil obličejce.... A tam říkal (prof. Libenský-pozn. aut) kluci držíte v ruce moji první tavenici, na které já jsem se chytil s Jášou, jako Brychtovou, jsem se chytil jako toho, co to vlastně jakoby umí, jako kam by jsme to chtěli jako se dostávat, kam by jsme se chtěli dostat, nebo jsme viděli co asi nás čeká, jo nebo kterým směrem máme jít....“ : OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, železný Brod, 9. 9. 2015.

určených do architektury, v nichž se pokusili přenést malířský rukopis, tahy štětcem, do prostoru, do tavené plastiky, malovali sklem. Avšak „malířské tahy“ jsou přenášeny v prostor nikoli ve formě pozitivního reliéfu na přední pohledové straně, ta opět zůstává hladká. Jsou budovány zezadu, ve formě negativního reliéfu, a stejně jako u již zmíněných některých děl jsou pozorovány skrz hmotu barevného skla, jejíž různá tloušťka vytváří barevné valéry a malířský účín umocňuje¹⁴⁰

Za další významné dílo, posouvající dále využití valér, vzniklých různou tloušťkou hmoty skla, optické prolnutí a násobení povrchů lze, dle našeho názoru, označit trojici děl vzniklých pro Expo v Montrealu roku 1967. Jedná se o artefakty z barevného skla *Modrou konkreci* (obr. 10), *Slunce staletí* (obr. 11) a *Velký kónus* (obr. 12). U všech těchto prostorových kompozic uplatnili tvůrci originálním způsobem princip konvexně konkávního zvlnění, umocněného barevnými přechody, danými různou tloušťkou hmoty skla a princip skleněné, někdy zdvojené čočky (který si vyzkoušeli již dříve na *Velké váze* z roku 1964). Zatímco vitraj *Slunce staletí* je modelována tak, že se povrch vlní a čočky vystupují proti divákovi, u *Modré konkrece* autoři znovu využily princip v podstatě „hladké“ přední pohledové strany. Konkrece je tvořena ze dvou proti sobě stojících stěn, jejichž reliéfní povrch je obrácen dovnitř proti sobě, díky tomu se zde mohl naplno uplatnit účín zdvojené skleněné čočky. Divák tedy sleduje oba vzájemně se dotýkající a jakoby prolínající se reliéfy a čočky skrze „rovnou“ pohledovou stranu, což vede k vytváření rozmanitých optických dojmů. V třetím „Montrealském“ díle, *Velkém kónusu*, 4 metry vysokém subtilním sloupu, utaveném ze skla šedavých a okrových narůžovělých odstínů uplatnili autoři opět oblíbený princip vnitřní dutiny zachycující světlo. Tato je zde reliéfně modelována, její konvexně konkávní organické vlnění vytváří živou strukturu pozorovanou skrz jinak hladké stěny sloupu, jen místy oživené vystupujícími čočkami, které vytvářejí nové optické účíny. Každé dílo montrealského triptychu je originálně zpracováno, ale *Velký kónus* se přeci jen odlišuje od zbylých dvou děl v jedné podstatné věci. Jak bylo již zmíněno, není, na rozdíl od předchozích dvou, jakousi „deskovou konstrukcí“, nýbrž jedná se o štíhlý vysoký sloup, na

¹⁴⁰ [Srov.] ERBEN, Václav. Řešení sochařské problematiky v díle Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. In: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989, s. 34.

který je možno nazírat z mnoha různých směrů, přičemž každý pochopitelně přináší nový pohled, jiný účin.¹⁴¹

Díla montrealského triptychu jsou zde uváděna jako stěžejní z několika důvodů. Jednak v nich autoři mistrně spojili různé dosud poznané principy (vnitřní dutiny, optické čočky či reliéfně modelovaný povrch).¹⁴² Jednak měl právě montrealský triptych velký vliv na mnohé mladé světové sklářské výtvarníky, zejména z USA. Mezi nejznámější v budoucnu patřili Dale Chihuly či Harvey Littleton. S. Libenský s J. Brychtovou tím nepřímo zapříčinili vzestup amerického autorského skla na světovou úroveň a zároveň opět zvýšili míru zájmu o československé autorské sklo.¹⁴³

Do šedesátých let spadá ještě jedno z našeho pohledu významné dílo, tentokrát vzniklé na státní zakázku. Nejednalo se ani o první, ani o nejznámější realizaci do architektury, kterých mají na kontě celou řadu. Jeho význam však spočívá dle našeho názoru, ve výrazné inovaci technologické a v tom, že představovalo pro autory výzvu doposud neřešenou, ve které dosáhli, dalo by se říci, vrcholu (v dané oblasti), zpracování zcela originálního a komplexního po stránce ideové i technologické, nemajícího obdoby v ničem co bylo doposud v této oblasti vytvořeno. Stalo se tak stěžejním dílem, orientující jejich další činnost v této oblasti. Tímto dílem jsou 7 metrů velká a 1,20 metrů široká okna pro kapli sv. Václava v Katedrále sv. Víta na Pražském hradě (obr. 13). Pracovat na nich započali roku 1964, osazena byla roku 1968. Při realizaci výplně gotických oken tohoto posvátného prostoru, opět, jako již mnohokrát dříve, se naplno projevila malířská podstata S. Libenského. Okna jsou totiž v podstatě záležitostí čistě malířskou, jsou tvořena barvami a jejich přechody, malířským materiálem však zde není barva, ale sklo.¹⁴⁴

Při výrobě tradiční vitraje se jednotlivá barevná skla tavila zvlášť a pak byla zasazována do požadované formy pomocí olověných profilů, které se spojovaly roztaveným kovem dohromady. Obdobného postupu (spojování jiným materiálem) používali S. Libenský s J. Brychtovou i u svých dřívějších barevných kompozic, např. u plastik pro budovu UIC v Paříži (obr. 14).¹⁴⁵

¹⁴¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 83-93.

¹⁴² [Srov.] Tamtéž, s. 83-91.

¹⁴³ [Srov.] FRANTZ, Susan K., *Poctivá výměna, Libenský, Brychtová a Amerika*, in: ŠETLÍK, Jiří, Milena KLASOVÁ a Susane K. FRANTZ. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brchtová*. 1. Brno: Karolinum, 2000.

¹⁴⁴ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 64-66. [Srov.] PETROVA, Sylva. *Ceské sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 94 - 95.

¹⁴⁵ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 56-57.

A zde se právě dotýkáme oné zásadnosti technologické, aby bylo možné převedení myšlenky, kdy se jednotlivá barevná skla prolínají do sebe jako barvy na obraze, do reality, bylo třeba vytvořit speciální kmen různě barevných skel, které by bylo možné na sebe stavovat. Toto se dříve ještě nikomu nepodařilo. Na úspěšném zvládnutí tohoto úkolu, tj. nalezení jednotného kmene pro různě barevná skla, spolupracovali S. Libenský s J. Brychtovou se sklárnou v Kokoníně. Druhý význam díla spočívá v již zmíněné nekonvenčnosti, originalitě zpracování. S. Libenský s J. Brychtovou se zde zcela zřekli tradičního pojetí vitrajových oken, jakékoli popisnosti. Neruší komplexnost starého posvátného interiéru. „Omezili“ se pouze na jeho citlivé oddělení od okolního světa okenní výplní z barevných ploch reflektujícími barevnost původního gotického interiéru. Okna jsou tvořena stavenými skly, tvořícími pozitivní reliéf okrových a našedlých tónů, k nimž se v jednom okně přidává modrá a v druhém červená. Posvátný prostor je tak „pouze“ doplněn o citlivé měkké světlo pronikající přes okna, která nevypovídají obrazným příběhem, nýbrž svým světelným účinkem a barevností.¹⁴⁶

Dalšími významnými díly, vzniklými z tvůrčí potřeby autorů, přinášejícími nové řešení „životního principu“ vnitřního prostoru jsou dvě křišťálové plastiky komorních rozměrů vzniklé v letech 1966-1968, *Válec s vnitřní spirálou* a *Půlkoule ve válci* (obr. 15). Ačkoliv vznikly koncem let šedesátých, jsou již názorově spřízněny s tvorbou 70. let, kdy S. Libenský s J. Brychtovou opustili barvu a v křišťálovém skle se zabývali vzájemným prostupem geometrických těles a jeho optickou působností. Tyto dvě plastiky nejsou nejznámějšími, největšími ani nejpůsobivějšími díly této oblasti tvorby, ale byly prvními a autory podnítily k dalšímu zkoumání tohoto „problému“. Zkoumali, kombinovali vzájemné prostupy různých geometrických těles, kdy jedno vždy tvoří vnější formu plastiky a druhé je v něm uzavřeno, avšak jeho přítomnost není nezbytná, autoři je tam ani vždy neponechávají. Pro plnohodnotný účín postačí vnímat pouze „stopu“, otisk, který svou přítomností zanechalo, neboť tato tvoří formu onoho vnitřního prostoru, dutiny. Vnější geometrický tvar pak deformuje původní podobu uzavřeného tělesa a vznikají tak četné nové optické účiny. Nejpůsobivějšími díly této enklávy jsou ta, u kterých má vnější forma plastiky podobu koule (obr. 16), (vznikali v 80. letech), uzavírající v sobě jiná geometrická

¹⁴⁶ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 64.
[Srov.] PETROVA, Sylva. *Ceské sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 94-95.

tělesa. Skleněná koule si nejvíce pohrává s optickou deformací uzavřeného tělesa a nabízí četné nové pohledy.¹⁴⁷

Do konce 60. a do 70. let spadají také rozměrné instalace z křišťálového skla, doplňující konkrétní architektonický prostor. Významné místo mezi těmito instalacemi zaujímá 22 metrů dlouhá instalace *Řeka života* (obr. 17), která na rozdíl od ostatních, nebyla určena k trvalému umístění do konkrétní budovy, nýbrž byla zhotovená pro český pavilon na Expo'70 v Ósace.¹⁴⁸ Jedná se o rozměrnou instalaci z křišťálového skla na nosné kovové konstrukci. Řeka je tvořena soustavou skleněných „reliéfních, konvexně a konkávně modelovaných desek“. S. Libenský s J. Brychtovou zde zvlnělým reliéfem evokovali proud řeky a naplno využili optických vlastností křišťálového skla, odráží, deformují, prolínají okolní prostor. Mimo „abstraktního“ vlnění se na jednotlivých částech řeky objevují stylizované motivy a otisky částí lidského těla. Vzniká tak skutečná „řeka života“, řeka nesoucí záznam žití.¹⁴⁹

Přes její obdivuhodnost po stránce technické (jedná se o největší realizaci autorů) její význam spočívá především v její výpovědní hodnotě. S. Libenský zde vykročil ze své dosavadní pozice „diplomata“ vůči režimu vládnoucímu v ČSR a společně s J. Brychtovou se jasně vyjádřili proti okupaci Československa vojsky Varšavské smlouvy. *Řeka života* je tvořena, jak bylo zmíněno, četnými reliéfy z křišťálového skla, tvořící pomyslný tok řeky a symbolizující tak příběh lidského života. Mezi abstraktně konvexně konkávně vlnícími se plochami, symbolizující tok se objevují otisky koupajících se dívek, jejich bosých nohou, které však byly, stejně jako životní příběh mnoha lidí v tehdejší ČSR, násilně rozrušeny otisky vojenských bot. Tyto otisky však musely být na nátlak představitelů režimu z instalace před otevřením pavilonu odstraněny. Sdělení však zůstalo i přes tento zásah zřejmé.¹⁵⁰

Z ostatních instalací do architektury, kterých v období 70. let vzniklo velké množství, je obtížné, či skoro nemožné vybrat významné či zásadní dílo, proto zde budou uvedeny „jen“ příklady, nicméně vybraná díla nejsou z našeho

¹⁴⁷[Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 99-101.

¹⁴⁸[Srov.] Tamtéž, s. 103-111.

¹⁴⁹[Srov.] Tamtéž, s. 103.

[Srov.] ERBEN, Václav. Řešení sochařské problematiky v díle Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové. In: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989, s. 34-35.

¹⁵⁰[Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 103-111.

pohledu nikterak stavěna nad díla zde pominutá. Jako příklad lze zde uvést na zakázku zhotovená díla, křišťálovou dělicí stěnu pro budovu Československého federálního shromáždění, či na konci 70. let vzniklé křišťálové sochy (nesou název *Pták, Meteor a Květ* (obr. 18)¹⁵¹) pro vstupní halu Corningského muzea skla. Pro všechny instalace je společné, že architektonickému prostoru, do něhož jsou určeny nijak nedominují, nenarušují jej, nýbrž jej jen citlivě doplňují, rozehrávají optickou hru s okolím, odrážejí jeho barevnost a přetvářejí jeho linie, křivky do netušených podob. Divák vidící skrze hmotu skla, nevnímá její plasticitu jinak, než prezentovanou světelnou hrou a zmíněným zakřivením prostoru, přičemž žádné zakřivení prostoru, žádný světelný účín není náhodný, ale vše je záměrné, promyšlené.¹⁵²

V 80. letech vznikly soubory autorských studiových plastik o několika dílech *Kontakty a Metamorfózy*.¹⁵³ Význam zde nespátřujeme v jednom konkrétním díle, nýbrž v tom, že těmito celky začíná nová orientace jejich tvorby, nový způsob vyjadřování.

Autoři se vrátili k užití barvy ve skle,¹⁵⁴ (ani v 70 letech ji však zcela neopustili¹⁵⁵) avšak pracovali s ní jinak než v předešlém díle, nevyužívali dynamických malířských gest, ale účinků barvy v „klidné“ hmotě skla. Zcela již opustili využívání účinků plastického reliéfu, rozrušovaného povrchu a nadále se jejich tvorba nesla v duchu využívání rovných ploch a hran, pevných objemů. *Kontakty a metamorfózy* navazují na již zkoumanou problematiku průníků dvou geometrických těles. Jsou budované jako průniky a kontakty nejrůznějších hranolů, a na rozdíl od mnoha předchozích tvarově složitých artefaktů jsou samonosnými od podpůrných prvků oproštěnými skleněnými konstrukcemi¹⁵⁶ čtvercové obdélníkové či trojúhelné základny. Pro přiblížení lze možná vybrat dílo, jež dalo by se říci, je „nejvýznamnější“, alespoň místem svého umístění a to *Kontakty III*, které se staly součástí Corningských sbírek.¹⁵⁷

Kontakty III (obr. 19), dílo okrových odstínů, vytvářejí zdání průniku dvou hranolů, trojúhelného průřezu, přičemž se zdá, že jeden narušuje „probodává“

¹⁵¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 124.

¹⁵² [Srov.] ERBEN, Václav. Řešení sochařské problematiky v díle Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy s. 35.

¹⁵³ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 143.

¹⁵⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 133, 143.

¹⁵⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 112-114.

¹⁵⁶ [Srov.] Tamtéž, s. 143.

¹⁵⁷ [Srov.] Tamtéž, s. 139.

druhý a vybočuje jej z osy. Jedná se však jen o optickou hru, kterou s námi autoři rozehrávají, podíváme-li se z jiného úhlu pohledu, zjistíme, že ve skutečnosti se jedná o dva hranoly vystupující z rovné skleněné plochy, které se nenarušují ale „pouze“ se dotýkají. Svým dotekem se oba vybočují ze svého původního směřování, ohýbají se, přizpůsobují jeden druhému ve vzájemném těsném kontaktu.

V duchu nového přístupu, vyjádření pomocí klidných harmonických hmot, vzniklo dále v průběhu 80. let několik souborů, z nichž za nejzajímavější můžeme považovat soubor Stolců (obr. 20). Význam stolců podle nás spočívá v tom, že představují nejkrajnější hranici nového přístupu. Autoři se v nich vyjadřují „pouze“ pomocí klidných harmonických hmot vycházejících z hmoty geometrických těles, vedle této „strohosti“ má hlavní působnost „jen“ barva v hluboké hmotě skla.¹⁵⁸ Na rozdíl od předešlých a pozdějších prací zde nepracovali s průnikem hmot, rozrušením, ani vnitřní dutinou, stolce působí svým statickým klidem, ponoříme-li se do jejich barevné hloubky, působí jako dávné megality čekající v zamyšlení...

Vedle stolců vzniká ještě soubor nově pojatých, až „kubistických“ hlav a jako reflexe doby a událostí soubory *Trůny* a *Siluety města*.(obr. 21)¹⁵⁹

Koncem 80. a počátkem 90. let S. Libenský s J. Brychtovou opustili uzavřenou „statičnost“ *Stolců*, *Trůnu* a *Metamorfóz*. Stále při budování soch využívali pevných objemů, rovných ploch a hran, uzavřenou hmotu však narušovali ostrými řezy, tvarovými průniky. Postupně opět začali využívat účinku vnitřní dutiny zachycující světlo, (vrátili se k řešení vnitřního prostoru pomocí dutiny zachycující světlo). Světlo, jehož zásadnost pro svou tvorbu si vždy uvědomovali, opět může cíleně pronikat hluboko do hmoty a vytvářet tak novou dimenzi, další rovinu vnímání.¹⁶⁰

Prvním dílem ohlašující tuto orientaci byl objekt, socha *Skrz na skrz* (obr. 22), jejíž forma, z tohoto období nejdynamičtější, je rozrušena hlubokými zářezy až na samou hranici statické udržitelnosti.¹⁶¹

Z našeho pohledu je však významnější objekt s názvem *Diagonála*, (obr. 23) kde se již opět naplno uplatňuje imaginativní účinek světla zachyceného

¹⁵⁸ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 149-150.

¹⁵⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 160-168.

¹⁶⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 171.

¹⁶¹ [Srov.] Tamtéž, s. 171.

vnitřním prostorem. Blokem modrofialové plastiky prochází hluboký řez, tak že se jeho stěny v průhledu překrývají a vzniká zde „světelná dutina“. V tomto objektu se spojuje vše, výsledný účín vytváří vnitřní světlo, barva v silné hmotě skla, pevné ale dynamicky protnuté objemy. I zde se (podobně jako u stolců¹⁶²), objevuje kontrast neopracovaných a sofistikovaně broušených hran.

Za vrcholná díla, v nichž řeší problematiku řezů a prostupů, lze považovat ve shodě s M. Klasnovou soubor autorských plastik s názvem *Prostory*.¹⁶³ Vnější forma je blokovitější, než u prvního objektu *Skrz naskrz*. Maximální dynamičnost vytváří průnik vnitřní dutiny. Vnější forma s ní dokonale koresponduje, což společně s mistrným využitím průchodu a absorpce světla dynamický účín ještě umocňuje. Základní myšlenkou *Prostorů* je vzájemný průnik dvou těles, stejně jako kdysi u objektů *Koule v krychli a Krychle v kouli*.¹⁶⁴ Avšak u *Prostorů* nejde již jen o optický účín linií a forem jednoho tvaru uzavřeného v druhém. Díváme-li se na *Prostory*, vnímáme skutečný průnik - jakoby hranol zdánlivě tvořící formu vnitřního prostoru vnějším blokem prolétl a zanechal v něm svou stopu. Skoro můžeme vnímat onen „pohyb“, i když je vše ve skutečnosti nehybné. Soubor *Prostorů*, uzavírající jedno tvůrčí období, je opět syntézou všeho, co se autoři doposud naučili. Zároveň ukazuje logiku vývoje jejich tvorby. Vše co realizovali, každý nový soubor, posunovalo jejich tvůrčí možnosti.

Příkladem dokonale ilustrujícím vše, co *Prostory* přinášejí, je objekt tmavě modré barvy s názvem *Prostor VI* (obr. 24). Hmota vnějšího bloku svírá zdánlivě stopu po průniku krychle. Dutina je postavena oproti horizontu nikoli základnou, ale na hranu. Hrany, zlomy vnější formy plastiky pak na ní navazují tak, že vzniká dojem rotace, pohybu. Stěny plastiky nejsou leštěné, je jim ponechán matný vzhled, který změkčuje vnitřní světlo, neboť nás neruší odlesky ani odrazy okolí. Autoři v *Prostoru VI* (stejně jako v jiných *Prostorech*) dokázali, že dokonale ovládají optické vlastnosti skla.

Výše bylo zmíněno, že plastika svírá „zdánlivě“ stopu po průniku krychle. „Zdánlivě“ protože, pokud nazíráme plastiku z přední strany, jeví se nám vnitřní dutina skutečně jako čtvercového průřezu, avšak podíváme-li se z druhé strany, zjistíme, že se jedná pouze o hru světla a skutečná forma vnitřní dutiny je jiná. Autoři s námi rozehráli hru, při níž tvar dutiny zcela podřídili nazírání z určitého

¹⁶² [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 200., s. 150.

¹⁶³ [Srov.] Tamtéž, s. 177.

¹⁶⁴ [Srov.] Tamtéž, s. 177.

úhlu, ze kterého je dosaženo záměrného účinku. Opět i zde nacházíme kontrast mezi hladce broušenými a nerovnými „přirozenými“ hranami.

Tvorba S. Libenského s J. Brychtovou však *Prostory* nekončí. Byly-li *Prostory* souhrnem doposud naučeného, S. Libenský s J. Brychtovou, ostatně jako vždy, dalším souborem posouvají myšlenku práce s čistým geometrickým tvarem dále. Domníváme se, že se tak zcela logicky dopracovávají k trojúhelníku, dokonalému tvaru, který jako jediný může být odvozen z jakéhokoli jiného útvaru (vyjma kruhu a elipsy).¹⁶⁵

Sochy tohoto souboru, vznikajícího částečně časově paralelně s *Prostory*, jsou inspirovány tvarem pyramid. Některé využívají prostupu dvou těles jako předchozí *Prostory*. Zejména objekty s názvem *Trojúhelník v trojúhelníku* (obr. 25) či *Červená pyramida* (obr. 26) jsou vystavěny obdobným způsobem. Plastika červené barvy *Otevřená pyramida* (obr. 27) je však již posunem k jinému vyjádření. Téměř se zbavuje třetího rozměru a zcela se podřizuje pouze čelnímu nazírání. Z čelního pohledu můžeme v *Otevřené pyramidě* vlastně vnímat tři pyramidy, největší, tvořící vnější formu díla (tato je však v podstatě „jen“ trojúhelníkem), a dvě menší. Prvá z těchto dvou, přítomná jen částí svého pláště, vychází z hmoty velké pyramidy, zdánlivě ji otevírá (ale ve skutečnosti tomu tak není, neb do otvoru by nikdy zapadnout nemohla), druhá je pak tvořena světlem, její vnější forma je tvořena otvorem v těle velké pyramidy. Poslední dva objekty souboru, *Modrá pyramida* (obr. 28) a „slavné“ monumentální *Zelené oko pyramidy* (obr. 29) využívají zalomení pyramidálního tvaru ke vzniku nových optických účinků.¹⁶⁶

Tento soubor zde uvádíme v kontextu s předchozími ve snaze ukázat, jak autoři pracovali s určitou myšlenkou, tématem, tvůrčím principem. Každým souborem se snažili hledat nové a nové přístupy, neopakovali se, nýbrž se vždy posouvali dále až do úplného vyčerpání všech možností řešení daného problému. Ani poté však neustali, jednoduše se posunuli k problematice (tématu, principu) jiné.

Dalo by se říci, že posledním společným souborem S. Libenského a J. Brychtové jsou díla z poloviny a závěru let devadesátých. Jsou to díla lišící se námětově avšak spojená v soubor použitím týchž výrazových prostředků,

¹⁶⁵ každý geometrický útvar (vyjma kruhu) může být z trojúhelníků vytvořen

¹⁶⁶ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 189-196.

obdobné formy (všechny mají také jakýsi „duchovní, existencionální přesah“¹⁶⁷). Do tohoto souboru patří díla jako *Rubáše*, *Otisky anděla*, *Prostor T* (obr. 30, 31, 32) a další. U těchto posledních plastik vyvrcholilo použití vnitřního světla, které se prolíná celou autorskou tvorbou. Právě světlo je zde hlavním nositelem sdělení. Mohli bychom říci, že jde v podstatě o světelnou sochu, uzavřenou ve skleněné skořápce, vytvořené, tak jak je pro jejich díla z konce 80. a z 90. let typické, v jemných pastelových odstínech. Sklo zde svým jedinečným souborem vlastností umožňuje nejčistší existenci myšlenky, vytváří obal umožňující její existenci ve vnějším materiálním světě.¹⁶⁸

Opravdu posledním dílem na kterém S. Libenský spolupracoval s J. Brychtovou, ale jehož dokončení se již nedožil, jsou okna umístěná v rekonstruované královské kapli na hradě Špilberk v Brně (obr. 33). Skleněné výplně jsou provedeny v jemné barevnosti modrých, fialových, šedých a okrových odstínů, typických pro pozdní tvůrčí období autorů. Okna jsou posledním počinem v řešení problematiky citlivého zasklení starých sakrálních prostor (ponecháme stranou polemiku o „historičnosti“ zrekonstruované kaple na Špilberku), která započala téměř před půl stoletím okny pro Svatováclavskou kapli v chrámu sv. Víta (pokračovala přes zasklení krypty v bazilice sv. Jiří a okna pro gotickou kapli v Horšovském Týně¹⁶⁹). Jako u předchozích řešení, i zde se autoři vzdali jakékoli návaznosti na narativnost gotických vytrají. Stejně jako okna v Horšovském Týně, jsou okenní výplně řešeny jako čisté plochy s proměnou tonalitou vycházející s měnící se síly jednotlivých tabulí.¹⁷⁰

¹⁶⁷ [Srov.] ŠETLÍK, Jiří a Jan SEKERA. *Sklo a prostor*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1998. s. [11-12]

¹⁶⁸ [Srov.] KLASOVÁ, Milena a . Skutečnost a iluze skleněných soch. In: ŠETLÍK, Jiří, Milena KLASOVÁ a Susane K FRANZ. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: Karolinum 2000*. Brno, 2001

¹⁶⁹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. S. 114, 147, 205.

¹⁷⁰ KOHOUTOVÁ, Marie. Opravu nejstarší části hradu Špilberk završily nové vitráže. *Glassrevue* [online]. Praha, 2003, (33) [cit. 2017-04-02]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=2487.html>

3 Pedagogické působení Stanislava Libenského

Stanislav Libenský nebyl jen jedním z nejvýznamnějších českých sklářských výtvarníků druhé poloviny 20. století. Po celé své tvůrčí období se také věnoval činnosti pedagogické na všech stupních sklářských škol.¹⁷¹

V poválečném období se podílel na obnovení sklářské školy v Novém Boru, ze které odešel po jejím uzavření na školu v Železném Brodě, kde později (v r. 1954) nahradil Jaroslava Brychtu ve funkci ředitele. V roce 1963 pak ze Železného Brodu odchází na Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze (VŠUP), aby převzal vedení ateliéru skla po zesnulém Josefu Kaplickém (jehož byl sám studentem).¹⁷²

Dnes již můžeme říci, že vysokoškolské období bylo nejvýznamnější částí jeho pedagogického působení. Pod Libenského vedením dosáhl ateliér vysoké úrovně a vychoval řadu výborných sklářských výtvarníků. Právě tomuto období Libenského vysokoškolského působení, tedy jeho působení v oblasti terciálního vzdělávání, se bude podrobněji věnovat následující část práce.

3.1 Pedagogické působení S. Libenského na VŠUP

Informace o pedagogické činnosti S. Libenského na VŠUP v Praze jsou čerpány a zpracovány mimo již uváděných kontextů politických, kulturních a ekonomických, i z pramenů, které se věnují odbornému dění v oblasti sklářské tvorby.

Dotazováni byli i vybraní absolventi sklářského ateliéru, kteří již sami mají pedagogické zkušenosti. (Lze tedy předpokládat, že dobře identifikují podstatu edukačního procesu a specifika metodiky výuky SL.) Byly uskutečněny také rozhovory s jeho bývalými spolupracovníky. (Plné znění nahrávek rozhovorů je v příloze práce na CD.)

Důležitým zdrojem jsou však i texty Libenského přednášek, které přednesl doma i v zahraničí sám o svém výukovém programu.

¹⁷¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, s. 27-29, 57.

¹⁷² [Srov.] LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. s. 181.
[Srov.] PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 74.

U každého konceptu výuky lze předpokládat přirozený vývoj, tedy jeho určité proměny. Mohou se dít především na základě průběžně nově získávaných zkušeností, či vlivem různých společenských okolností v průběhu doby.

To práce předpokládá i u Libenského struktury výuky a metodiky na VŠUP. Následující text tedy vychází také z těchto předpokladů. Práce si tedy klade za cíl pouze charakterizovat obecný, základní průběh výuky a některé metodické postupy S. Libenského ve sklářském ateliéru na VŠUP.

3.2 Nástin konceptu výuky S. Libenského ve sklářském ateliéru na VŠUP

Nástin konceptu pedagogické činnosti S. Libenského nám umožní přiblížit základní struktura výuky, kterou charakterizují specifikované úkoly jednotlivých ročníků a jejich semestrů a některých zaznamenaných konkrétních zadání témat klauzurních a absolventských prací.

3.2.1 Struktura průběhu studia ve sklářském ateliéru

Přijímací zkoušky do ateliéru k S. Libenskému probíhaly formou vícekolové praktické talentové zkoušky. Spočívala v kresbě tématické kompozice s písmem, studijní kresbě půlfigury v životní velikosti a v modelaci lidské hlavy. Zároveň studenti předkládali své domácí práce, jejichž úroveň byla také součástí hodnocení. Druhou částí přijímacího řízení byl (jako i u jiných ateliérů) pohovor. Byl komisionální, neúčastnil se jej pouze S. Libenský, ale i další profesori VŠUP.¹⁷³

Při velkém počtu uchazečů bylo jasné, že se nepodařilo projít přijímacími zkouškami napoprvé většině z nich. Pokud měli nepřijatí uchazeči vytrvalost a na svých výtvarných schopnostech intenzivně pracovali, S. Libenský byl ochotný konzultovat s nimi jejich práce, pomáhal jim „vyzrát“.¹⁷⁴

Do roku 1969 -70 všichni studenti, přijatí na VŠUP do všech ateliérů školy, absolvovali v prvním ročníku všeobecnou sochařskou a kreslířskou přípravu. Po

¹⁷³ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, *osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.*

[Srov.] KLEIN, Vladimír, *osobní rozhovor, Nový Bor, 27.7. 2015.*

¹⁷⁴ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, *osobní rozhovor, 7. 9. 2015.*

zrušení této „přípravky“ studenti vstupovali do speciálních ateliérů již od prvního ročníku.¹⁷⁵

Výuka ve sklářském ateliéru na VŠUP v době, kdy S.Libenský převzal vedení sklářského ateliéru, byla organizována do dvanácti semestrů, tj. do šesti let. Počátek studia tvořila všeobecná modelářská, kreslířská a malířská příprava.¹⁷⁶

Jak je i dnes zvykem na vysokých školách uměleckého zaměření, pracovali studenti v ateliéru samostatně na zadaných úkolech. Vedoucí profesor ateliéru, jeho odborní asistenti a další spolupracovníci - v případě VŠUP odborní asistenti i odborní vedoucí realizačních dílen - prováděli průběžné korektury.¹⁷⁷

Paralelně s ateliérovou výukou měli studenti pochopitelně řadu dalších, zejména teoretických předmětů. Poskytovaly všeobecný rozhled v uměnovědných disciplínách. Mezi tyto předměty patřily dějiny umění, estetika, filosofie, případně i volitelné pedagogické předměty.¹⁷⁸

Samotné práci v materiálu se studenti věnovali v rámci klauzurních prací, jimiž se uzavíraly jednotlivé semestry. Zadáání klauzurních prací obsahovalo adekvátně formulovaná témata pro jednotlivé ročníky.¹⁷⁹

Po celou dobu studia existovalo propojení s průmyslovou výrobou, v níž měli absolventi najít po skončení studií uplatnění. Mohli se však věnovat samostatné tvůrčí činnosti po přijetí do Fondu československých výtvarných umělců.¹⁸⁰

Studijní náplní prvního ročníku bylo v rámci obou semestrů modelování a kresba - v průběhu let v proměnlivém poměru hodin. Jak bylo již zmíněno, nejprve formou společné přípravy pro studenty z různých ateliérů, po jejím zrušení tuto praxi převedl S. Libenský do svého ateliéru. S. Libenský s asistenty korigovali modelované objekty, kresbu a malbu. V kresbě a modelaci byla studijním objektem lebka, hlava, později $\frac{3}{4}$ figura, vše podle reálného modelu.¹⁸¹

¹⁷⁵ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

¹⁷⁶ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, In: KÄÄNNÖS = TRANSL.: JYRI KOKKONEN a Hele KROHN-JÄRVINEN. *Stanislav Libenský: Näyttely Suomen Lasimuseossa = Exhibition in the Finnish Glass Museum 21. 10. 1983-31. 12. 1983*. Riihimäki: Suomen Lasimuseo, 1983. s. 13-14.

[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

¹⁷⁷ [Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

¹⁷⁸ [Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

¹⁷⁹ [Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 2015.

¹⁸⁰ [Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

VEJSOVÁ, Věra. KVV PF JČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice, 5. 3. 2017.

¹⁸¹ [Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

[Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

Modelování vedli i další asistenti a profesoři. (např. prof. Jiří Harcuba, později prof. Simota atd.) V průběhu obou semestrů prvního ročníku se modelovala lidská lebka, poté hlava podle živého modelu v prvním semestru, v druhém semestru v reliéfním pojetí. Tyto discipliny byly zároveň klauzurními pracemi prvního ročníku.¹⁸²

Témata klauzurních prací v druhém a třetím ročníku byly zaměřeny na užitou tvorbu, design. Na volnou tvorbu byly zaměřeny v ročnících vyšších.¹⁸³

V prvním semestru druhého ročníku se téma klauzurních prací týkalo navrhování nápojového skla. V druhém semestru studenti tvořili návrhy na větší užité objekty, např. mísy, dózy, vázy apod. Schválené návrhy studenti v obou semestrech realizovali podle výkresové dokumentace v sádrových modelech.¹⁸⁴

Ve druhém a třetím ročníku se v rámci ateliérové práce pokračovalo ve studijní kresbě uhlem lidské figury, kreslila se v reálném měřítku.¹⁸⁵

Klauzurní témata třetího ročníku vycházela také z užité tvorby. Soubory těchto objektů již využívaly různé druhy zušlechťovacích technik. V jejich volbě měli studenti volnou ruku. Tvary, tedy v tomto případě vlastně polotovary, byly studenty realizovány v jednotlivých sklárnách. Jejich zušlechtění probíhalo většinou ve školních dílnách.¹⁸⁶

Studijní náplní práce v ateliéru čtvrtého a pátého ročníku byla malba. Studenti přešli od kresby figury k její malbě. Bylo samozřejmostí, že v tomto období se již postupně vyhraňovaly tvůrčí přístupy jednotlivých posluchačů a tak nebyla vyžadována malba studijní, ale vždy individuálně názorově promyšlená. Studenti mohli tvořit – a tvořili volně, mnohdy velmi barevně a tvarově abstrahované kompozice.¹⁸⁷

¹⁸² [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015 .

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

¹⁸³ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

¹⁸⁴ Sádrový model musel být zcela přesný, včetně tloušťky stěny výrobku: [Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

¹⁸⁵ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

¹⁸⁶ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] E-mailová korespondence s Jaromírem Rybákem [online], 23. 8. 2015, info@rybakjaromir.cz

¹⁸⁷ [Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

Čtvrtý a pátý ročník v klauzurních tématech přinesl úkoly, které již souvisely s objekty se vztahem k architektonickému prostoru,¹⁸⁸ - osvětlovací tělesa, vitraje, rozměrnější solitérní objekty – a volnou tvorbou, to vše opět s volnou volbou realizačních technik.¹⁸⁹

Šestý ročník byl vyhrazen na realizaci diplomové práce. Studenti ji podle možností prováděli mimo ateliér, nebo ve školních dílnách. Byly s profesorem konzultovány vždy podle potřeby a typu realizace. Diplomová práce se většinou skládala z více částí. Jednu část tvořily návrhy a realizace pro průmyslovou výrobu - absolventi měli být především výtvarníky pro průmysl. Druhá část měla podobu „volné tvorby“- plastiky, vitraje, volné objekty na zadané téma, či do konkrétního architektonického prostoru. Někteří studenti měli stipendium od výrobních podniků a tak v rámci diplomové práce realizovali návrhy pro jejich výrobu.¹⁹⁰

3.3 Forma výuky: Konkrétní úkoly vedoucí k získání konkrétních dovedností

Je důležité zdůraznit, že Libenského pedagogické působení bylo pochopeným pokračováním přístupu, který započal již pod vedením prof. Kaplického, jak si uvedeme dále.

Již bylo zmíněno, že studijní náplní prvního ročníku byla v rámci obou semestrů kresba a modelování. Zde je nutné zdůraznit slovo studijní. To znamená dokonale, realisticky, s pochopením pro vnitřní konstrukci a tektoniku vnějších forem objektu. Pro proporční vztahy i pro vztah studovaného objektu a prostoru. V prvním semestru se modelovala lidská lebka, poté hlava podle živého modelu. To znamenalo aplikovat znalost konstrukce vnitřní formy (lebky) na celostné formy podoby živého modelu. Nácvikem reliéfu v druhém semestru prvního ročníku jako redukované a iluzivní vyjádření objektu v prostoru se

¹⁸⁸ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, In: KÄÄNNÖS = TRANSL.: JYRI KOKKONEN a Hele KROHN-JÄRVINEN. *Stanislav Libenský: Näyttely Suomen Lasimuseossa = Exhibition in the Finnish Glass Museum* 21. 10. 1983-31. 12. 1983. Riihimäki: Suomen Lasimuseo, 1983. s. 13-14.

¹⁸⁹ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

¹⁹⁰ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.
[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

vytvářel předpoklad pro schopnost reliéfního vyjádření objemů rytinou i brusem ve skle.¹⁹¹

I na studijních kresbách se posluchači učili uvědomit si účinnost variant proporčních vztahů, dynamiku organických křivek, kompozici forem a hmoty v prostoru. Veškeré studijní a návrhové kresby se zhotovovaly v reálném měřítku. Požadavek práce v „životní“ velikosti byl pro S. Libenského zcela příznačný (nebyl vždy v té době na VŠUP pravidlem). Podle S. Libenského byla takto prováděná kresba nezbytná, důležitá proto, aby se studenti naučili orientovat v reálném prostoru a vnímat lidské měřítko. Protože vše se od člověka odvíjí, člověk je měřítkem všech věcí.¹⁹²

Studie přírodních forem dále sloužily i jako spolehlivý základ pro pozdější samostatnou tvorbu studentů. Výtvarné studium skutečnosti měli studenti umět ve své tvorbě kreativně využít, transformovat získané poznatky do návrhů pro užitou i volnou tvorbu. Tyto schopnosti společně s dalšími teoretickými znalostmi postupně tvořily základ pro jejich vlastní, autorskou práci.¹⁹³

V tvorbě návrhů užitných tvarů byl kladen důraz na přesnou, dokonalou kresbu. Kresby byly prováděny tuší, plynulou a vlasově tenkou linkou na ruční papír. Kresebná přesnost měla svůj smysl a cíl. Zaručovala, že studenti, jakožto případní budoucí návrháři, budou umět zprostředkovat srozumitelně svůj návrh průmyslové výrobě, výrobě obecně.¹⁹⁴

Jako příklad kreativně a koncepčně inovativně pojatých konvolutů uváděl S. Libenský např. Kotěrvův hranovaný soubor na bowli a Loosův nápojový soubor navržený pro firmu Lobmeyer.¹⁹⁵

¹⁹¹ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

¹⁹² [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

¹⁹³ [Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

[Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, in: [srov.] KÄÄNNÖS = TRANSL.: JYRI KOKKONEN a Hele KROHN-JÄRVINEN. *Stanislav Libenský: Näyttely Suomen Lasimuseossa = Exhibition in the Finnish Glass Museum 21.10.1983-31.12.1983*. Riihimäki: Suomen Lasimuseo, 1983. s. 13-14.

[Srov.] ROZSYPAL, Ivo. Ivo Rozsypal: sklo, kresba, malba : moje vyznání = glass, drawing, painting : my confession. 1. vyd. Nový Bor: Ivo Rozsypal, 2009. s. 32.

¹⁹⁴ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

¹⁹⁵ VEJSOVÁ, Věra, z přednášky ze dne 22. 3. 2016, konané v rámci předmětu Sklářská tvorba na KVV PF JČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice.

Velkorysé hranování Kotěrovy bowle buduje tektoniku teriny na sloupové noze a vyváří tím nejen zmnožený optický efekt, vzbuzuje i pocit obřadné bohatosti. Jednotlivé části tvarů, jako např. úchytky, masivní noha teriny i tvary kalíšků jsou nejen funkční, ale tvoří vždy zajímavý akcent v celku souboru. Výrazná plasticita objektů také nechává vynít naplno čistotu moserovského skla.¹⁹⁶

Loosův stolní soubor je jiným příkladem nového pojetí nápojového skla pro nový životní styl. Adolf Loos vytvořil jednoduchý a funkční nápojový soubor, který je dodnes designérskou ikonou. Jako základu pro všechny druhy nápojů zvolil rovný válec odlivky. Přidal karafu a džbánec, rozšířený soubor má i desertní misky a další drobné užité tvary. Geometricky jednoduchý a drobný kárový dekor, broušený na klasickém kamínku, umístnil na dno tvarů. Rovné, ploché dno odlivek a karaf se používáním odírá, vede k mechanickému poškození skleněného povrchu. Účelně nasazený kárový dekor tomuto nežádoucímu efektu zabraňuje. Silná masa skla - „led“ dna sklenic a dalších tvarů vytváří přirozenou čočku, která dekor opticky zvětšuje a při různých polohách tvarů i jemně zakřivuje. U karafy je pak dekorována ze stejných důvodů ještě zátka (bude často brána do ruky a odkládána při nalévání).¹⁹⁷

V počátečních úkolech tvorby návrhů byl při hodnocení kladen důraz na funkčnost výrobku a jeho harmonickou proporcionalitu a dodržení podstatných kritérií průmyslového designu,¹⁹⁸ jako například požadavků sociálních, tedy společenské užitečnosti a efektivnosti, uspokojování potřeb harmonické tvorby životního prostředí. Požadavky funkční jsme si již zmínili - být optimální z hlediska svých funkcí - např. z hlediska ovladatelnosti, souladu konstrukce a formy. Dále na požadavky ergonomické tj. hygienické, antropometrické, psychologické. A pochopitelně kritéria estetická tj. modernost výtvarného řešení, funkčnost formy výrobku, dokonalost výrobního zpracování, atd.¹⁹⁹

¹⁹⁶ VEJSOVÁ, Věra, z přednášky ze dne 22. 3. 2016, konané v rámci předmětu Sklářská tvorba na KVV PF JČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice.

¹⁹⁷ [Srov.] CÍSAŘ, Karel. *Výstava jako médium: Od modernistických didaktických výstav k přehlídkám konceptuálního umění (habilitační přednáška)* Praha: VŠUP, 2016 [online]. Praha: VŠUP, 2016 [cit. 2017-26-03]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/soubor/habilitacni-prednaska-kc-pdf-12158>. s. 22.

VEJSOVÁ, Věra, z přednášky ze dne 22. 3. 2016, konané v rámci předmětu Sklářská tvorba na KVV PF JČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice.

¹⁹⁸ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, in: KÄÄNNÖS = TRANSL.: JYRI KOKKONEN a Hele KROHN-JÄRVINEN. *Stanislav Libenský: Näyttely Suomen Lasimuseossa = Exhibition in the Finnish Glass Museum* 21. 10. 1983-31. 12. 1983. Riihimäki: Suomen Lasimuseo, 1983. s. 13-14.

¹⁹⁹ [Srov.] JÜZL, Miloš. *Základy estetiky*. 1. Praha: S&M, 1992., s. 35- 36.

Realizace klauzurních úkolů přinášela praktické zkušenosti práce s materiálem, jejich realizace vytvářely studentům jakýsi „řemeslný základ“ pro pozdější, náročnější úkoly.

Ve druhém a třetím ročníku se v ateliéru pokračovalo v kresbě již celé lidské figury v reálném měřítku. Studenti však již byli vedeni od popisnosti k postupnému rozvinutí volnějšího a individuálního projevu, čímž se jim otevírala cesta k možné stylizaci forem. To vše mělo spojitost s již zmíněnou filosofií odvozování tvarů objektů z přírodních a základních geometrických forem.²⁰⁰ Klauzurní témata druhého a třetího ročníku se (jak bylo již zmíněno) týkala také užité tvorby.

Konečný vzhled objektů, nemohl být pouze kosmetickou záležitostí (musí být výsledkem jednoty struktury vnitřní a výrazové a vnější). Jak jsme již v předchozím textu zmínili, Kaplický se svými studenty záměrně zásadu funkčnosti mnohdy „překročil, posunul“ a užité předměty se tak stávaly spíše samostatnými uměleckými díly, téměř volnou tvorbou solitérů. Design i volná tvorba vyžaduje od výtvarníka stejně hluboký a závažný přístup. A proto i S. Libenský v těchto ročnících studenty vedl k dosažení jednoty obsahu, daného tématu a formy, tedy výrazových prostředků, které sklo a jeho techniky zpracování umožňovaly a které tak posouvaly realizace do oblasti samostatně fungujících uměleckých objektů.²⁰¹

Logickým vývojem souvisejícím s Libenského filosofií užitého a volného umění (ve kterém navázal na Kaplického), se po úkolech z oblasti užité tvorby témata klauzur posunula k tvorbě volné. A odtud byl už jen krok ke svobodným a volným realizacím a využití skla jako plnohodnotného uměleckého výrazového prostředku. Tento posun v takto realizované filozofii sklářské tvorby byl logickým vyústěním všech předchozích studijních aktivit.

Je zde na místě také zmínit, že v rámci zadání úkolů z užité tvorby se objevovala i jaksi „povinná“ tematika různých politických výročí. Ta byla ale vždy příležitostí, jak se v realizacích se ctí vypořádat se stylizovanými a abstraktními kompozicemi v kombinaci s písmem. Tedy i v těchto „omezených a svázaných“ zadáních S.Libenský vedl studenty k volnému projevu, stylizaci forem, takže i

²⁰⁰ [Srov.] KLEIN, Vladimír, *osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.*

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, *osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.*

[Srov.] VOTRUBA, Antonín *osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.*

²⁰¹ [Srov.] ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. 1. Praha: Státní pedagogické nakladatelství n. p., 1974, s. 20-21.

[Srov.] KLEIN, Vladimír, *osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.*

tyto artefakty nebyly (jak bylo běžné) jen „tupě“ popisné, nýbrž měly svou výtvarnou hodnotu.²⁰²

Studijní náplní práce v ateliéru čtvrtého a pátého ročníku byla malba figurální kompozice. Od studijní malby k volným kompozičním variacím v barvě, formách i technikách vytvářela platformu pro individuální výtvarný projev studenta a přirozený základ pro tvorbu velkoformátových realizací v architektuře.²⁰³ Čtvrtý a pátý ročník tedy v klauzurách přinesl úkoly, které souvisely s řešením vztahu objektu k architektonickému prostoru a volnou tvorbou.²⁰⁴ Jednalo se o vitraje, mozaiky, stěny,²⁰⁵ hutní či broušené objekty. Zde již S. Libenský s asistenty formuloval zadání klauzur velmi volně, aby vytvořil prostor individuálnímu naturelu jednotlivých studentů.²⁰⁶ V tomto přístupu lze spatřovat inspiraci J. Kaplickým, který zásadu rozpoznání individuálního zaměření studenta formuloval ve své úvaze O výchově k umění.²⁰⁷

Můžeme tedy konstatovat, že cílem semestrálních prací v průběhu studia, výcviku sochařského, kresebného a malířského, bylo získání škály různých dovedností, kompetencí. Tyto práce, zejména ve vyšších ročnících, sloužily pro rozvoj estetického a kreativního výtvarného myšlení - od „pouhé“ studie ke složitějším kompozicím v ploše a prostoru. Zároveň se jednalo o prolnutí rozvoje uměleckého citění, výtvarného myšlení s řemeslnou zdatností. Díky zadáváním různých témat klauzurních prací získali studenti také odborné znalosti z různých oblastí sklářství, znalosti o technologických i výtvarných možnostech skla. Seznámili se se zásadami a kritérii průmyslového designu, užitého umění, ale i s možnostmi, principy a zásadami volné tvorby, tedy jak s užitým, tak s „volným“ uměním. V obojím byli vedeni ke stejně zodpovědnému přístupu. Studenti díky tomu mohli působit jak v oblasti průmyslového designu, tak na poli samostatné výtvarné tvorby.

Důraz byl kladen na propojení, prolnutí všech praktických schopností a odborných znalostí se získaným estetickým citěním a výtvarným myšlením.

²⁰² [Srov.] VOTRUBA, Antonín osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

²⁰³ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] VOTRUBA, Antonín osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

²⁰⁴ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

²⁰⁵ [Srov.] LIBENSKÝ, Stanislav, In: KÄÄNNÖS = TRANSL.: JYRI KOKKONEN a Hele KROHN-JÄRVINEN. *Stanislav Libenský: Näyttely Suomen Lasimuseossa = Exhibition in the Finnish Glass Museum 21. 10. 1983-31. 12. 1983*. Riihimäki: Suomen Lasimuseo, 1983. s. 13-14.

²⁰⁶ [Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

²⁰⁷ [Srov.] KAPLICKÝ, Josef. *Záznamy*. 2., rozš. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, s. 89 – 94.

Protože se tato práce zabývá i pedagogickým působením S. Libenského, je namístě připomenout, že většina studentů sklářského ateliéru - i na základě pragmatické argumentace svého profesora - využila možnosti získání pedagogické kvalifikace složením státních zkoušek. Přednášel zde například světově uznávaný dětský psycholog Prof. PhDr. Zdeněk Matějček, CSc. (1922 - 2004), dále náš významný autor výtvarně výchovných publikací profesor Jaromír Uždil (1915 - 2006), atd. Pedagogická praxe probíhala na Střední odborné škole Václava Hollara.²⁰⁸

3.4 Motivace a hodnocení studentů pedagoga S. Libenského

S. Libenský pracoval ve svém školním ateliéru každý den, přicházel pravidelně mezi 7. 30 a 8. 00 hod. Korigoval někdy denně, ale minimálně dvakrát v týdnu každého studenta. Korektury demonstrovaly i pro ostatní posluchače, co je dobré a co a proč je ještě třeba zlepšit. Do ateliéru ke studentům přicházeli také odborní asistenti (kontinuálně nejdéle v této funkci působil Karel Vaňura). Korektury klauzur prováděl profesor společně s odbornými asistenty.²⁰⁹

Domníváme se, že S. Libenský využíval v ateliéru jistou formu motivace soutěžením.²¹⁰ Tím, že korektury prací všech ročníků probíhaly v jednom ateliéru, kolektivně, uměl svými poznámkami mezi studenty zasít jakousi konkurenční atmosféru,²¹¹ která se však neměnila v rivalitu.²¹² Dalo by se říci, že se spíše než o motivaci soutěžení jednalo o organizaci práce soutěžením.²¹³ Vliv na snahu jednotlivce o podání co nejlepšího výkonu, ale v zájmu dobrého výsledku celé skupiny, měla i atmosféra doby a atmosféra na VŠUP. Ateliér skla byl vnímán politicky „uvědomělým“ vedením vysoké školy jako ne zcela

²⁰⁸ VEJSOVÁ, Věra. KVVPFJČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice, 5. 3. 2017.

²⁰⁹ [Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

²¹⁰ „Je to úsilí zlepšit své výsledky a tak překonat jiné osoby ve skupině“: Sociální interakce ve skupinách. *Psychologie v teorii a praxi* [online]. 2009 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z:

<http://rudolfkohoutek.blog.cz/0912/socialni-interakce-ve-skupinach>

²¹¹ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] E-mailová korespondence s Jaromírem Rybákem [online], 23. 8. 2015, info@rybakjaromir.cz

²¹² Zde se ke snaze podat co nejlepší výkon přidává i snaha snížit výkon druhého“: [srov.] Sociální interakce ve skupinách. *Psychologie v teorii a praxi* [online]. 2009 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z:

<http://rudolfkohoutek.blog.cz/0912/socialni-interakce-ve-skupinach..>

²¹³ „cílevědomé zavedení takových vztahů, kdy každý člen skupiny usiluje o maximální výkon, ale v zájmu co nejlepšího výsledků celé skupiny“: Sociální interakce ve skupinách. *Psychologie v teorii a praxi* [online]. 2009 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: <http://rudolfkohoutek.blog.cz/0912/socialni-interakce-ve-skupinach>

bezproblémový. Pokud by nebyli studenti a ateliér jako celek permanentně dobře hodnocen, bylo velmi pravděpodobné, že by S. Libenský musel (zvláště v kritickém období tzv. normalizace po roce 1968) školu opustit.²¹⁴

Lze se domnívat, že k motivačním impulsům patřilo i to, že S. Libenský oplýval kombinací odborné a charismatické autority.²¹⁵ Studenti jej uznávali jakožto schopného výtvarníka - ale zároveň díky jeho lidskému, otevřenému přístupu jej měli rádi i jako člověka.²¹⁶ Působil silou své osobnosti, vlastním příkladem, tím, jak byl sám ve své práci důsledný a pilný. Stejný přístup k práci, jaký od studentů požadoval, sám v praxi dodržoval.²¹⁷

Motivování k práci, k zadanému úkolu probíhalo také kolokviálně, formou diskuzí o tom, jak by bylo možné k zadání přistupovat.²¹⁸ Patrně se tím S. Libenský snažil studentům „otevřít mysl“. Bylo to hledání, otevírání různých možností, spíše než navedení na jednu konkrétní cestu.

Hodnocení ateliérové práce se krom již zmíněného průběžného korigování S. Libenského a jeho asistenty realizovalo formou tzv. „jízďáren“. Ty se konaly koncem každého semestru a bylo to hodnocení prací, které vznikly v ateliéru. Studenti prezentovali chronologicky jednotlivé práce a S. Libenský s K. Vaňurou se k nim vyjadřovali. Jízďárny byly společné, kolektivní, což umožňovalo studentům poučit se z chyb nebo naopak „úspěchů“ ostatních (i starších) kolegů. Zároveň to přispívalo k již zmíněné atmosféře soutěživosti.²¹⁹ Řazení prací při jízďárnách za sebou, krom souborného hodnocení práce za určitý časový úsek, umožňovalo studentovi vidět i svůj vlastní vývoj, umožňovalo posoudit, zdali se ve svém výtvarném projevu posunul, či nikoliv.

Za velice důležitý lze považovat Libenského způsob vedení studentů při realizaci klauzur. S. Libenský nechal zhotovit studenty velké množství

²¹⁴[Srov.] E-mailová korespondence s Jaromírem Rybákem [online], 23. 8. 2015, info@rybakjaromir.cz

²¹⁵Odborná autorita je získána profesními zdatnostmi a dovednostmi, charismatická autorita vyplývá z osobnosti člověka, jeho vřelosti laskavosti, taktu, dobrého a ohleduplného vztahu klidem, přirozeného vystupování: [Srov.] VALIŠOVÁ, Alena a Hana KASÍKOVÁ. *Pedagogika pro učitele*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). s. 395.

²¹⁶[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

²¹⁷[Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

²¹⁸[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

²¹⁹[Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

návrhových variant, přičemž finálním a realizovaným řešením mohl být i návrh, jehož koncept student zachytil v samém počátku práce. Důležité bylo ověřit si tento princip cestou množství jiných variant. Správně identifikovat podstatu kvalit myšlenky, umět analyzovat vlastní práci a přesně vědět, co je tedy důležité zachovat v procesu realizace. Studenty korigoval zpočátku pouze „jemně“, nikam je netlačil. Ale také byl schopen identifikovat a odmítnout návrhy, které neměly kreativní potenciál. Student pak hledal zcela novou platformu konceptu. Lze usuzovat, že se tímto „drilováním“ snažil studenty „odblokovat“, budovat v nich schopnost pracovat kreativně. Znal hranici, kdy nové hledání ještě motivuje a kdy už je potřeba studentovi pomoci ukázáním konkrétní cesty.²²⁰ Četnost korektur odpovídala i ponechání co největší svobody a volnosti výtvarnému názoru studenta a přitom ho dovést ke kvalitnímu výsledku.²²¹

V této výše uvedené citlivosti, schopnosti poznat kdy a do jaké míry zasáhnout do studentova tvůrčího snažení, lze opět spatřit vliv, odezvu školy Kaplického. Ten v úvaze O výchově k umění formuloval svou představu, jak by měl pedagog k mladému studentovi, zabývajícím se výtvarným zápasem, přistupovat: „... *Jistě budou chvíle, období, kdy učitel bude musit podstoupit nechat volný chod věci, kdy každé jeho slovo by bylo vtíráním se do soukromí toho mladého bojovníka, ale budou i okamžiky, kdy jasné slovo dovede zkrátit krizi pomoci o krůček vpřed.*“²²²

Takto zformulované přemýšlení Kaplického o vnitřním vyzrání studentů, které bylo v denní praxi S. Libenským realizováno, svědčí o jeho výrazné pedagogické citlivosti. Můžeme tedy konstatovat, že S. Libenský byl tzv. intuitivním pedagogem.²²³

²²⁰ Obdobný přístup používal někdy i při korekturách ateliérové práce. Drilován zjišťoval co ve studentovi je, zda-li má zájem, objevoval tím jeho silné stránky což mu umožňovalo přizpůsobit výuku jednotlivým studentům: [Srov.] VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

[Srov.] KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

²²¹ [Srov.] OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 7. 9. 2015.

²²² KAPLICKÝ, Josef. *Záznamy*. 2., rozš. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, s. 89.

²²³ [Srov.] GÉRINKOVÁ, JITKA – MYŠÁKOVÁ, DAGMAR. Otázky výtvarné pedagogiky: intuitivní a řízené pojetí výuky. *Paidagogos*, [Aktualizováno: 2017-01-17], [Citováno: 2017-03-27], 2016, 2, #4. S. 63 - 89. Dostupné na [www: <http://www.paidagogos.net/issues/2016/2/article.php?id=4>](http://www.paidagogos.net/issues/2016/2/article.php?id=4)

3.5 Československý systém sklářského vzdělávání

Víme již z předchozích kapitol, že unikátní systém československého, potažmo českého sklářského vzdělávání, vychází z historicky daných základů. Již před druhou světovou válkou zde existovaly střední sklářské školy a učiliště.²²⁴

V roce 1920 byla založena první česká Státní sklářská škola v Železném Brodě. Na pozici pedagogů do ní nastoupilo i několik absolventů Uměleckoprůmyslové školy v Praze. Šlo o absolventy ateliéru skla, vedeného Josefem Drahoňovským - Jaroslava Brychtu, Ladislava Přenosila²²⁵ či později Božetěcha Medka.²²⁶

Tato tendence, tj. že absolventi „sklářského“ ateliéru na pražské uměleckoprůmyslové škole odcházeli působit jako pedagogové na střední sklářské školy, zesílila v poválečném období. Po odsunu německého obyvatelstva přišlo sklářské školství o řadu odborníků. Na nové koncepci vzdělávání na sklářských učilištích a středních školách, zejména na školách v Novém Boru a Kamenickém Šenově, se v této době podílela (jak již bylo v této práci zmíněno) řada absolventů Holečkova sklářského ateliéru²²⁷, např. René Roubíček, Josef Hospodka, Karel Hrodek²²⁸ a Stanislav Libenský.²²⁹

Lze tedy říci, že se postupně stalo jakýmsi pravidlem, že část absolventů odcházela (či se vracela) na střední odborná učiliště, na střední a vyšší odborné školy, na fakulty a do ateliérů vysokých škol jakožto odborní pedagogové. Lze usuzovat, že zde logicky využívali všechny dovednosti a zkušenosti získané během svého studia, včetně metodických postupů (neboť povětšinou neměli jiného pedagogického vzdělání), čímž vznikla jakási provázanost, sjednocení metodických přístupů na různých stupních vzdělávání (samozřejmě s přihlédnutím k dané věkové kategorii učňů a studentů...).

²²⁴ [Srov.] KIRSCH, Roland. *Historie sklářské výroby v českých zemích. II. díl/1.* Praha: Academia, 2003. s. 159-168.

²²⁵ [Srov.] LANGHAMER, Antonín. II. Jak přišlo sklo do Železného Brodu. In: *Pražská galerie českého skla* [online]. Praha, 2016 [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://prazskagalerie.cz/cs/ii-jak-prislo-sklo-do-zelezneho-brodu/>

[Srov.] LANGHAMER, Antonín, Milan HAVLEŠ, Zdeňka LAŠTOVIČKOVÁ. *Sklářská škola v Železném Brodě 1920-2010: 100% sklo. V Železném Brodě: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská, 2010, s. 12-23.*

²²⁶ [Srov.] HLAVEŠ, Milan. In memoriam II. Za Jiřím Brabcem, Miloslavou Svobodovou-Wickmans a Božetěchem Medkem. *Glassrevue* [online]. Praha, 2005, (9) [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=3882.html>

²²⁷ [Srov.] KIRSCH, Roland. *Historie sklářské výroby v českých zemích. II. díl/1.* Praha: Academia, 2003. s. 199-200.

²²⁸ [Srov.] PETROVÁ, Sylva. Sklo a keramika 1939 - 1948. In: *Dějiny českého výtvarného umění V.* Praha: Academia, 2007, s. 267-269

²²⁹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová.* Praha: Gallery, 2002, s. 28.

Tato tendence pokračovala i v druhé polovině 20. století, kdy ateliér skla vedl nejprve Josef Kaplický a po jeho smrti vedení ateliéru na dlouhé období více jak dvaceti let přebíral S. Libenský, který, jak zmiňuje tato práce na jiném místě, byl sám Kaplického studentem.

Libenského absolventi též působili a mnozí dodnes působí na všech stupních sklářských škol a ve své pedagogické činnosti konsekvntně vycházejí ze zkušeností, které získali v ateliéru skla na VŠUP²³⁰ (např. Vladimír Klein, který učil na SUPŠS V Kamenickém Šenově²³¹ a Stanislava Grebeníčková která působí na VOŠS a SŠ v Novém Boru²³²). A to je hlavní důvod, proč má na jeho dnešní podobě velký podíl právě osobnost pedagoga Libenského. Absolventi nižších stupňů zcela přirozeně a logicky získávají kompetence, které potřebují k případnému studiu na vyšších stupních tohoto odborného školství. A protože na našem území je výuka všech sklářských profesí a odborností realizována na odborných školách v sekundární i terciální sféře, rozvinul se u nás unikátně provázaný systém vzdělávání v uměleckořemeslných a uměleckých oborech.

Dá se ale říci, že svou strukturou je v podstatě metodika výuky v ateliéru S. Libenského natolik promyšlená, že může být inspirací i pro výuku na nižších stupních našeho školství, zejména na sekundárním stupni vzdělávání základních školách a základních uměleckých školách.

²³⁰ [Srov.] VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015

[Srov.] GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015

²³¹ [Srov.] AJŠMANOVÁ, Petra a Ilona JINDROVÁ. *140 let Sklářská škola Nový Bor*. Nový Bor: Vyšší odborná škola sklářská a Střední škola, 2010. s. 94.

²³² [Srov.] LANGHAMER, Antonín, Milan HLAVEŠ a Claudine KONČINSKÁ. *Sklo a světlo: 150 let sklářské školy v Kamenickém Šenově : 1856-2006*. Vyd. 1. V Kamenickém Šenově: Střední uměleckořemeslná škola sklářská, 2006. s. 124.

4 Koncept - Kontakty

Hlavním tématem praktické části je aplikace základní metodiky tvorby tak, jak jsme si ji charakterizovali v předchozím textu práce, na realizační proces skleněné plastiky na téma Kontakty.

Co je vlastně kontakt? Podíváme-li se do slovníku cizích slov, najdeme poměrně jednoduchou definici, která však v sobě ukrývá prostor pro širokou škálu představ o podobách interpretace tohoto pojmu. Kontakt znamená „*styk, spojení, dotyk*.“²³³ Kontakt je tedy vyjádřením děje, určité aktivity. Aktivita je základním předpokladem pro uskutečnění kontaktu. I pro lidskou společnost je kontakt něco zcela typického. Téměř každý člověk má přirozenou touhu, vnitřní potřebu se kontaktovat s druhými lidmi (v Maslowově hierarchii motivů jde o jednu ze základních potřeb, nacházející se na třetí příčce). Avšak i kdybychom žili zcela osamoceně, stejně se kontaktování nevyhneme. Vždyť i otevřením očí či prostým nadechnutím se vstupujeme do kontaktu se světem. Kontakt může být podle své povahy přímý, tedy kontaktují-li se dva subjekty či objekty přímo, fyzicky, či nepřímý, zprostředkovaný. Zde nedochází k žádnému fyzickému kontaktu. Příkladem druhého může být i čtení tohoto textu, tím že jej čtete, vstupujete do kontaktu s jeho autorem a autor s vámi. A tak je tomu i u všech uměleckých děl, jejichž prostřednictvím autor nutně přichází do kontaktu s divákem a divák s autorem, ačkoli mezi vznikem díla a uskutečněním kontaktu mohou uběhnout i stovky, či dokonce tisíce let.

Jak bylo uvedeno na začátku, při realizaci plastiky budeme vycházet z obdobné metodiky tvorby skleněných artefaktů, jakou ve své tvorbě i výuce uplatňoval S. Libenský. Pro vlastní realizaci artefaktu bude tedy nutné si uvědomit, jakými prostředky vyjádřit samotný akt kontaktu. Od počátečních návrhů bude cílem využít jedinečných vlastností tohoto materiálu (skla), zejména různých stupňů transparentnosti, která ovlivňuje ve výsledném objektu například i optické a barevné efekty. Využito by též mohlo být principu dutiny, přivádějící světlo do hmoty plastiky a konvexně modelovaných stěn, což by umožnilo vznik různých optických účinků.

Zvolený tvar plastiky vychází ze základny elipsoidu. Forma zploštělého čtvrtelipsoidu by měla umožnit vzniku jakési optické čočky, přičemž vertikálnost působí dynamičtěji, než formy vycházející z koule. A dynamika je podstatnou

²³³ Pojem Kontakt. SCS. ABZ. CZ: *Slovník cizích slov* [online]. ©2005-2017 [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kontakt>

vlastností (mnoha forem) kontaktů. Vždy se kontaktují alespoň dva subjekty, či objekty. Smyslem dvou dílčích objektů tvořících artefakt by mělo být, stejně jako u dvou konkrétních forem v jejich hmotě, vyjádření vzájemností. Barva objektu by mohla vyjadřovat určité soustředění, bude tedy vyhovovat nějaký odstín ze škály chladnějších tónů. Modrá barva podporuje schopnost soustředit se, vede k zamyšlení...

Skleněný objekt vyžaduje vždy od pozorovatele součinnost, aktivitu, protože i tím, jak pozorovatel mění úhel pohledu, vnímá výrazněji jeho proměny. Nabízejí se nové pohledy i průhledy - křížení se, doteky forem dutin i plných tvarů, nové podoby jejich interakce, kontaktů. I tím bychom myšlence objektu dodali další možnou rovinu interpretace.

II. Praktická část

5 Realizace

Praktickou část diplomové práce představuje dvoudílný artefakt, realizovaný technologií tavené plastiky. Jedná se o tavení skla v sádrovopískové formě, v elektrické či plynové peci. Je to technologie, za jejímž dokončeným vývojem stojí právě dvojice S. Libenský s J. Brychtovou.

Zhotovení artefaktu tímto způsobem obsahuje několik více či méně technologicky náročných dílčích postupů. Například vytvoření sádrových forem pro voskové modely, voskových modelů sloužících k výrobě konečných forem ze žáruvzdorného materiálu pro tavbu skla a v neposlední řadě pak samotný proces tavení a následné mechanické zušlechtění. Tyto postupy, zejména technologické možnosti tavení skla ve formě a následného mechanického zušlechtění, musely být od počátku zohledňovány při navrhování artefaktu. Absolutorium střední sklářské školy a oboru zaměřeného na kuličské broušení skla poskytnou základní a obecné znalosti o technologii běžného, průmyslového tavení skla. O technice tavené plastiky, obzvláště o samotném procesu tavení jsem získal základní zkušenosti z realizací v rámci semináře sklářské tvorby na KVV PF JČU.²³⁴

V dalším textu budou popsány postupné kroky při realizaci plastiky, eventuelně i s problémy, které během práce nastaly a uvedu i způsoby jejich řešení.

5.1 Realizace - vytvoření návrhových kreseb

Realizace skleněné plastiky vznikala obdobným procesem, metodikou tvorby, jakou užíval a studenty učil S. Libenský. Převedení záměru do konkrétního reálného artefaktu tedy započala kresbami, které hledaly prostorové formy pro vyjádření tématu objektu. Zároveň, neboť kresby byly zhotovovány v reálném měřítku, byl již v kresbách ujasněn rozměr artefaktu, tj. že půjde o plastiku komorních rozměrů. Vytvořeno bylo více variant. Díky kresebnému „hledání“ byla opuštěna horizontální kompozice ležícího elipsoidu a byla změněna v konečnou, dynamičtější podobu dvoudílné vertikální plastiky.

²³⁴ Při realizaci skleněné plastiky Kontakty mi byly cennou pomocí praktické znalosti Mgr. Petra Janského, který nyní vyučuje odborné sklářské předměty na OA SOŠ a SOU v Třeboni.

5.2 Realizace - vytvoření hliněného modelu

Dalším krokem k realizaci bylo vytvoření modelů z keramické hlíny podle kresebného návrhu. Varianty hliněných modelů umožňují již utvořenou představu o konečné podobě plastiky ujasnit. Například vzájemné postavení obou částí díla (v otázce náklonu osy dílů...). V průběhu modelování byly také ujasněny rozměry vnitřních dutin, zejména bylo potřeba vyřešit jejich hloubku vůči celkovým proporcím plastiky, protože podle těchto modelů byly zhotovovány formy pro modely z vosku.

5.3 Realizace - sádrové formy pro voskové modely

Konečná forma pro tavení skla by měla být, je-li to možné, jednodílná. Proto se u některých složitějších tvarů využívá pro její zhotovení voskových modelů, které lze z konečné formy vytavit. Tak tomu bylo i u plastiky Kontakty, která svým komplikovanějším tvarem, zejména vnitřními „polodutinami“, neumožňovala zhotovení finálních forem přímo z hliněného modelu.

Pro vytvoření voskových modelů byla odlita sádrová forma (použita byla standardní bílá modelářská sádra) z hliněného modelu. S touto částí práce jsem již zkušenosti měl, neboť postup zde je stejný jako při výrobě forem např. pro výrobky z keramické licí hmoty. Je třeba respektovat tvar modelu a tomu přizpůsobit počet dílů formy. Forma musí být zhotovena tak, aby z ní bylo možné pevný (hliněný, posléze voskový) model vyjmout. Její díly musí být kónické, nikde nesmí dojít k „zavření“ tvaru. V tomto případě se jako optimální jevíly formy trojdílné.

První díl tvořil odlitek rovné „zadní“ stěny s dutinami. Zbylé dva pak byly odlitkem konkávní části objektu, pro snadnější vyjmutí modelu dělené po svislé ose. Při výrobě formy je potřeba zhotovit také nálevnici, tj. otvor, kudy bude do formy nalit materiál pro výrobu modelu, (v tomto případě vosk). Aby došlo k vyplnění formy materiálem, musí být nálevnice umístěna v nejvyšším bodě formy. Zároveň ale naruší tvar modelu. Po odlití v jejím místě zůstane přebytečný materiál, který je potřeba odstranit a model zaretušovat do požadované podoby. Proto jsem se rozhodl umístit nálevnici na budoucí rovné dno modelu (který tedy ve formě spočíval vrcholem dolů), čímž se splnila podmínka umístění nálevnice na vrcholu formy a kde bylo zároveň nejjednodušší model zaretušovat.

5.4 Realizace - voskové modely

Po zhotovení sádrových forem přišla na řadu výroba voskových modelů. Modely se zhotovují vlitím rozehrátého vosku do formy. Před vlitím vosku je potřeba opatřit formu separačním nátěrem. Původně jsem jako separační nátěr používal vazelínu na vodní pumpy (Millers Oils Water Pump Grease) ovšem nakonec se více osvědčila vrstva předem vytvořená z jádrového mýdla, rozmíchaného s vodou a olejem.

Modelů bylo vyrobeno více kusů. Zpočátku byl používán rafinovaný včelí vosk (teplota tání činí 65°C). Je potřeba jej zahřívát pomalu, jinak se začne připalovat a „prská“. Rozehřátý vosk (nikoli vroucí) se poté vlije do formy. Včelí vosk při tuhnutí ztrácí na objemu, proto je nutné jej v průběhu tuhnutí dolévat. Vosk občas vytvoří na hladině pevnou krustu, avšak hladina pod ní neustále klesá, proto je potřeba krustu prorážet a materiál dolévat. Je nutné ho dolévat do té doby, dokud pokles hladiny neustane, byť máme po stranách formy již vytvořený voskový „střep“. Pokud bychom s doléváním ustali, vznikly by v modelu dutiny a vlivem tuhnutí, při němž vosk mění svůj objem, by mohlo dojít k popraskání modelu, deformaci tvaru „propadnutím se do sebe“.

Po vychladnutí vosku a vyndání odlitku z formy je nutné model vyretušovat. Retušování je nutné zejména v oblasti nálevnice a spojů forem, případně v místě „propadů“. Retušování se provádí změknutým (nikoli zcela roztaveným) včelím voskem a špachtlí (nejlépe se osvědčily plastové karty, byly dostatečně pevné a zároveň pružné, takže se na rozdíl od kovové špachtle přizpůsobovaly tvaru odlitku a nedocházelo k poškození modelu). Dohlazení povrchu modelu lze provést zahřátou kovovou špachtlí (kusem plechu) či klasickou elektrikařskou pájkou, jejíž topný konec opatříme měděným plíškem. Při posledním zhotovování modelů bylo použito místo včelího vosku parafínu. Z hlediska odlévání je postup v podstatě stejný. Parafín má však horší plastické vlastnosti, proto byl při retušování parafinových modelů použit včelí vosk.

5.5 Realizace - výroba konečných forem pro tavbu plastiky

Technika tavené plastiky spočívá v přetavování skleněné drti²³⁵ v elektrických, případně plynových pecích při teplotách okolo 900 °C. Barnaté sklo, které bylo pro zhotovení této tavené plastiky použito, se taví při 860°C. Formy tedy musí být vyrobeny z materiálu, který dokáže odolávat vysokým teplotám po několik hodin. Při následném chlazení pak odolává nižším, ale i tak stále vysokým teplotám po několik dní.

Materiálem pro žáruvzdorné formy je křemenný písek smíšený v určitém poměru s Mramoritem²³⁶. Použit byl písek frakce 0-1 mm, protože hrubší a tedy těžší zrna ve směsi klesají do spodní části budoucí formy. Vzniklá forma pak nemá všude stejnou kvalitu a pevnost. Pro konečnou odolnost formy je také důležitý správný poměr smísení.

Pro tvorbu forem v prvních pokusech tavení jsem použil poměr dvou hmotnostních dílů písků ku jednomu hmotnostnímu dílu Mramoritu. Nakonec se však ukázal jako optimální poměr obou složek téměř jedu ku jedné. Takto namísená směs je dostatečně odolná vůči vysokým teplotám a zároveň pevná tak, aby odolala tlaku roztavené skloviny.

Ve formách pro první tavbu jsem nálevnici umístil stejně jako u forem pro voskové modely na budoucí dno plastiky. Byla tedy tavena svým vrcholem dolů. Takto řešená forma je vzhledem k rozměrům plastiky poměrně vysoká a největší množství skloviny se nachází v její horní části, takže boční stěny musejí plně odolávat tlaku roztavené skloviny. Proto byly stěny zpevněny armaturami z ocelových drátů a pletivem. Tyto prvky musejí být dokonale zality ve stěně formy, neboť v případě kontaktu se sklovinou způsobují nežádoucí zbarvení, popř. prasknutí chladnoucí plastiky. Armatury jsou také pojistkou pro případ, kdy forma při tavení praskne. Vyztužená armováním se nerozpadne a nedojde k vylití roztavené skloviny do prostoru pece.

Umístění nálevnice na budoucí dno plastiky se neukázalo jako optimální, (viz následující podkapitola), proto byl nalévací otvor u forem pro druhou tavbu řešen otevřením formy po celé její jedné straně, konkrétně v místě ploché stěny budoucí plastiky. Pak ale bylo nutné vyřešit vytvoření jader pro budoucí polodutiny, které se v této části plastiky nacházejí.

²³⁵ Tedy rozbitých, popř. nadrcených již utavených kusů speciálního skla, nikoli sklářského kmene (směsí sklářských surovin) jako na hutí.

²³⁶ Mramorit je obchodní název pro Kamennou modelovou sádru třetí třídy.

Jádra musela být z bočních stěn vytažena volně do prostoru formy. Byla zpevněna armaturami z železných kulatin o průměru 4 mm a zesílena tzv. „mostky“.

Avšak i toto řešení přineslo při samotné tavbě jisté problémy a při tvorbě forem pro třetí a již konečnou tavbu byly vytvořeny dlouhé nálevnice, umístěné na zadní, konvexní část budoucí plastiky. Toto umístění sice předpokládalo náročnější mechanické zušlechťení, nicméně eliminovalo všechny předchozí problémy, vznikající při tavicím procesu.

Z vytvořené formy se voskový model z formy nálevnicí „vytaví“, čímž vznikne uvnitř formy dutina požadovaného tvaru. Toto vytavování bylo u prvních dvou forem prováděno pomocí parního čističe. Pára rozežřeje vosk a dostane se do všech částí formy, což zajistí dokonalé odstranění veškerého vosku. Druhý způsob odstranění voskového modelu z formy je její umístění do pece a zahřátí na teplotu okolo 80 °C po dobu několika hodin. Výhodou tohoto postupu je, že takto vytavený vosk se může znovu ihned použít. Vosk vyloučený pomocí vodní páry se od sražené vody musí separovat. Po vytavení vosku je nutné formy nechat vysušit 2-3 dny.

5.6 Realizace - tavba

Při tavení plastiky je nutné postupovat podle tzv. tavicí (teplotní) křivky, pomocí které se stanoví teplotní a časové údaje potřebné k utavení a následnému vychlazení skleněného artefaktu. Jak již bylo výše zmíněno, pro zhotovení plastiky bylo použito bezolovnaté sklo od firmy Banasglass, které bylo pro tyto účely (techniku tavení skla ve formě) speciálně vyvinuto.

Firma Banasglass také dodává základní údaje potřebné pro tavbu, zejména tavicí teplotu, která činí 860 °C, a tzv. horní chladicí teplotu v tomto případě 475 °C.²³⁷ Dolní chladicí teplotu činí 350 °C.

Proces tavení plastiky lze rozdělit na dvě části. První část lze označit jako „samotné fyzické utavení“ (viz. červená část křivky) tj. proces, při němž se pevné kusy skla roztaví a vyplní formu. Tato část není na naplánování a případné malé teplotní či časové odchylky tolik náročná.²³⁸ Je důležité zvolit optimální výhřev,

²³⁷ [Srov.] Technické informace: Umělecké sklo. *Banas Glass* [online]. ©2017 [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://www.banaglass.com/cs/technicke-informace/>

²³⁸ Avšak i v této části došlo při tavních k problému

tj. vzestup teploty (nesmí být natolik rychlý, aby surovinové sklo nepopraskalo a nepoškodilo formu či pec). Poté optimální tavící teplotu (v našem případě 860°C) a dobu výdrže, tj. čas po který budeme v peci udržovat nejvyšší tavící teplotu. Je potřeba zvolit dostatečně dlouhou dobu, aby došlo k roztavení skla a natečení skloviny do všech částí formy. Delší doba a vyšší tavící teplota také předpokládají lepší kvalitu utaveného artefaktu, neboť nižší viskozita skloviny udržovaná po delší dobu by měla zajistit odstranění co největšího množství bublin plynu, které jsou nežádoucí pokud nejsou výtvarným záměrem.

Druhou částí procesu je pak následné chlazení plastiky (viz. modrá část křivky). Je potřeba rychle sejít z tavící teploty na již zmíněnou horní chladicí teplotu. Sejití na tuto teplotu bylo provedeno samospádem, tj. chladnuím pece přirozenou ztrátou (únikem) tepla, bez přihřevu.

Chlazení je nejnáročnější částí procesu, je potřeba zvolit optimální rychlost sestupu teploty, aby se udržovala stejná teplota v celé hmotě plastiky. Pokud by došlo k výraznému rozdílu (teplotnímu gradientu) mezi teplotou uvnitř hmoty a na povrchu plastiky, mohlo by vlivem tepelné roztažnosti dojít k vzniku pnutí a prasknutí objektu.²³⁹

Proces pomalého chlazení je dvoufázový. Z tzv. horní chladicí teploty je nutno sestoupit velmi pomalu na tzv. spodní chladicí teplotu (350°C) neboť v rozmezí těchto teplot při rychlém sestupu vzniká tzv. trvalé pnutí.²⁴⁰ Pod spodní chladicí teplotou již sice nemůže ve skle vzniknout trvalé pnutí, ale artefakt může při nerovnoměrném chladnutí stále prasknout, a proto je i nadále potřeba sestupovat dostatečně pomalu.

Pro výpočet chladicího intervalu sice existují rovnice, avšak přesný výpočet, při němž se musí zohlednit tvar, síla hmoty objektu a druh použitého skla, je velmi náročný. Proto jsme použili počítačovou aplikaci pro výpočet chladicího intervalu, jejímž spoluautorem je již zmiňovaný Mgr. P. Janský. Takto stanovený interval (viz křivka) se ukázal jako optimální, ačkoli se artefakt povedlo utavit až na třetí pokus, v obou nepovedených tavných spočíváních problém jinde.

Při první tavné byla použita forma s nálevnicí umístěnou na budoucím dně plastiky (viz předchozí podkapitola). Surovinové sklo bylo fritováním rozbito na

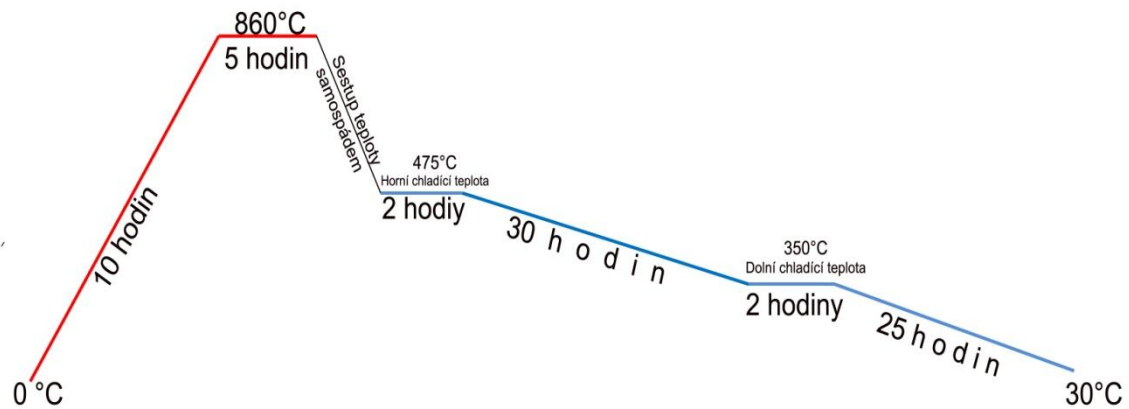
²³⁹ Z tohoto důvodu se na horní i dolní chladicí teplotě udržuje tzv. výdrž, tzn. po určitou dobu se udržuje daná teplota, aby došlo k vyrovnání teplot v hmotě plastiky.

²⁴⁰ I pokud by artefakt nepraskl ihned, trvalé pnutí může způsobit samovolné prasknutí artefaktu i delší dobu po tavné, či při prvním mechanickém namáhání, např. při mechanickém zušlechťení ..

malé střepy a částečně nasypáno do formy a částečně do přídavné tavicí nádoby (vytvořené z neglazované keramické nádoby bez dna). Při této tavně se ovšem vyskytl problém způsobený pravděpodobně složitostí vnitřního tvaru formy (z jedné její části vystupovala jádra polodutin). U obou dílů plastiky došlo k „zapouzdření“ velké plynové bubliny pod jedním z jader polodutiny a tudíž k nedotavení celého tvaru. Tento defekt bylo možno rozpoznat i bez rozbití forem. Díky této skutečnosti a díky tomu, že formy výpal přežily bez většího poškození, jsme se rozhodli sklo doložit a pokusit se dotavit plastiky na druhý pokus. Vlivem přetavování došlo ale jednak ke vzniku velkého množství malých bublin a též k popraskání formy. Kovové armatury se dostaly do kontaktu se sklovinou a došlo k nežádoucímu zabarvení. Kombinací těchto faktorů se plastika stala zcela opakní, neprůhlednou a tedy pro koncept nepoužitelnou.

Abychom předešli zapouzdření a nutnosti přetavování, při druhé tavně byla nálevnice vytvořena otevřením formy po celé jedné její části. Forma a nálevnice byla opět vyplněna fritou. Plastika se utavila celá. Vyskytly se však další problémy. Oba utavené díly obsahovaly řadu malých bublin, což opět značně snižovalo jejich transparentnost. Druhým problémem bylo, že volně vysunutá jádra u těchto forem, ačkoli byla zpevněna, se vlivem vysoké teploty zdeformovala, ohnula a zanořila do formy, čímž se v obou kusech vytvořil otisk pomocných „mostků“ a došlo tedy k deformaci tvaru dutin. Díky kombinaci těchto faktorů se plastika stala opět nepoužitelnou

Třetí tavně se snažila předejít všem předchozím problémům. Změnilo se umístění nálevnice, tato byla přemístěna na vypouklý hřeb budoucích plastik. Surovinové sklo se nefritovalo, ale bylo rozbito na větší kusy, které se naložily pouze do přídavné tavicí nádoby s tím, že bude do formy nálevnicí pomalu natékat. Tímto se omezí vznik velkého množství bublinek, neboť malé střepy mezi sebou při pomalém tavení uzavřou značné množství vzduchu, který z viskózní skloviny ve formě obtížně uniká. Také se prodloužila i doba výdrže u teploty tavení, aby měly plyny dostatečnou dobu „vybublat“ ze skloviny. Tato třetí tavně se již povedla a z ní pochází konečný artefakt.



5.7 Realizace - následné mechanické zušlechtnění

Poté, co forma projde tavícím procesem, je poměrně křehká a sypká, a tak je možné plastiku z formy poměrně snadno vyjmout. Formu lze odstranit odrolením či rozplavením ve vodě.

Plastika má po tavení vlivem styku s formou hrubý a matný povrch, obsahující navíc zatavené zbytky formy. Proto po utavení plastiky přichází na řadu mechanické zušlechtnění, pomocí kterého dostane artefakt svou konečnou podobu. Zušlechtnění artefaktu na konečnou podobu jsem provedl na hladinářských a kuličkových vybrušovacích strojích. Plastiky jsem nejdříve nahrubo dobrousil do požadovaného tvaru, pak se sklo tzv. jemní a leští. Vyleštění umožní naplno využít optických vlastností transparentního barevného skla.

Závěr

Na kvalitu každého oboru, jednotlivých oblastí umění nevyjímaje, má nepochybně vliv i vzdělávací systém. Československo se již od 1. poloviny 20. století vyznačovalo propracovaným systémem sklářského vzdělávání na všech úrovních, od střední až po vysokoškolské. Stanislav Libenský prošel postupně všemi těmito stupni, avšak zcela zásadním se pro kvalitu vzdělání sklářských výtvarníků stalo jeho působení v terciální sféře, na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze.

S. Libenský navázal na jednoho ze svých učitelů, významného pedagoga a umělce Josefa Kaplického a vytvořil na VŠUP zcela jedinečnou metodiku výuky, umožňující jeho studentům široké uplatnění od průmyslového návrhářství, odborného školství, až po volnou samostatnou tvorbu. Vedl ateliér skla, ale vytvořil propracovaný systém, v němž studenti prošli všeobecnou průpravou v sochařství, kresbě a malířství. Proto z jeho ateliéru vzešli nejen přední sklářští výtvarníci, ale i sochaři a grafici (kreslíři). S. Libenský u studentů nerozvíjel „jen“ řemeslné dovednosti výtvarné, ale i ducha, estetickou citlivost, výtvarné myšlení...

S. Libenský v rámci ateliérové práce studenty provedl od designu užitého umění k volné tvorbě, ke stejnému chápání skla, jaké známe z jeho práce, tj. že sklo je plnohodnotný materiál, schopný nést hlubokou uměleckou výpověď.

Ateliér skla pod jeho vedením dosáhl světového věhlasu a jeho metodika se stala vzorem pro mnohé zahraniční instituce.²⁴¹

Společně s Jaroslavou Brychtovou v průběhu celé své tvorby stále objevovali jeho nové výrazové možnosti, které umožňovalo i stále hledání inovovaných technologických a technických postupů při jeho tepelném a mechanickém zpracování. Z jejich poznatků a zkušeností dodnes čerpají sklářští výtvarníci po celém světě.

Artefakt na téma Kontakt, který tvoří výstup praktické části této práce, byl inspirován pracemi autorské dvojice S. Libenský J. Brychtová. Kontakt je důležitý pro umělce a pedagogy a S. Libenský obojím byl. Ve škole přicházel do kontaktu se studenty, jimž předával své zkušenosti výtvarné i pedagogické. A my s ním i dnes vcházíme do kontaktu prostřednictvím jeho realizací ze skla.

²⁴¹ [Srov.] KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002. s. 94.

Dobry výtvarný pedagog by měl být i dobrým tvůrcem, mnohdy však dobrý tvůrce nemusí být nutně dobrým pedagogem. Stanislav Libenský bezpochyby obojím byl.

Seznam použitých zdrojů

Tištěné zdroje

AJŠMANOVÁ, Petra a Ilona JINDROVÁ. *140 let Sklářská škola Nový Bor*. Nový Bor: Vyšší odborná škola sklářská a Střední škola, 2010, 95 s. ISBN 978-80-903346-9-4

HARCUBA, Jiří et al. *Jiří Harcuba: sklář a sochař*. Editor Jindřich Chatrný. Brno: Muzeum města Brna, 2008, 141 s. ISBN 978-808-6549-361

JŮZL, Miloš. *Základy estetiky*. 1. Praha: S&M, 1992, 39 s. ISBN 80-900096-9-7

KÄÄNNÖS = TRANSL.: JYRI KOKKONEN, a Hele KROHN-JÄRVINEN. *Stanislav Libenský: Näyttely Suomen Lasimuseossa = Exhibition in the Finnish Glass Museum 21.10.1983-31.12.1983*. Riihimäki: Suomen Lasimuseo.[21 s.]. ISBN 951-99497-7-1

KAPLICKÝ, Josef. *Záznamy*. 2., rozš. vyd. Praha: KLP-Koniasch Latin Press, 1998, 130 s. ISBN 80-85917-50-5

KLASOVÁ, Milena. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová*. Praha: Gallery, 2002, 278 s. ISBN 80-86010-53-8

KIRSCH, Roland. *Historie sklářské výroby v českých zemích. II. díl/1*. Praha: Academia, 2003, 483 s. ISBN 80-200-1069-6.

LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Vyd. 1. Zlín: TIGRIS, 1999, 292 s. ISBN 80-860-6202-3.

LANGHAMER, Antonín a Martin HLUBUČEK. *Jaroslav Brychta: spoluzakladatel a tvůrce železnobrodského skla*. Železný Brod: Město Železný Brod, 2014, 215 s. ISBN 978-80-260-6737-5

LANGHAMER, Antonín, Milan HLAVEŠ a Claudine KONČINSKÁ. *Sklo a světlo: 150 let sklářské školy v Kamenickém Šenově : 1856-2006*. Vyd. 1. V Kamenickém Šenově: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská, 2006, 173 s. ISBN 80-710-1058-8

LANGHAMER, Antonín, Milan HLAVEŠ, Zdeňka LAŠTOVIČKOVÁ. *Sklářská škola v Železném Brodě 1920-2010: 100% sklo*. V Železném Brodě: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská, 2010, 214 s. ISBN 978-80-7101-086-9

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

LIBENSKÝ, Stanislav, Jaroslava BRYCHTOVÁ, Susanne K. FRANTZ a Thomas S. BUECHNER. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: a 40-year collaboration in glass*. New York: Prestel, c1994, 223 s. ISBN 3-7913-1252-9

OLIVOVÁ, Věra. *Dějiny nové doby: 1848-2008*. Velké Bílovice: TeMi CZ, 2008, 236 s. ISBN 978-80-87156-16-2

PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, 2001, 283 s. ISBN 80-86010-44-9

ROZSYPAL, Ivo. *Ivo Rozsypal: sklo, kresba, malba : moje vyznání = glass, drawing, painting : my confession*. 1. vyd. Nový Bor: Ivo Rozsypal, 2009, 420 s. ISBN 978-80-239-2057-4

ŠETLÍK, Jiří a Jan SEKERA. *Sklo a prostor*. Praha: České muzeum výtvarných umění, 1998. [88 s.] ISBN 80-7056-065-7

ŠETLÍK, Jiří, Milena KLASOVÁ a Susane K FRANZ. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: Karolinum 2000*. Brno, 2001. ISBN NEUVEDENO

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

ŠINDELÁŘ, D. *Estetika sklářské tvorby*, Státní pedagogické nakladatelství, 1974, 117 s. ISBN NEUVEDENO

ŠVÁCHA, Rostislav a Marie PLATOVSKÁ. *Dějiny českého výtvarného umění V*. Praha: Academia, 2005. 525 s. ISBN 80-200-1390-3

ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného uměníVI/1*. Praha: Academia, 2007. 526 s. ISBN 978-80-200-1487-X.

ŠVÁCHA, Rostislav, Marie PLATOVSKÁ a Polana BREGANTOVÁ. *Dějiny českého výtvarného umění VI/2*. Praha: Academia, 2007. 537-1140 s. ISBN 978-80-200-1488-8.

[ÚVODNÍ STUDIE A MEDAILONKY AUTORŮ OLDŘICH PALATA a FOTOGRAFIE PAVEL KEPRTA]. *Stanislav Libenský a jeho škola = Stanislav Libenský and his school = Stanislav Libenský und seine Schule = Stanislav Libenský et son école*. Prague: POPI S.R.O, 2001. [200 s.] ISBN 80-238-7608-2

VALIŠOVÁ, Alena a Hana KASÍKOVÁ. *Pedagogika pro učitele*. Praha: Grada, 2007. Pedagogika (Grada). 402 s. ISBN 978-80-247-1734-0

Internetové zdroje

CÍSAŘ, Karel. Výstava jako médium: Od modernistických didaktických výstav k přehlídkám konceptuálního umění (habilitační přednáška) Praha: VŠUP, 2016 [online]. Praha: VŠUP, 2016 [cit. 2017-26-03]. Dostupné z: <https://www.umprum.cz/soubor/habilitacni-prednaska-kc-pdf-12158>.

E-mailová korespondence s Jaromírem Rybákem [online], 23. 8. 2015, info@rybakjaromir.cz

GÉRINKOVÁ, Jitka – MYŠÁKOVÁ, Dagmar. Otázky výtvarné pedagogiky: intuitivní a řízené pojetí výuky. *Paidagogos*, [Aktualizováno: 2017-01-17], [Citováno: 2017-03-27], 2016, 2, #4. S. 63 - 89. Dostupné z: [www: <http://www.paidagogos.net/issues/2016/2/article.php?id=4>](http://www.paidagogos.net/issues/2016/2/article.php?id=4)

HLAVEŠ, Milan. In memoriam II. Za Jiřím Brabcem, Miloslavou Svobodovou-Wickmans a Božetěchem Medkem. *Glassrevue* [online]. Praha, 2005, (9) [cit. 2017-04-10]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=3882.html>

HRODEK, Dominik. Muzeum skla jako dar světu. S Tinou Oldknow o minulosti a přítomnosti The Corning Museum of Glass. *Glassrevue* [online]. 2005, (20) [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=4226.html>

Jiří Harcuba. Pavlína Čambalová [online]. Frýdlant [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: <http://www.cambalova.cz/harcuba.html>

Jindřich Chalupecký: *Výtvarní kritik a teoretik* [online]. 2008 [cit. 2016-12-26]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=389>

Kdo byl Jaroslav Václav Holeček z Čisté. *Obec Čistá u Mladé Boleslavi* [online]. Čistá u Mladé Boleslavi, 2005 [cit. 2017-04-01]. Dostupné z: http://cista.metronet.cz/historie/obec_cista_rodaci.html

KOHOUTOVÁ, Marie. Opravu nejstarší části hradu Špilberk završily nové vitráže. *Glassrevue* [online]. Praha, 2003, (33) [cit. 2017-04-02]. ISSN 1802-8497. Dostupné z: <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=2487.html>

LANGHAMER, Antonín. II. Jak přišlo sklo do Železného Brodu. In: *Pražská galerie českého skla* [online]. Praha, 2016 [cit. 2017-03-26]. Dostupné z: <http://prazskagalerie.cz/cs/ii-jak-prislo-sklo-do-zelezneho-brodu/>

Pojem Kontakt. *SCS. ABZ. CZ: Slovník cizích slov* [online]. ©2005-2017 [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://slovník-cizich-slov.abz.cz/web.php/slovo/kontakt>

Sociální interakce ve skupinách. *Psychologie v teorii a praxi* [online]. 2009 [cit. 2017-04-09]. Dostupné z: <http://rudolfkohoutek.blog.cz/0912/socialni-interakce-ve-skupinach>

Technické informace: Umělecké sklo. *Banas Glass* [online]. ©2017 [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://www.banasglass.com/cs/technicke-informace/>

Životopis. *The Kaplicky centre* [online]. 2008 [cit. 2016-12-26]. Dostupné z: <http://kaplickycentre.org/cz/archiv/josef-kaplicky/životopis>

Ústní zdroje: rozhovory, ústní podání, přednášky

GREBENÍČKOVÁ, Stanislava, osobní rozhovor, Nový Bor, 16. 9. 2015.

KLEIN, Vladimír, osobní rozhovor, Nový Bor, 27. 7. 2015.

MÁLEK, Tomáš, osobní rozhovor, Turnov, 17. 8. 2015.

OLIVA, Ladislav, osobní rozhovor, Železný Brod, 9. 9. 2015.

VOTRUBA, Antonín, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

VOTRUBOVÁ, Jaroslava, osobní rozhovor, Praha, 7. 9. 2015.

VEJSOVÁ, Věra. KVV PF JČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice, 5. 3. 2017.

VEJSOVÁ, Věra, z přednášky ze dne 22. 3. 2016, konané v rámci předmětu Sklářská tvorba na KVV PF JČU, Dukelská 9, 370 01 České Budějovice.

Seznam zkratk

KVV PF JČU: Katedra výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Jihočeské Univerzity v Českých Budějovicích

SUPŠS v Kamenickém Šenově: Střední uměleckoprůmyslová škola sklářská v Kamenickém Šenově

VOŠS a SŠ v Novém Boru: Vyšší odborná škola sklářská a Střední škola Nový Bor

VŠUP : Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze

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

Seznam příloh

Příloha I: Tabulka č. 1: Obsah semestrální výuky.....	82
Příloha II: Jaromír Rybák - email.....	83-89
Příloha III: Příklad otázek kladených v rozhovorech.....	90-92
Přílohy IV: Rozhovory.....	92
Přílohy V: Obrazové přílohy teoretické části	93-104
Přílohy VI: Obrazové přílohy praktické části.....	105-113

Přílohy

Příloha I: Tabulka č. 1: Obsah semestrální výuky

Ročník	Semestr	Náplň ateliérové práce	Klauzurní práce
1	1. semestr	Kresba, lidské lebky, hlavy, ¾ figury, modelace lidské lebky a hlavy	Kresba lidské postavy
	2. semestr	Kresba, lidské lebky, hlavy, ¾ figury, plastická modelace- redukována plastika lidské lebky, hlavy	Kresba/modelace podle živého modelu
2	1. semestr	Kresba lidské figury v reálném měřítku	Užitá tvorba design - navrhování nápojového skla
	2. semestr	Kresba lidské figury v reálném měřítku	Užitá tvorba design- užitné objekty, např. mísy, dózy, vázy
3	1. semestr	Kresba lidské figury v reálném měřítku	Užitá tvorba- návrh tvaru a použití zušlechťovacích technik
	2. semestr	Kresba lidské figury v reálném měřítku	Užitá tvorba- návrh tvaru a použití zušlechťovacích technik
4	1. semestr	Malba figurální kompozice	Objekty se vztahem k architektonickému prostoru, volná tvorba
	2. semestr	Malba figurální kompozice	Objekty se vztahem k architektonickému prostoru, volná tvorba
5	1. semestr	Malba figurální kompozice	Objekty se vztahem k architektonickému prostoru, volná tvorba
	2. semestr	Malba figurální kompozice	Objekty se vztahem k architektonickému prostoru, volná tvorba
6	1. semestr	Státní závěrečné zkoušky. Realizace a obhajoba diplomové práce	
	2. semestr		

Příloha II: Jaromír Rybák: e-mail

Následující text je zde uveden, tak jak je obsažen v e-mailové zprávě, bez korektur. Obsahuje odpovědi na stejné otázky, jaké byly kladeny při rozhovorech. Následuje text e-mailové zprávy:

ZKRATKA PF - Profesor Stainslav Libenský ročníky 1R...

Zdravím

Pokusím se rozvzpomenout na moje školní léta. Výukový program PF byl v podstatě převzat a navázal na systém výuky prof. Kaplického, který byl architekt a tak dal výuce řád, který přinášel dobré výsledky.

1R - první semestr zadání dle modelu vytvořit lebku a to trojrozměrně a pak v reliéfu. Celý první ročník nás měl na starosti prof. Soukup, který byl sochař a též glyptik. PF a docent Plátek, nás i s asistentem Vaňurou jednou za týden korigovali.

Druhý semestr byla hlava s částí trupu, trojrozměrně a pak převedení do reliéfu, dle modelu.

2R ,jsme nastoupili do atelieru, kde pracovali všechny ročníky, takže zde probíhala kresba, malba, a i příprava na klauzurní práce, které byly vždy jednou za semestr.

V 2R jsme kreslili vlastně stejné téma, které jsme modelovali v 1R. Takže kresba lebky, pak portrétu a tak vlastně postupně jsme se dostali až k figuře. Tyto kresby byly součástí prezentace klauzurních prací a byly vždy hodnoceny celou komisí, skládající se ze profesorů jiných oborů. Byl to vlastně dost vážný moment, kdy PF se snažil, aby z nás dostal maximum a my jsme to vlastně brali, jako povinnost k profesorovi.

V té době, musel PF odolávat politickým tlakům, protože mu byla ukončena stranická legitimace, z důvodu nesouhlasu s vpádem vojsk Varšavské smlouvy. Byla to doba temná, avšak PF a my studenti, jsme se snažili, aby se nás to nedotýkalo. Hlavně abychom neztratili našeho charismatického profesora.

3R jsme měli téma design, návrhy utilitárních tvarů. Plátek byl svérázný člověk, avšak jeho metoda, jak se dobrat nového neviděného tvaru, byla opravdu brutální, museli jsme týden - i jako domácí práce - kreslit tvary, které jsme už viděli, nebo měli skryté v hlavě a to tak dlouho, až nás nic nenapadlo, pak nám

bylo řečeno, že jsme připraveni na hledání nového tvaru na zadané téma. Mysl to třeba nápojový set, nebo karafa a k ní sklenice, Vše se nejdřív skicovalo, pak se přešlo k části návrhové, provedené dámským perem, kdy byla hodnocena senzibilita linky, samozřejmostí bylo, že nesměla mít známky napojení atd. Pak v sádrovně jsme návrhy převáděli do trojrozměrného tvaru, samozřejmě s vnitřní dutinou, Takže model sklenice byl absolutně dokonalý, což při klausurách bylo také hodnoceno - nejen dobrý design, ale i provedení.

Zapoměl jsem se zmínit, že od 1R, byla možnost, studovat figuru, kresbou, u Docenta Buranta, žáka Tichého, Pak zde byly ateliery povinné, jako glyptika a reliéf, vedl prof. Simota, nebo Burantův atelier kresby, kdy nás zasvěcoval do půvabu zvětšené přírody a kresby a její využití ve volné tvorbě. Tyto možnosti, at' povinné nebo nepovinné, bylo možno využívat, po celou dobu studia. Bylo to důležité se setkat s různými pohledy na svět a mít velkou škálu jeho tvůrčího zpracování. Samozřejmě se od nás vyžadovala výtvarná práce o prázdninách, která se na počátku roku předkládala veřejně v atelieru a také vše bylo žirováno PF, Karlem Vaňurou a někdy Doc Plátkem.

4.R jsme studovali figuru barvou, na velké formáty a zároveň, probíhalo každý den hodnocení odvedené malby, či kresby. Do té doby jsem já, na Klausurní práce, dostával pod záminkou oslavy nějakého výročí, typu vítězství únor, nebo máj, VŘSR a jiná bohubilá témata. Dostal jsem staré foukané tvary ze skladu po prof. Kaplickém - některé navrhoval sám osobně a musím říct, že bylo z nich znát jeho osobnost. Tak jsem na ně maloval květinové motivy, rozjásaných barev, dle toho, co mi napadlo. Šlo to rychle a bylo těch váz hodně, dokud se nevybral sklad. Tyhle malované vázy, byly použity jako dary, dnes již zřejmě zemřelým soudruhům z ÚVKŠČ a vnitra, neboť, tyto lidé nám drželi profesora na škole. Tak to mé malování a KAPLICKÉHO VÁZY POSLOUŽIVLY DOBRÉ VĚCI, NEBOŤ PŘEDSTAVA NOVÉHO PROFESORA, BYLA NEPŘÍJEMNÁ. Na jeho místo čekalo pár partajníků, katastrofální úroveň a v té době nemyslitelné a nemožné, se stalo lehce realitou.

Je fakt, že čas hodně smazal, a nedůležité, nepodstatné se rozplynulo a tak doluju, co v tom ročníku, jsem dělal za klauzury. Také jsem si vzpoměl, že v 3R na Klausury jsme měli něco bolševického udělat. Beránková a Hamáček dělali srp a kladivo na talíř, vybroušený střežovitým řezem, Beránková, dostala za 2, neboť obrátila šablonu a tak Soukup vykřikl v hodnotící komisi, vždyť ten srp a kladivo je naopak. To jen dokreslení doby, kdyby to bylo o dva roky déle, možná by Jarka

Beránků, měla co dělat, aby ji nevyhodili ze školy. Já dostal úkol -vlastně za trest -převést do rytiny ve skle státní znak a napsat větu z ústavy, ve smyslu, že moc je lidu a blebleble.

Bylo to hodně písmen a v rytině to byl nadlidský úkol i pro perfektního rytce. Tvar jsem dle mého návrhu si nechal fouknout u Moosrů. Sklo na rytí je zde nejlepší a sám jsem si ho zaplatil a mohl jsem se věnovat návrhu. Zajel jsem za známou rytečkou do Železného brodu a ta rytinu vyryla za den Ale řekla, že na písmo si netroufá, že to je moc a nesmíš udělat chybu, Tak mě napadlo, že laboratorní vrtačka a diamantová kola, by to mohly vyřešit a taky jo, za den jsem písmena naryl a bylo. Bohužel, nějaká dobrá duše se prokecla, že sedím v hospodě na pivku a mám hotovo, tak mě PL zavola a řek, at to ukážu, jak to vypadá. Prohlížel a pak řek, že tomu chybí ten drajf a že by bylo prima, aby mezi každým slovem byla malá kulička, asi 2?5 mm o průměru a vyleštěná, a at to nějak udělám, že mám přeci čas.

A další starost. Nakonec vyřešeno tou vrtačkou a úplně jiným principem leštění, než bylo známo. Ano, vždy mě lenost posouvala k něčemu zajímavějšímu. Na klousurách bez problémů jsem dostal za 1 a hlavně PL soudruzi klepali na rameno. Tahle doba nás opravdu snad nejvíc vyškolila.

4R jsme měli sádrové tvary, karafa a sklenice, V té době byly nějaké zmatky okolo zadání Vzpomínám, že Břeta Novák měl průser, že neudělal tu karafu a vybrousil místo toho fenomenální kostku s křídly, a tak ho PL vyhodil od klouzury a musel dělat cosi jako reparát, V té době mi taky PL s odporem vyhodil rýsované návrhy na žardiniéry a vázy, které jsem i na vlastní náklady realizoval. Dnes jsou ve Východočeském muzeu v Pardubicích. Tím, chci říct, že některé podněty od nás, musel PL vstřebat, neboť, Klumparová a Hovas, se tím strhli a jim už to prošlo. A tak jsem dostal úkol, vybrousit plastiku, udělal jsem jednu, líbila se a tak další klousury, byla vždy nějaká trojrozměrná věc a pak tvary, někdy malba.

5R byl podobný, jak 4, náplní a vlastně se blížil rok státnice a tak se vlastně chování PL i Karla V. stalo velmi přátelským. Znali jsme se i své osobní strasti a prohry. Byl to čas klidu.

6R jsem dostal na státnici téma zemědělství pak nějakou plastiku, soubor dóz a komptový a salátový soubor. Zadání mi vyhovovalo, svého zemědělce jsem posadil na bramborářský sklízecí stroj a za ním jsem vytvořil českou krajinu s oblými kopci. Pak, plastiku Květ, s barevným ukončením a na to téma ještě dvě plastiky. Soubor jsem realizoval na své náklady, jako i všechny plastiky i vitrail.

Dost mě to finančně vyssálo. Obzvláště ,když se nám během 5R narodila dvojčata. Tak to byl pěkný blázinec. S ateliérem i s PL jsme slavili celou noc a kluky notně zapili. U státnic byla pouze výhrada od Prof.Soukupa, že ten zemědělec kouká za kopečky a jestli nechce zdrhnout,avšak,myslím že se moje státnice zdařila,dostal jsem cenu ateliéru a červený diplom. Bylo to skvělé taky pro zlepšení našeho rodinného rozpočtu.

Nakonec Vitraj a plastiku Květ je koupilo do svých sbírek Corning muzeam. Další je v UP Muzeu a další je v Jabloneckém Muzeu skla a bižuterie. Takže v mém případě,určitá tvrdá ruka jedna plastika PL měla svoje výsledky. Hlavně po 3 letech pokusů se dostat do tohoto prestižního ateliéru a těžkých začátcích v ateliéru mi přišlo finále jako sen,který se mi vlastně splnil. Byla to pro mě cesta ke svobodě Mít možnost se sám rozhodovat,co chci či nechci dělat. Dnes myslím že absolventy ateliéru PL absolventy,nic nezaskočí, žádný úkol, neboť vše jde,když sám chceš.

Tak a teď ty konkrétní otázky:

vnímal jsem hned,že systém výuky, přejatý po Kaplickém byl dobře propracován.Veškeré předměty,estetika,barvy,perspektiva,písmo,anatomie,dějiny umění, nauka o tvaru atd. samozřejmě s výukou uměleckého oboru, měla logickou nutnost. Otázkou však je, jací studenti a jak připravení,do tohoto studia vstoupili.Problém byl, že celá společnost,byla tehdy deformovaná komunistickým systémem,který umožňoval na školu přístup prominentním žákům,a to z různých vrstev a rodinného zázemí,se dostat na tuto školu.Někteří si ani neuvědomovali, že zabírají místo více nadaným žákům,kteří neměli šanci se dostat na školu.Ti,kteří díky rodičům,jejich postavení v partaji,nebo,jejich službě pro ni,dostali se na školu,často ani si možnosti studovat, moc nevážili a také to bylo cítit,z přístupu.Bud,na školu kašlali a brali to jako bezva ústav s vyhlídkou flákání po 6 let,nebo,byli přijati,avšak,ne tak talentovaní,avšak ambice,měli ,dle rodičů vysoké.Takže tu máme bezva výukový systém,avšak materie a struktura studentů,,velmi různorodá.Takže pro PL, byla práce se studenty,myslím dost svízelná.Uměl zasít mezi studenty v atelieru určitou řevnivost,hlavně,co se týče profese.Prostě,rozděluj a panuj. Staré heslo,která platí pořád.Tím vyprovokoval,což jsem s oblibou pozoroval silnou soutěživost,za pomoci,malých narážek a někdy i velmi nevybíravých způsobů.Tím z celku ateliéru Stanislav vymačkal,co mohl.Konečně,kdyby atelier nebyl hodnocen,jako

nejlepší, stálo by to Libenského postavení a my, jako žáci by jsme byli ve velmi špatné situaci.

Profesionální schopnosti,? Myslím, že každý si vzal, co stačil nasát za 6 let studia, dle svých schopností. Také já, sám za sebe, jsem věděl, že doba Niemeyera, Corbusiéra a vlastně i Libenského, patří do dnes už minulého století. Nesnášel jsem monumentalitu, skratkovitost, politično a velikášství v umění. Tak jsem se vždy, k těmto věcem stavil do opozice, nepřišlo mi to životaschopné. Dlouho jsem se v kresbě zbavoval určité agromegaličnosti v projevu. Disproporcí, které nám byly dány, jako příklad zesílení prostoru. Je to těžké tak vše popsat.

Teoretické předměty, které byly přínosem -nevím, které bych víc dal do popředí. Myslím, že vše, co bylo ve výuce, bylo ku prospěchu, samozřejmě, pokud nemluvíme o dějinách dělnického hnutí, ačkoli, zde se člověk také něco dozvěděl, politická ekonomie, se nestratí, ta funguje stejně, jen rozdělování je jiné a marxismus-leninismus, jsem jako filosoficko-dějinnooekonomickou slátaninu, bral, jak nutné zlo, a s třemi větami, jsem absolvoval na 1 a tak co dodat.

Pedagogické působení PL, kterému předcházelo působení na Železném Brodě sklářské škole, kde řediteloval, byl dosazen na posty partají. Byla to touha se uplatnit v oboru a zároveň určitá touha po možnosti se prosadit. V tom mu z pozadí a i otevřeně pomáhala Jaroslava Brichtová, jeho žena. Takže spíš až po etablování na UMPRUM, se mohl PL, jako profesor umělecky víc rozvíjet. Pomocí známostí a z věci jako takové, byl respektovaná persona, která byla zárukou kvality, po 69 roku, musel bojovat o udržení se na UMPRUM avšak, jeho postavení, a renomé ve světě, bylo již velmi silné a tak mohl pokračovat dál. Také díky jeho povaze, kdy se uměl přetočit o 180 stupňů a ještě si z té situace dělat legraci. Musím říct, že to byla ta největší škola života.

Vyučovací metody, jsem snad naznačil a ani mi to nepřijde moc zajímavé, v každém případě Libenský měl respekt a všem nám záleželo, co si o naší práci on myslí. Další vlastností, Stanislava, že nechával studenty se projevit a pak při hodnocení, radou, nebo návodem, uměl posunout k tomu, co bylo pro studenta opravdu osobní a ve výrazu silné. Na to měl Stanislav opravdu cit, jak se říká, měl nos.

Tet bych se opakoval, korektury probíhaly veřejně, před celým ateliérem a někdy byl velmi osobně nepříjemný a někdy, když ho práce oslovila a cítil potenci nápadu, hned věc pojmenoval, včem to vězí a but poradil, nebo jen svolil pokračovat, korektury byly vždy velmi emocionální a také, dle rozpoložení

Stanislava,ale nikdy neopominul být ve čtvrt na 9 v atelieru,někdy jen proběhl,skontroloval,jestli jsme na place a v jakém stavu a odplul k sobě do kabinetu.

Motivoval nás ,jak jsem už několikrát psal,tím,že jsme museli být ti nejlepší. Dost často o cestách nemluvil,spíš,když jsme někde jen ve volném čase se sešli a probírali jsme věci,co kdo atd. Moc o americkém skle a výtvarnicích nemluvil,Spíš jsem měl pocit,že s tím opovrhoval.Slyším,jak říká:každá kuchařka si v Americe udělá týdení kurz a je z ní umělkyně. Ta informace byla od něj povrchní,byl to prima bonmot,ale v přítomnosti té kuchařky se mohl přetrhnout,aby si ho zapamatovala.V Americe na tento způsob jednání a dvojích,trojích realit,nemohli přijít a tak,když jsem měl to štěstí vidět práce amerických výtvarníků,měl jsem pocit,že to je jak z jiného světa a vlastně bylo.Pochopil jsem,že jsme byli udržováni v bludu jedinečnosti, realita byla jiná.

Osobnosti,kupodivu,Permeke,samozřejmě Nymajera,L Corbysiera a pak vzpomínal na zážitek své první knihy,Babička,kde ho oslovily absolutně zasáhly ilustrace,nevěřil,že to dokázal člověk a začal skoušet kreslit.Myslím,že to vlastně jeho osobu determinovalo a tady vznikl ten impulz,dokázat taky tak kreslit. Libenský měl velmi jednoduché uvažování,dost přímočaré,s plnou senzibilitou výtvarnou,Měl v sobě požívačnost,neskrotnos a zároveň pokoru a poslušnost,To vše se v něm mlelo a tak to bylo zajímavé s ním setkání,rtutovitost energie a silný kořen z Libenských rodu,to byla dle mého jeho osobnost.

Občas se probíraly některé veřejné soutěže do architektury,Vždycky přišel s nějakým vlastně fo'rem o této soutěži a měl pořouchlou radost z dost děsných věcech,ktré naštěstí naši Prahu minuly.Z venku,pokud byl úspěch,tak se samozřejmě trochu chlubil,ale měl čím a tak jsme se docela bavili,Měl úžasný humor,spíš černý,ale to souvisí se sklářským světem.

Na skouškách se to samozřejmě předpokládalo,ale díky struktuře studentů,myslím,že ze strany pedagogů nedocházelo k nějakým agresivním dotazům,typu,znáš,četls,a jak je to možné.Na umělecké škole se vystačí s talentem a pak je vše prominuto,neboť i primitivové dělají krásné věci atatak se z neznalosti něčeho moc nestřílelo.

Já myslím,že Vysoká škola,byla pro mě 3kolou života a dala mi možnost,nemuset na píchačky někam do Kolbenky.Názorově mě dost vyhranila a byl jsem už rád,že školu opouštím.Od té doby se živím sklem a výtvarnou prací a nikdy jsem nenastoupil do pracovního procesu,kdekoli.Tím jsem si splnil

vlastně můj cíl, v té době, nemít nad sebou šéfa a starat se sám o sebe. To se mi splnilo a nikdy bych to nechtěl jinak.

Téma diplomové práce, jak jsem už psal, bylo Zemědělství a člověk téma mi vyhovovalo, bylo neutrální, také myslím že Stanislav mi to téma dal z milosti, věděl, že bych se z nějakých tendenčních socialistických témat nějak výtvarně vykroutil a že by to mohlo blbě dopadnout. Znali jsme se velmi blízce a tak chtěl, aby jsme všichni zdárně ukončili

Kdyby jsi mě zabil, tak nevím, jen vím, že Gizela měla malovat nějakou babu, či co, jako vitrai a poprvé držela malířský štětec na sklářské barvy v ruce a tak jsme ty vitráže mastili ve sklepech a pomahal jsem jí s tím, jak ty barvy vrstvit a různé finty. Co měla Jaroslava opravdu nevím a Hamáček taky ne, vlastně jsme už na státnicích v ten rok moc neviděli, protože každý něco někde dělal a tak mi to uniklo.

Průběh zpracování diplomové práce byl individuální, jednou za čtvrt roku, myslím, že nás Stanislav kontroloval, jestli se moc nevlákáme, To už vlastně byla příprava na další samostatný život, bez korekce, v samotě atelieru.

Koncepcí byla od Kaplického, ale osobností Stanislava Libenského, dostal atelier méně akademického estetismu a příliš akcelerovanému intelektuálství, které bylo pro školu Kaplického vlastní. Tady vznikla svobodnější škola, kde nebylo vše svázáno konvencí a profesor byl k nám blízko, měl mladou nespoutanou, nekonvenční povahu, která nám dávala svobodu a myslím, že mí spolužáci všichni, dostali něco z něj do vínku. Za to jsme ho milovali i nenáviděli. On nám to dovolil.

Ano, učil jsem na krátkých stážích v Americe, Austrálii, Španělsku, Japonsku, Taiwanu, Francii a musím říct, že nejvíc se mi osvědčilo heslo rozděluj a panuj, Frekventanti se hned při prvním kontaktu s tužkou zcela odkopou, co v kom je a pak je dobré se podle toho zachovat. Vždy jsem měl cíl, aby nepromarnili ani můj ani jejich čas a tak vlastně se dá dobrat i za krátkou dobu k axeleraci osobností, nebo asponěk nějakému hmatatelnému výsledku.

HAVK jsem na konsi svých verbálních sil i časových možností, Je zajímavé, jak se vzpomínky smazávají časem a jiným činěním a to doufám, že ještě nemám demenci, avšak, možná, že jsi to chytl zavčas, zdravím a.čau Jaromír Rybák

Datum: 23. 8. 2015 9:41

Příloha III: Příklad otázek kladených v rozhovorech

Oblastí zájmu diplomové práce, pro kterou je tento rozhovor určen, je *Pedagogické působení Stanislava Libenského na pozadí jeho tvůrčí činnosti*. Proto budou formulace otázek využívat i odbornou terminologii pedagogických dokumentů.

1. Jaké profesní předpoklady musel mít student/ka, aby byl přijat/a do ateliéru k S. Libenskému?
2. Víím, že se v Libesnkého ateliéru kreslilo, malovalo i modelovalo. Dala by se podle Vás charakterizovat struktura průběhu studia? A jak?
3. Dokázal byste charakterizovat strukturu průběhu studia, (téma, rozsah a druh hodnocených prací, realizační techniky apod v jednotlivých semestrech, ročnících),

Příklad: 1. Ročník

1. semestr:

Náplň práce v ateliéru:

Kritéria hodnocení, požadavky na schopnosti a dovednosti studenta:

Téma klauzur:

Hodnotící kritéria:

Způsob prezentace studentských prací:

4. Vnímali jste nějak strukturu/logiku studia, chápal jste (nebo chápete zpětně) zadání a úkoly ve vztahu k celku studia a profilu absolventa?
5. Jaké profesionální schopnosti byly u studentů těmito nároky především rozvíjeny? (např. imaginace, estetická citlivost, vnímavost, kreativita...) Uvedte prosím vlastní hodnocení.
6. Které teoretické předměty z Vašeho studijního období hodnotíte jako přínosné pro Váš profesní růst?
7. Myslíte si, že pedagogické působení Stanislava Libenského souviselo s jeho tvůrčí činností? Pokud myslíte, že ano, jak a v čem?
8. Pokud si myslíte, že ne, uveďte prosím nějaký argument.
9. Dokázal byste pojmenovat vyučovací metody, které používal při svém pedagogickém působení? (Jako příklad takových metod uvádím: aktivizující

(např. simulace, hry, dramatizace) demonstrace (předvedení), dialogická (diskuze, rozhovor),

10. Pokud si vzpomínáte na nějakou konkrétní situaci jejich využití, stručně uveďte.
11. Jakým způsobem probíhaly korektury (hodnocení) prací v průběhu semestru?
12. Motivoval Vás k práci? Pokud ano, jakým způsobem?
13. Hovořil v ateliéru o svých zkušenostech a zážitcích ze zahraničních cest? Z jakých konkrétně a jaké poznatky zmiňoval?
14. Jmenoval nějaké umělecké osobnosti (tuzemské a zahraniční) - a v jakých souvislostech?
15. O jakých kulturních událostech (u nás i v zahraničí) se v době Vašeho studia hovořilo?
16. Co se předpokládalo, že budete znát z jiných oblastí umělecké tvorby? (architektura, film, poezie, beletrie, hudba, divadlo atd.) A předpokládalo se to vůbec?
17. Co Vy sám jste pokládal v době studia za důležité impulzy pro rozvoj své tvůrčí osobnosti a proč?
18. Jak bylo formulováno téma Vaší diplomové práce?
19. Vzpomínáte, jaká témata zpracovávali Vaši kolegové?
20. Jak vypadal průběh zpracování diplomové práce?
21. Myslíte si, že byla koncepce výuky v ateliéru skla v době Vašeho studia něčím typická, ojedinělá? Pokud ano, uveďte, čím konkrétně.
22. Pokud jste/byl pedagogicky činný: Jaký druh zkušeností z období svého studia jste využíval ve své pedagogické praxi? (vyučovací metody, profesní zkušenosti, druh teoretických poznatků aplikovaných v praxi atd.)
23. Mohl byste specifikovat vliv období studia na formování Vaší osobnosti, vlastností profesních a lidských?
24. Jakého artefaktu (objekt, kresba atd.) S. Libenského si osobně ceníte a proč?
25. Mohl byste jmenovat nějaké výrazné osobnostní rysy, povahové vlastnosti S. Libenského, kterými působil na své studenty?

26. Které události, podle vás, mohly nejvíce ovlivnit osobnost S. Libenského a proč?

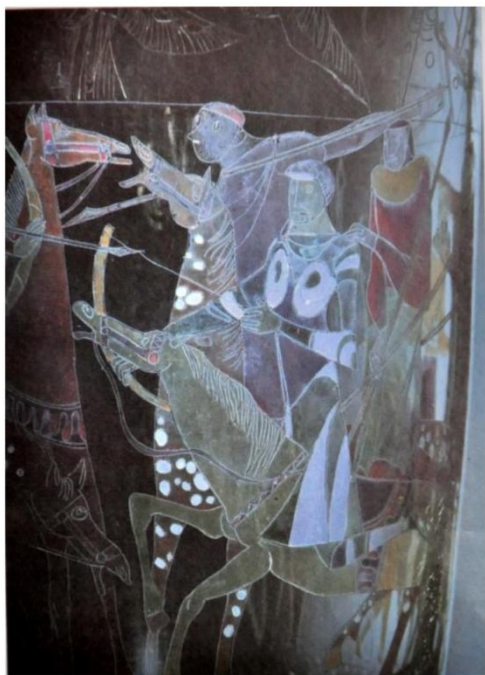
27. Ovlivnily tyto události obsah a formu jeho tvorby? (Pokud si myslíte, že ano, uveďte prosím alespoň jeden příklad, pokud si myslíte, že ne, uveďte argument.)

28. Mohl bych Vám, případně zaslat nějaké doplňující otázky?

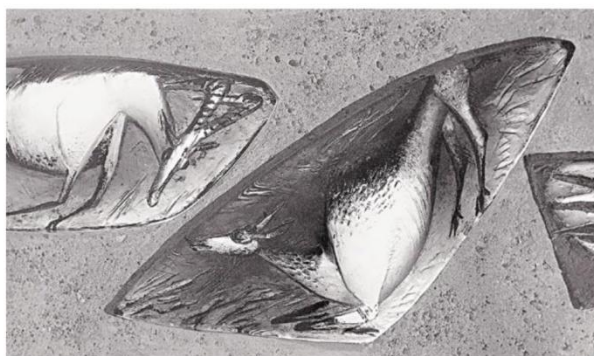
Přílohy IV: Rozhovory

Audio záznamy rozhovorů s Antonínem Votrubou, Jaroslavou Votrubovou ak.mal. , Vladimírem Kleinem ak.mal. , Ladislavem Olivou ak.mal. , Stanislavou Grebeníčkovou ak.mal. a Tomášem Málkem jsou přiloženy na CD.

Přílohy V: Obrazové přílohy teoretické části



obr. 1: S. Libenský: Váza



obr. 2: S. Lienský J. Brychtová:
Detail Zoomorfní stěny



obr. 3: S. Libenský J. Brychtová
Oheň a sklo



obr. 4: S. Libenský J. Brychtová
Srdce- Červený květ



obr. 5: S.Libenský, J. Brychtová:
Osvětlovací plastika,
ČS. zastupitelský úřad ,Stockholm



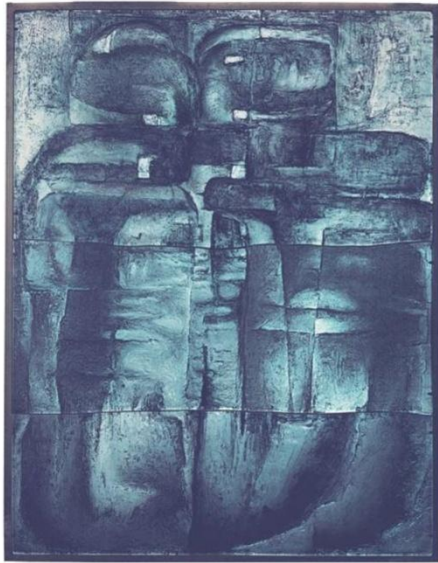
obr. 6: S. Libenský J. Brychtová:
Miska- hlava



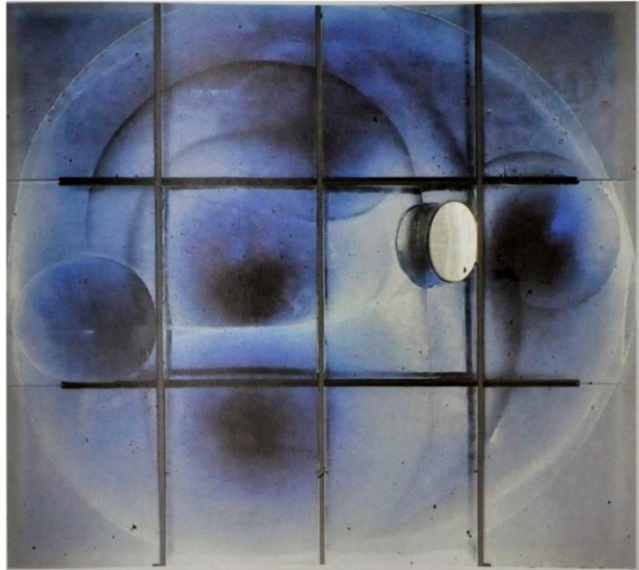
obr. 7: S. Libenský, J. Brychtová:
Hlava I



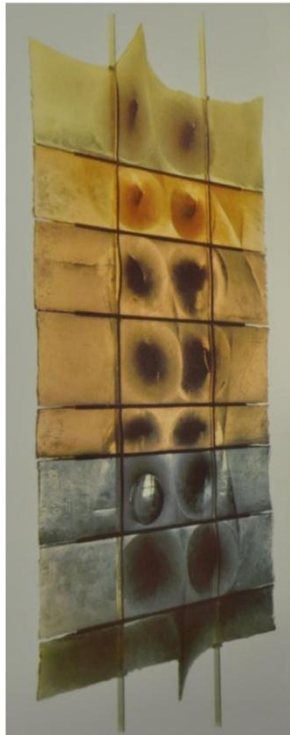
obr. 8: S. Libenský J. Brychtová:
Modrá kompozice



obr. 9: S. Libenský J. Brychtová:
Klín



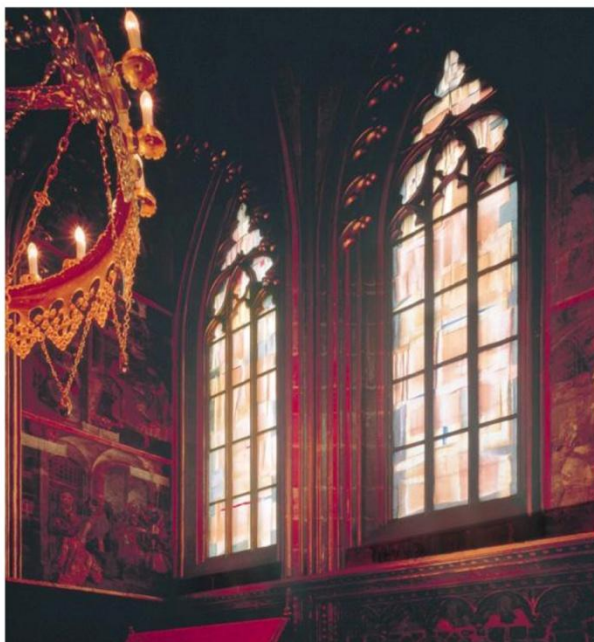
obr. 10: S. Libenský, J. Brychtová:
Modrá konkrce



obr. 11: S. Libenský, J. Brychtová:
Slunce staletí



obr. 12: S. Libenský, J. Brychtová
Velký kónus



obr. 13: S.Libenský, J. Brychtová:
Okna v kapli sv. Václava



obr. 14:
S. Libenský, J. Brychtová
jedna z plastik pro budovu UIC
Paříž



obr. 15: S. Libenský, J. Brychtová:
Půlkoule ve válci



obr. 16: S. Libenský, J. Brychtová
Krychle v kouli



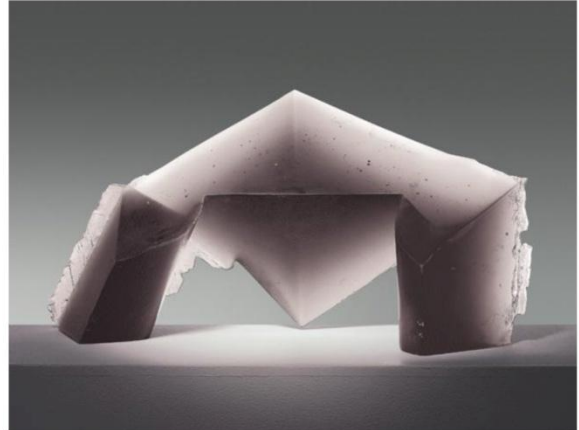
obr. 17: S. Libenský, J. Brychtová: Řeka života



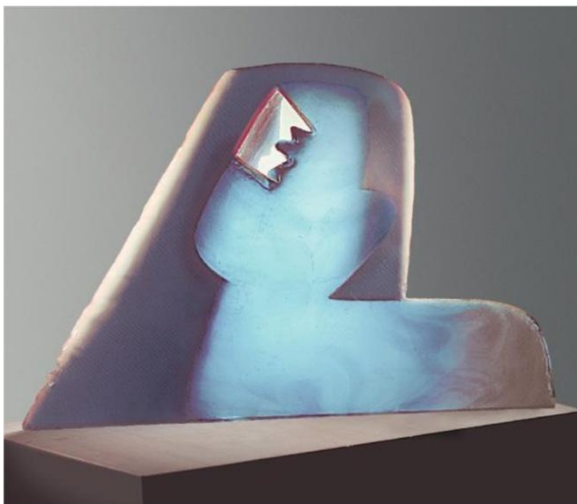
obr. 18: S. Libenský, J. Brychtová: Meteor, Pták, Květ



obr. 19: S. Libenský, J. Brychtová
Kontakty III



obr. 20: S. Libenský, J. Brychtová:
Stolec I



obr. 21: S. Libenský, J. Brychtová:
Siluety města II



obr. 22: S. Libenský, J. Brychtová:
Skrz na skrz



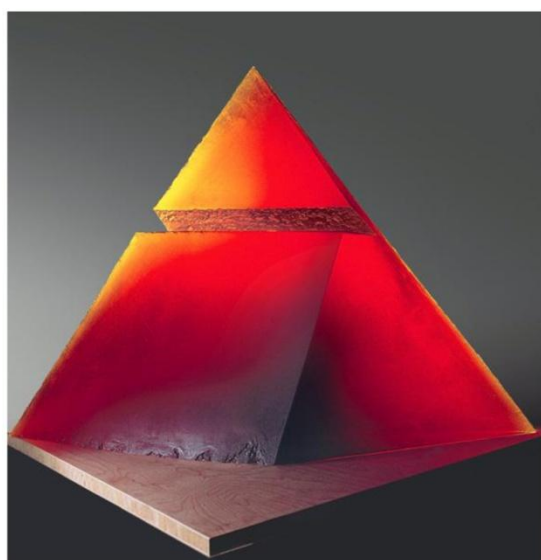
obr. 23: S. Libenský, J. Brychtová:
Diagonála



obr. 24 : S. Libenský, J. Brychtová
Prostor VI



obr. 25: S. Libenský, J. Brychtová:
Trojúhelník v trojúhelníku



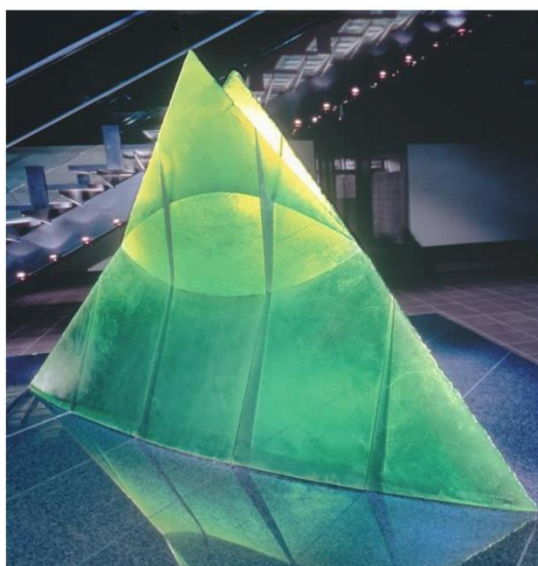
obr. 26: S. Libenský, J. Brychtová:
Červená pyramida



obr. 27: S. Libenský, J. Brychtová:
Otevřená pyramida



obr. 28: S. Libenský, J. Brychtová:
Modrá pyramida



obr. 29: S. Libenský, J. Brychtová:
Zelné oko pyramidy



obr. 30: S. Libenský, J. Brychtová:
Rubáš I



obr. 31: S. Libenský, J. Brychtová:
Otisk Anděla



obr. 32: S. Libenský, J. Brychtová:
T- prostor



obr. 33: S. Libenský, J. Brychtová:
Okna královské kaple, Špilberk

Zdroje obrazových příloh teoretické části

Obr. 1: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 17.

Obr. 2: [Zoomorfní stěna]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/43_25cb.html

Obr. 3 : KOLBERG, Horst. Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová: Vitráž Oheň a sklo, 1959. In: *IDNES.cz* [online]. 2008 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://kultura.zpravy.idnes.cz/foto.aspx?r=vytvarne-umeni&c=A070601_155848_vytvarneum_off&foto=OFF1b69d7_06.jpg

Obr. 4: [Srdce- Červený květ čs. zastupitelský úřad New Dellhi, Indie]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://libensky.net/glass/pages/115a.html>

Obr. 5: [Osvětlovací plastika, ČS. zastupitelský úřad ve Stockholmu]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/43_25cb.html

Obr. 6: [Miska - hlava]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/37_17.html

Obr. 7: [Hlava I]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/39_19.html

Obr. 8: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 21.

Obr. 9: [Klín]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/73_64.html

Obr. 10: LIBENSKÝ, Stanislav, Sylva PETROVÁ, Radomíra SEDLÁKOVÁ a Václav ERBEN. *Stanislav Libenský: Jaroslava Brychtová : tvorba z let 1945-1989 : katalog výstavy, Praha červen-červenec 1989*. Praha: Národní galerie, 1989. Profily a přehledy. s. 22.

Obr. 11: PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, 2001. s. 83.

Obr. 12: PETROVÁ, Sylva. *České sklo*. Praha: Gallery, 2001. S. 83.

- Obr. 13:** [Okna v kapli s. Václava v katedrále sv. Víta]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/67_57.html
- Obr. 14:** [tavená plastika pro budovu UIC v Paříži]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/58_43b.html
- Obr. 15:** [Půlkoule ve válci]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/96_2.html
- Obr. 16:** [Krychle v kouli]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/125_129.html
- Obr. 17:** [Řeka života]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/105_106.html
- Obr. 18:** Meteor, Flower, Bird. In: *CORNING MUSEUM of GLASS* [online]. Corning, NY, ©2002 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <http://www.cmog.org/artwork/meteor-flower-bird>
- Obr. 19:** [Kontakty III]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/144_149.html
- Obr. 20:** [Stolec I]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/153_160.html
- Obr. 21:** [Siluety města II]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/162_169.html
- Obr. 22:** [Skrz na skrz]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/172_179.html
- Obr. 23:** [Digonála]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtová* [online]. [2003] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/174_181.html
- Obr. 24:** Stanislav Libensky and Jaroslava Brychtová, Spaces VI. In: *Pinterest* [online]. [b.r] [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://cz.pinterest.com/pin/521995413042005061/>
- Obr. 25:** Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: Trojúhelník v trojúhelníku / 1994. In: *ART+* [online]. Praha, 2015 [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://www.artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/rocnka-14-atelierove-sklo>

- Obr. 26:** [Červená pyramida]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/197_204.html
- Obr. 27:** ŠETLÍK, Jiří, Milena KLASOVÁ a Susane K FRANZ. *Stanislav Libenský, Jaroslava Brychtová: Karolinum 2000*. Brno, 2001
- Obr. 28:** [Modrá pyramida]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/203_210.html
- Obr. 29:** [Zelené oko pyramidy]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: http://libensky.net/glass/pages/199_206.html
- Obr. 30:** [Rubáš I]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://libensky.net/glass/pages/34.html>
- Obr. 31:** [Otisk anděla]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://libensky.net/glass/pages/47.html>
- Obr. 32:** [T- prostor]. In: *Stanislav Libensky / Jaroslava Brychtova* [online]. [2003] [cit. 2017-04-17]. Dostupné z: <http://libensky.net/glass/pages/38.html>
- Obr. 33:** Spilberk 1. In: *Lhotský* [online]. Pelechov, 2003 [cit. 2017-04-15]. Dostupné z: <https://www.lhotsky.cz/en/realizace/hrad-spilberk-brno/>

Přílohy VI: Obrazové přílohy praktické části



Kresba první varinaty podoby artefaktu



Kresba konečné varinaty podoby artefaktu



Hliněný model



Voskový model a příprava formy pro druhou tavbu



Forma pro druhou tavbu



Voskový model při formování pro třetí,
konečnou, tavbu



Forma pro pro třetí, konečnou, tavbu



Výsledek první nepodařené tavby



Výsledek druhé nepodařené tavby



Formy v peci



Výsledek třetí, konečné, tavby



Dílčí plastika po obroušení na požadovaný tvar



Dílčí plastika v procesu jemnění



Hotové dílo: Kontakty



Hotové dílo: Kontakty

Zdroje obrazových příloh praktické části

Autorské fotografie z průběhu realizace.