

Bakalářská teoretická práce  
**ČEŠTÍ FOTOGRAFOVÉ SKLA**

**Ondřej Galia**



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Kabinet teoretických studií

akademický rok: 2009/2010

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Ondřej GALIA**

Studijní program: **B 8206 Výtvarná umění**

Studijní obor: **Multimedia a design – Reklamní fotografie**

Téma práce: **Teoretická část: Čeští fotografové skla  
Praktická část: katalog Sklo Volný soubor: Sklářské prostředí**

Zásady pro vypracování:

**Teoretická část:**

**Bakalářská práce – min. 25 stran textu + ilustrace, použitá literatura.**

**Návrhy témat, formální aspekty textu, metodika psaní – konzultace Lucie Fišerová**

**Součástí obhajoby práce je přednáška včetně obrazové prezentace na dané téma teoretické části bakalářské práce v rozsahu 10 – 15 min. 15 minut je maximální doma přednášky. Přednáška není přečtením obsahu práce.**

**Praktická část:**

**a) katalog výrobků nebo služeb**

**Odevzdává se katalog obsahující celkem 12 – 15 fotografií – formát 24 x 30 jako maketa s grafickou úpravou + stejný počet zdrojových fotografií ve formátu 30 x 40 cm pro výstavu nebo odvozený formát.**

**b) volné fotografie – výstavní soubor**

**Ucelený, koncipovaný soubor fotografií (explikace + písemná obhajoba).**

**Odevzdává se: min. 10 ks fotografií v archivní kvalitě, výstavní formát (min. 50 x 60 cm), libovolná technika, adjustováno + písemná obhajoba cca 2 str. textu.**

**Současně budou všechny části praktické i teoretické práce odevzdávány v digitální podobě na 3ks CD v daném rozlišení v předepsané kvalitě.**

Rozsah práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

**MRÁZKOVÁ, DANIELA, REMEŠ, VLADIMÍR** Cesty československé fotografie.

Praha : Mladá fronta, 1989. ISBN 80-204-0015-X.

**BAATZ, WILLFRIED** Fotografie. Praha : Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6.

Vedoucí bakalářské práce:

**prof. Mgr. Miroslav Vojtěchovský**

Datum zadání bakalářské práce:

**1. prosince 2009**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**17. května 2010**

Ve Zlíně dne 6. ledna 2010

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



  
Mgr. Markéta Dvořáčková  
*vedoucí katedry*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně

19.2. 2010

ONDŘEJ GALIA 

Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací:

(1) Vysoká škola nevydělečně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlížení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výpisy, opisy nebo rozmnoženiny.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

<sup>2)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3:

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacího zařízení (školní dílo).

<sup>3)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpírá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihledne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

**UNIVERZITA TOMÁŠE BATI VE ZLÍNĚ**  
**Fakulta multimediálních komunikací**  
**Ústav reklamní fotografie a grafiky**

Bakalářská teoretická práce

**ČEŠTÍ FOTOGRAFOVÉ SKLA**

Vypracoval: Ondřej Galia  
Vedoucí práce: Prof. Mgr. Miroslav Vojtěchovský  
Ve Zlíně 2010

**Děkuji za vedení a konzultace práce Prof. Mgr. Miroslavu Vojtěchovskému.**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně, s použitím literatury a pramenů, uvedených v seznamu použité literatury.

Souhlasím, aby tato práce byla zveřejněna zařazením do knihovny FMK UTB ve Zlíně.

.....  
vlastnoruční podpis

Ve Zlíně, dne .....

## **Abstrakt**

Ve své bakalářské práci se zabývám vývojem skla, historií a jeho propagací.

Další část je zaměřena na vybrané fotografy, jejich techniky a fotografie.

Názor výtvarníka Reného Roubíčka na spolupráci s fotografem a jeho přínos pro fotografii.

Náhled na vývoj fotografie.

Klíčová slova: Expo 58, sklo, vývoj fotografie, fotografové skla, výtvarníci

## **Abstract**

In this diploma thesis I deal with the development of glass, history of glass and its publicity. I also deal with selected glass photographers, their techniques and photographs. I present the opinion of the artist Rene Roubicek and his co-operation with photographers and their contribution in glass photography. Outlook of the development of photography.

key words expo58, glass, development of photography, photographers, artists

## Obsah

<b>ÚVOD .....</b>	<b>9</b>
<b>1. ČESKÉ SKLO VE 20. STOLETÍ .....</b>	<b>11</b>
<b>2. SKLO NA SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ EXPO 58 .....</b>	<b>17</b>
2.1 Ukázky volné tvorby .....	19
2.2 Ukázky užitého umění .....	21
2.3 Autoři fotografií a reprodukcí .....	29
<b>3. ČEŠTÍ FOTOGRAFOVÉ SKLA .....</b>	<b>30</b>
3.1 Josef Sudek .....	31
3.2 Jindřich Brok .....	34
3.3 Miroslav Vojtěchovský .....	36
3.4 Gabriel Urbánek .....	40
<b>4. RENÉ ROUBÍČEK O FOTOGRAFII SKLA .....</b>	<b>43</b>
4.1 Dopis Renému Roubíčkoví .....	43
4.2 Rozhovor s Reném Roubíčkem .....	44
<b>5. NÁHLED NA VÝVOJ FOTOGRAFIE .....</b>	<b>46</b>
<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>51</b>



## ÚVOD

„České sklo bylo vždy požehnáno  
výjimečnými fotografy.“<sup>1</sup>

Vedoucí bakalářské práce Prof. Mgr. Miroslav Vojtěchovský byl v roce 2007 „Asociací profesionálních fotografů České republiky“ jmenován „Osobností fotografie za dlouholetý přínos oboru.“ Osobně ho považuji za významnou osobnost fotografa skla i vysokoškolského profesora s mezinárodní zkušeností i uznáním a je mi ctí, že mohu pod jeho vedením psát bakalářskou práci s názvem „Čeští fotografové skla.“

Jsem učitel odborného výcviku broušení skla Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské ve Valašském Meziříčí. Ke sklu mám rozhodně osobní vztah. Moje profese má více řemeslnou podobu, ale povznáší mě, když mohu pozorovat volnou tvorbu, která využívá sklo jako prostředek uměleckého vyjádření. Fotografuji sklo jako součást profesní náplně pro propagační účely školy a do archivu výsledků vzdělávání studentů. Bohužel mám zkušenost, že fotografovat sklo není vůbec jednoduché. Tento fakt je osobní motivací, proč se zabývat problémem fotografie skla.

Cílem bakalářské práce je utřídění materiálu k tématu a vytvoření průřezu, který bude charakterizovat klíčové osobnosti české fotografie skla v kontextu s vývojem skla a fotografie v českých podmínkách. Využíváme metody studia odborné literatury a rozhovoru.

Bakalářská práce nejprve vymezuje náhled na vývoj skla v českých podmínkách 20. století. Vedoucí práce mě inspiroval, abych se neopomněl zabývat světovou výstavou *EXPO 58*, která se konala v Bruselu v roce 1958. Výstava byla první významnou výstavou od konce druhé světové války a pro tehdejší Československo znamenala fenomenální úspěch. V roce 2008 jsme si připomenuli půl století od tohoto úspěchu prostřednictvím výstavy *Bruselský sen*. Za divácky atraktivní tehdy patřila právě i expozice skla a keramiky. S výstavou *EXPO 58* se pojí pomyslný počátek tradice sklářské tvorby jako svébytného výtvarného umění. Význam českého skla se rozšířil z oblasti řemesla a užitého umění také do oblasti volné sochařské tvorby. Podařilo se prosadit abstraktní tendence. René Roubíček získal *Grand Prix* za prostorovou kompozici ze skla a kovu a mnoho dalších sklářských umělců získali řadu ocenění. *EXPO 58* lze považovat za mezník vývoje

---

<sup>1</sup> Lahoda, V., 2009 In Výstava: Sklo a umění - fotografie

i pro fotografii skla.

Na základě konzultace s vedoucím bakalářské práce jsme se dohodli, že se pokusíme vymezit české osobnosti, které lze označit v historickém i současném kontextu za zásadní ve zpracování fotografie skla a to po stránce technické a umělecké jedinečnosti.

Za výjimečné české fotografy spojované se sklem a uměním v průřezu od 30. let 20. století je považován Josef Sudek, po roce 1945 Jindřich Brok, Jindřich Otto, Lumír Rott a od 60. let Gabriel Urbánek a Miroslav Vojtěchovský. Urbánek a Vojtěchovský patří mezi klíčové fotografy skla současnosti.

Bakalářská práce se bude zabývat fotografy Sudekem, Brokem, Vojtěchovským a Urbánkem. Pokusíme se o medailónky s ukázkou fotografické tvorby skla. U fotografií skla lze sledovat historický kontext, umělecký směr, výtvarnou stránku, typ fotografovaného skla, atmosféru fotografie, řemeslo focení a techniky svícení, podíl fotografa na uměleckém dojmu z díla, věrohodnost fotografie, volbu měřítka atd.

Každý fotograf skla je spojován s autorskou tvorbou sklářského umělce, firmy, sklárny či jiné organizace, která má spojitost se sklářským designem. Pokusíme se uvádět jména sklářských osobností pro následnou spojitost s fotografií skla. Na propagaci užitého a volného sklářského umění má velký podíl kvalitní fotografie skla, která může být součástí nejenom publikací a katalogů. Oslovili jsme Reného Roubíčka s žádostí o poskytnutí rozhovoru. Chceme přinést pohled na fotografii od skutečného „velikána“ sklářské tvorby.

Jindřich Brok ovlivnil profesní dráhu profesora Miroslava Vojtěchovského a Miroslav Vojtěchovský je ten, který dnes ovlivňuje všechny současné fotografií snažící se o fotografování skla. Jeho studenti mají příležitost získávat přímou cestou cenné zkušenosti, Gabriel Urbánek je naproti tomu hlavním fotografem Uměleckoprůmyslového muzea v Praze a má tak mimo jiné nepopíratelné zásluhy na dokumentování i propagaci českého studiového skla posledních čtyřiceti let.

Na závěr se v bakalářské práci zabýváme fotografií jako takovou, která existuje už více než 150 let. Ve stručném pojednání o fotografií se zaměřujeme na pojmy, které jsou s vývojem fotografie spjaté.

## 1. ČESKÉ SKLO VE 20. STOLETÍ

Sklo má u nás tradici a dokazovalo to i období do 30. let 20. století. Když v roce 1918 na konci první světové války vznikla Československá republika, tak z původního rakousko-uherského sklářství zůstalo celých 92% na území našeho nového státu. Snížil se ale počet kupujících z dřívější monarchie. Pro zachování stávající výroby, bylo zapotřebí přes 60% užitkového a luxusního skla vyvážet do zahraničí. Změnily se dosavadní hospodářské mechanismy, český export skla byl znevýhodněn.

Problémy s organizováním zahraničního obchodu byly překlenuty, když se ve 20. letech 20. století české sklo podílelo na světovém trhu deseti až dvanácti procenty, což mu vyneslo druhé místo na světovém žebříčku za německým sklem. Třetí byla belgická produkce. Mezi odběratele českého skla patřilo Německo, Francie, Itálie, Velká Británie a Spojené státy. Současně se objevil zájem o české skláře, kteří v rámci vlny emigrace ve dvacátých a třicátých letech minulého století odcházeli do zemí, jak se sklářskou tradicí, tak i do zemí, kde se sklářská výroba teprve rozvíjela (Bulharsko, Jugoslávie, Turecko, Řecko, Argentina). Odchod sklářů do zahraničí byl podmíněn nedostatkem pracovních příležitostí. Význam českého sklářství je tedy mnohem širší ve světovém kontextu.

Nejlépe na tom byli čeští skláři ve dvacátých letech minulého století. V době hospodářské krize největší nezaměstnanost českých sklářů byla v roce 1933. Nevyrábělo se a zájem zahraničních zákazníků byl uspokojován výprodejem skladového zboží. V době hospodářské krize poklesla průměrná cena jednoho kilogramu českého skla oproti počátku dvacátých let na jednu třetinu. „Z výroční zprávy kuratoria Sklářského ústavu v Hradci Králové za rok 1932 vyplývá, že bez práce bylo ze třiceti tisíc sklářů zaměstnaných v továrnách šestadvacet.“<sup>2</sup>

Svět se pomalu vzpamatovával z hospodářské krize. „Další nebezpečí byl nastupující fašismus. V říjnu 1938 odstoupilo Československo na základě dohody předních evropských mocností s Hitlerem své pohraniční Německo. Mnichovskou dohodou, k jejíž projednání nebyla československá vláda vůbec přizvána, byl zasazen smrtelný úder infrastruktuře českého průmyslu.“<sup>3</sup> Langhamer označuje toto období za „nejhlubší krizi českého sklářství.“

Protože se řada tradičních sklářských oblastí nacházela v pohraničním pásmu, přisuzuje se této době nejhlubší krizi sklářství od přelomu 18. a 19. století.

<sup>2</sup> Langhamer, A., 1990, s. 100

<sup>3</sup> Langhamer, A., 1990, s.100

*„Održením Sudet ztratilo Československo všechny podniky vyrábějící láhve a obalové sklo, čtyři podniky na ploché a tabulové sklo, třiceti devíti velkými podniky na duté a lisované sklo zůstalo v zabraném území třicet pět, stejně jako třicet podniků vyrábějících lustry a osvětlovací sklo a 160 větších i menších producentů surového jabloneckého kompozičního skla.“<sup>4</sup>*

Rostl význam sklářských středisek, která ležela ve vnitrozemí. Především to byl Železný Brod, kde se soustředila výtvarně orientovaná produkce dekorativního a uměleckého skla.

*„Železnobrodští skláři byli přímo posedlí touhou dokázat, že je v jejich silách vyrobit sklo české, umělecké a navíc železnobrodské. Vinuté a hutnické figurky Jaroslava Brychty, broušené sklo arch. Aloise Meteláka, malované sklo Miloslava Janků, rytiny Jindřicha Tocksteina, Božetěcha Medka, Vladimíra Linky a dalších z první poloviny čtyřicátých let dodnes čekají v soukromých i veřejných sbírkách na své objevení a docenění...“<sup>5</sup>*

Langhamer uvádí, že význam skláren rostl i v Poděbradech, Českomoravské vrchovině, kde roku 1940 založil Emanuel Beránek sklářskou huť ve Škrdelovicích a na Moravě. Velmi starou a slavnou tradici měly sklářské školy v severních Čechách v Kamenickém Šenově a Novém Boru. První sklářská škola, která ale nebyla založena na vlastní výrobu, ale na zahraniční obchod s českým sklem byla založena již roku 1763 piaristy v Novém Boru a provozovali ji téměř sto let, popisuje Langhamer.

V Kamenickém Šenově byla v roce 1839 založená nedělní škola kreslení jako pokus o odbornou přípravu severočeských sklářů. V roce 1856 vznikla v Kamenickém Šenově první sklářská škola v Evropě. Jejím ředitelem se stal malíř historických obrazů Jan Dvořáček. V roce 1870 vznikla v nedalekém Boru další podobně orientovaná škola. Školy byly zaměřené na kreslení a modelování se speciálním zaměřením na potřeby místního sklářství. Třetí sklářská škola vznikla v roce 1920 v Železném Brodě v kraji s minimálními sklářskými tradicemi. Ředitelem byl Alois Metelák. Mezi profesory byl Jaroslav Brychta, Ladislav Přenosil, Zdeněk Juna a Ladislav Žák. *„Škola přispěla k obrodě výtvarně orientované sklářské výroby v Čechách, když podporovala zakládání ateliérů a firem ve městě a jeho okolí.“<sup>6</sup>*

---

<sup>4</sup> Tamtéž.

<sup>5</sup> Tamtéž.

<sup>6</sup> 1990, s. 102

V roce 1925 se všechny tři sklářské školy zúčastnily mezinárodní výstavy dekorativních umění v Paříži. Uvádí se, že nejlépe uspěla železnobrodská škola. Přizpůsobovali se „*novým výtvarným tendencím evropské sklářské tvorby.*“<sup>7</sup> Dokázali čerpat zahraniční zkušenosti a současně inspirativním způsobem rozvinout tradici českého skla.

Železnobrodská škola prosazovala funkcionalistický směr dříve než škola v Kamenickém Šenově a Novém Boru.

Významné místo mělo Státní uměleckoprůmyslová škola v Praze, kde po roce 1920 projevilo zájem o výtvarnou sklářskou problematiku několik profesorů, kteří měli o sklo největší zájem v období příprav na pařížskou výstavu. Na tvorbu uměleckého skla a výchovu budoucích sklářských výtvarníků a glyptiků se zaměřil pouze profesor Josef Drahoňovský. Po jeho smrti v roce 1938 navázal na jeho pedagogický odkaz profesor Karel Štipl, který na pražské uměleckoprůmyslové škole působil až do konce padesátých let minulého století.

V třicátých letech v ateliéru monumentální malby u profesora Františka Kysely studovali sklářští výtvarníci Václav Plátek, Miloslav Janků, Jiřina Pastrnková a další. Žákem profesora Kysely byl i Jaroslav Holeček. Langhamer uvádí, že učil na sklářské škole v Novém Boru, potom krátce na sklářské škole v Železném Brodě. „*V letech 1939-1945 vedl na pražské uměleckoprůmyslové škole nejdřív všeobecnou školu, potom ateliér pro užitou malbu a výtvarnou práci ve skle. Umělecky se neprosadil, ale na výtvarnou činnost ve sklářství dobře připravil své žáky, z nichž vynikli Stanislav Libenský, René Roubíček, Josef Hospodka a Benjamin Hejlek.*“<sup>8</sup>

Státní školy byly zaměřeny na výtvarné práce. Ve vlastní sklářské profesi nadále existoval systém odborné přípravy v rámci jednotlivých firem, kde adeпти procházeli jednotlivými výrobními operacemi od pomocných až k mistrovským. „*Taková škola života zajišťovala řemeslnou rutinu, ale současně vedla k jednostrannosti, projevující se převahou technické zručnosti nad uplatněním vlastní tvůrčí invence.*“<sup>9</sup>

## **Volná sklářská tvorba**

Sklo je považováno za ušlechtilý materiál ve směru výrazového prostředku umění. Z využití skla ve výtvarném umění se může zrodit socha (plastika). Od přelomu 50. a 60. let minulého století výtvarní umělci neobyčejně rozšířili rejstřík materiálů svých děl.

---

<sup>7</sup> Tamtéž.

<sup>8</sup> 1990, s. 103

<sup>9</sup> Tamtéž.

Sklo se stalo mediem plastiky a takto získává jiný obsah. Do té doby bylo využíváno hlavně pro užité umění.

Sklo je materiál, který „světlo nejen odráží jako jiné prostředky výtvarného umění, ale i propouští a přijímá.“<sup>10</sup> Nebezpečí tvorby ve skle je, že mohou vznikat díla, které mohou být dekorativní, krásné nebo technicky dokonalé, ale s nedostatkem uměleckého sdělení a smyslu.

## **Tvárná hmota sklo**

*„Zranitelnost křehké hmoty pobízela ke zdokonalení technik jejího zpracování, aby mohla půvabnými tvary sloužit běžnému životu provozu života. Díky bohatství forem, barev a dekorů, určených profánním (světským) i sakrálním (chrámovým), užitkovým i dekorativním významem, stalo se sklo integrální součástí dějin umění. Převažující vazba k užitkové sféře stolování či dekorování příbytků nebránila, aby bylo využito magické působnosti odrazů světla v hmotě a její průsvitnosti. Právě na její vrub lze přičíst volbu skla k tvarování posvátných objektů a vznik vitrají Vynález zasklívání oken získal ve vztahu k sakrálnímu prostoru novou úlohu. Světlo do něj vnikalo zabarvenou plochou a někdy víc než samo obrazové sdělení vitrají vyvolávalo emoce zbožného houfu. Teprve však zhodnocení specifických vlastností skla ve vztahu k prostoru i jeho plastických potencí naznačily možnosti, jak jednu jeho větev vydělit z tradičních mezi užitkové a dekorativní disciplíny a postavit ji na roveň disciplinám volného umění.“<sup>11</sup>*

Podle Šetlíka poválečné období bylo vyplněno obnovou sklářských hutí a odborných škol. V 50. letech 20. století nastupuje umělecká generace, která cíleně chtěla změnit tvář uměleckého skla v duchu doby, pokusila se o to netradičním designem pro sklářský průmysl, ale narazila na konzervativní hradbu a uspěla jen v malé míře. V čele hnutí stál Stanislav Libenský a René Roubíček (životní partnerky Jaroslava Brychtová a Miluše Roubíčková). Hnutí podporovali teoretici oboru, zvláště znalci dějin skla Emanuel Pohe a Karel Hetteš i teoretizující Jan Kotík. Mezinárodního úspěchu dosáhli René Roubíček i Stanislav Libenský s Jaroslavou Brychtovou monumentálními díly skla, které byly integrálně včleněny do architektury československého pavilonu na EXPO 58 v Bruselu. Jejich následující tvorba ohlas potvrdila.

Druhým centrem obrody oboru se stal ateliér všestranného umělce prof. Josefa Kaplického na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze, kde se po válce ujal vedení druhého

<sup>10</sup> Sekera, 1999

<sup>11</sup> Šetlík, 1997-98 In Sekera, I., 1999

ateliéru sklářské a medailérské tvorby. Učil studenty ctít řád forem a přihlížet k nárokům prostoru. Podle Palaty Kaplický navíc vnesl do práce se sklem osobitý pohled vycházející nejenom z výtvarného, ale i filozofického myšlení. Vychoval individuality sklářské disciplíny: Stanislava Libenského, Václava Ciglera, Vladimíra Kopeckého a další. Jeho žák Stanislav Libenský převzal po jeho smrti školu užitého a sochařského skla. Zatímco Václav Cigler založil legendární ateliér sklářské tvorby na VŠVU v Bratislavě.

*„Základem uměleckého pojetí skla je pro Libenského výtvarná myšlenka prověřená kresbou. Tato myšlenka musí respektovat možnosti předpokládané technologie a zvoleného druhu materiálu a vyžaduje poctivý přístup při řešení jakéhokoliv úkolu – bez ohledu na to, zda se jedná o malou skleničku, rozměrnou plastiku, nebo práci pro architekturu.“<sup>12</sup>*

Polemika, že sklo patří jen a především oblasti funkčních artefaktů a jeho umělecké ambice jsou zavádějící a mylné je opačný postoj k hnutím, které se zrodily v 50. letech.

#### **Mezi významné sklářské umělce patří:**

- Jaroslava Brychtová
- Stanislav Libenský
- René Roubíček
- Václav Cigler
- Marian Karel
- Vladimír Kopecký
- Dana Zámečnicková a další.

#### **Užitkové sklo**

Antonín Langhamer v roce 1973 vydává článek s názvem *"O současnosti a budoucnosti výroby užitého skla,"* ve kterém reaguje na uvedení do zkušebního provozu automatické linky na výrobu odlívek a kalíškoviny v Novém Boru. Řeší a vnáší pochybnosti o tom, zda-li v zemi, která se proslavila především svým ručně vyráběným sklem je to ten správný krok a zamýšlí se jak se držet a čelit zahraniční konkurenci, kde se prosazuje automatizace.

Vlastní řešení výtvarného vývoje užitého skla se zaměřilo na rozhodující směry

---

<sup>12</sup> Palata, I., 2001

budoucí sklářské výroby a to na ruční výrobu uměleckého skla a na mechanizovanou a automatickou výrobu užitkového domácího skla.

Charakteristikou sedmdesátých let je, že se začal měnit názor na výlučnost ruční sklářské výroby. Nastupovala moderní mechanizace a automatizace. Využití techniky ve výrobě užitkového skla se prosadilo, přesto význam ruční výroby se stále uchoval.<sup>13</sup>

#### **Přítomnost českého skla lze podle Langhamera (1990) rozdělit do těchto oblastí:**

- automatizovaná výroba užitkového skla
- ruční výroba nápojového skla
- hutní sklo
- borské techniky malby na skle
- ryté sklo
- broušené sodnodraselné sklo
- broušený olovnatý křišťál
- sklo v architektuře

#### **Autoři fotografií a reprodukcí**

Z knihy „České sklo“ uvádí autory fotografií a reprodukcí:

- J. Brok
- I. Doležal
- B. Doubek
- L. Hána
- J. Jeřábek
- P. Karásek
- A. Krčmář
- J. Malý
- L. Rott
- M. Švec
- G. Urbánek
- M. Vojtěchovský

---

<sup>13</sup> Langhamer, A. In ARS VITRARIA/V



## 2. SKLO NA SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ EXPO 58

„Čím Československo šokovalo svět?<sup>14</sup>“

V roce 2008 jsme si připomněli „EXPO 58 po padesáti letech. Půl století po výstavě EXPO 58.“

V roce 2008 se uskutečnil výstavní projekt „Bruselský sen“ s celým názvem „Československá účast na Světové výstavě EXPO 58 v Bruselu a životní styl 1. poloviny 60. let“, který byl představen od 14. května do 21. září v Galerii hlavního města Prahy - Městské knihovně. Proběhla celá řada dalších výstav, akcí a aktivit, které připomínaly, že československá expozice na Světové výstavě v Bruselu v roce 1958 získala v celkovém hodnocení nejvyšší cenu „Zlatou hvězdu“ a dalších třináct významných ocenění.

„Úspěch byl završen závěrečným hodnocením, v němž všechny československé exponáty přihlášené do soutěže získaly ceny – tj. 56 velkých cen, 47 čestných diplomů, 35 zlatých, 18 stříbrných a 14 bronzových medailí.“<sup>15</sup>

Výstavou EXPO 58 se zabýváme ve spojitosti s úspěchem expozice skla.

„Expozice skla v československém pavilonu zahrnovala unikátní rozměrná díla a dlouhou řadu artefaktů dekorativního a užitkového charakteru. Leckterá z nich volně navazovala na historickou tradici, jiná byla avantgardně nová v měřítku a pojetí, další vycházela z možností dosud neznámých technologií.“<sup>16</sup>

Pro prezentaci v Bruselu byl určen pouze omezený počet děl, uvádí se, že byly vybrány nejlepší sklářské realizace - „výběr z výběru.“<sup>17</sup> Sklářští výtvarníci připravovali svoji účast v Bruselu dva roky. Architektonické řešení pro prezentaci v Bruselu vytvořil architekt Josef Saal.

Na úspěchu nejvyššího ocenění – Zlaté hvězdy světové výstavy se významně podílelo zastoupení uměleckého skla. Dokládá to statisticky množství získaných cen.

<sup>14</sup> [http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/vtvarne\\_umeni/designuexpo58/index.html](http://www.praha.eu/jnp/cz/home/zabava/vtvarne_umeni/designuexpo58/index.html)

<sup>15</sup> <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=7>

<sup>16</sup> Palata, O., s. 121

<sup>17</sup> Tamtéž.

EXPO 58 je mezníkem pro vývoj uměleckého skla u nás. Dokládá to fakt, že českoslovenští skláři přistupovali ke sklu „*jako k svébytnému a nezaměnitelnému materiálu pro autorské vyjádření vlastního pojetí moderního uměleckého výrazu. V tomto ohledu předběhli svou dobu a stali se inspirativním příkladem pro ostatní svět.*“ Kvalita českého skla je historicky známá a není překvapující, že skláři představili „*řadu pozoruhodných technických novinek ve zpracování tohoto křehkého materiálu.*“ „Důležité je si uvědomovat kontext doby po druhé světové válce a padesátých let minulého století – „*nedobrovolná politická izolace.*“ Sklářům chyběla možnost konfrontace se soudobou zahraniční tvorbou. EXPO 58 je doba zrodu sklářského sochařského umění u nás a reprezentace vysoké kvality uměleckého skla.

## 2.1 Ukázky volné tvorby

### JOSEF KAPILICKÝ, HOLD SKLU, 1958

Monumentální solitér, skleněná mozaika *Hold sklu* – rozměrná vertikální kompozice členěná do dvou polí s trojicemi tančících žen. V. 564cm, Š. 254 cm.

V horním poli jedna z tanečnic drží skleněný talíř, v dolním vázu. *„Prastarý námět tří grácií v novodobém pojetí je nejenom alegorickou oslavou skla, ale ve své podstatě i apoteózou krásy ženského těla a vláčnosti jeho pohybu. Obojí dokázal Kaplický vyjádřit v nesnadné technice mozaiky, v níž jemné kontrasty obrysů, objemů a ploch nabízejí dráždivé napětí i při decentní barevnosti.“*<sup>18</sup>



Umělecké dílo je pozoruhodné neobvyklou technologií – ručně štípané skleněné kaménky zasazeny a navzájem spojeny epoxidovou pryskyřicí.

### ADOLF BENŠ, JAROSLAV KADLEC, DANA HLOBILOVÁ, ZPÍVAJÍCÍ FONTÁNA, 1957

Unikátní interiérová fontána. Uvádí se, že realizace byla velmi náročná na řadu zkoušek a dokonalou. Barevná mozaika pokrývala kruhový bazén kašny a spirálovitě stáčenou zástěnu. Mísy z čirého borosilikátového skla typu Simax byly dominantou na stojanu v podobě stylizovaného stromu. Voda tryskala vzhůru, padala do širokých mís a protékala otvory rozmístěnými po obvodu každé z nich do nižších pater a zpět do bazénu.



<sup>18</sup> Palata, O., 2008, s. 124

### JAN KOTÍK, SLUNCE, VZDUCH, VODA, 1957-1958

Šestimetrová plastika, ojedinělá vitráž *Slunce, vzduch, voda* byla jedním z nejvýraznějších uměleckých děl své doby. Palata uvádí,

že je přiřazení tohoto díla do kterékoliv výtvarné disciplíny nejednoznačné. Kotík užil označení „*plasticky rozvinutá vitráž*.“

„*Z určitého úhlu pohledu šlo v podstatě o architektonickou plastiku, využívající vlastností barevného skla instalovaného v daném prostoru a v daných světelných podmínkách.*“<sup>19</sup>

### RENÉ ROUBÍČEK, SKLO – HMOTA, TVAR, VÝRAZ, 1957-1958

„*V odvážné a objevné kompozici zachytil*

*Roubíček fascinující příběh proměny*

*žhavé skloviny v nejrůznější tvarové*

*varianty čirého*

*a barevného skla s rozmanitými*

*rafinačními zásahy. Od surového bloku*

*optického křišťálu přes různobarevné*

*skleněné kameny zavěšené na kovové*

*konstrukci až po ukázky broušeného či*

*rytého skla, hutně tvarovaných váz*

*a razantně pískovaných talířů z tvorby*

*jiných autorů (převážně vázy Miluše Roubíčkové a talíře Ladislava Olivy) tu Roubíček v*

*expresivním kaleidoskopu přesvědčivě představil sklo jako nezastupitelný a výtvarně*

*ojedinělý materiál.*“<sup>20</sup>



### KAREL SVOLINSKÝ, Z MĚSTA I VENKOVA, 1957-1958

Objekt je popisován jako rozměrné dvojitě barevné okno

s nepravidelně vykrajovanými okraji, které nepostrádá „*některé*

*znamenité prvky ve výtvarném pojetí a technice provedení.*“<sup>21</sup>



<sup>19</sup> Tamtéž.

<sup>20</sup> 2008, s. 125

<sup>21</sup> Tamtéž.

## 2.2 Ukázky užitého umění

K úspěšnému vyznění celé expozice skla na bruselské výstavě *EXPO 58* přispěly „předměty užitečného a dekorativního charakteru vytvořené v rozmanitých technikách.“ Jednalo se o vázy, mísy, talíře, žardiniéry, karafy, láhve, džbánky, číše, dózy, popelníky a drobné plastiky.

### **Dodnes se cení:**

- ušlechtilé tvary stolního skla (Jelínek, Kárníková, Smrčková, Stáhlíková)
- odvážně koncipované vázy s leptaným a ručovaným dekorem (Cigler)
- váza ze silnostěnného olovnatého křišťálu s reliéfně řezanou dvojicí žen (Cigler)
- nové využití české techniky řezaného skla (Harcuba, Šotola, Žahour)
- broušené sklo (Forejtová, Harcuba, Lípa, Oliva, Plátka, Roubíčková, Roubíček, Smrčková, Žertová)
- komorní objekty předjímající volnou plastiku osobitým využitím brusu (Lišková, Hlava, Drobník, Novák)
- mísy a žardiniéry s dekorem vytvořeným probušováním vnějšího pláště vrstveného skla (Filip, Horáček)
- barva jako svébytná estetická kvalita moderního českého sklářského umění se uplatnila nejvýrazněji v hutním a malovaném skle (
- rozmanité barevné vázy s optickým dekorem (v této technice dominovala Miluše Roubíčková)
- vázy z hutně tvarovaného čírého křišťálu i ze zeleného skla (Oliva)
- malované sklo (Novotný, Tejml a další)
- hutní sklo (Blecha, Jelínek, Strobachová a další)

MIROSLAV KLINGER, PRO SKLENĚNOU KOMPOZICI SLUNEČNÍ TANEČNICE,  
1958



JAROSLAV BRYCHTA, FIGURKA VODNÍKA, 1957





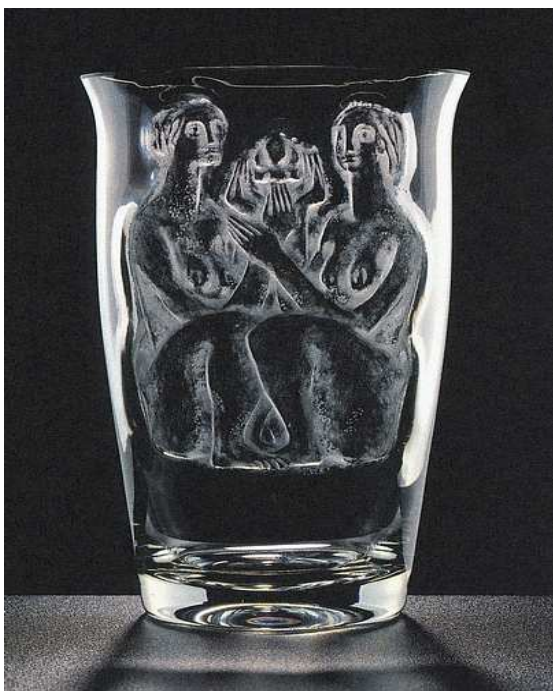
VLADIMÍR JELÍNEK, KOSTRA NÁPOJOVÉ SOUPRAVY, 1957



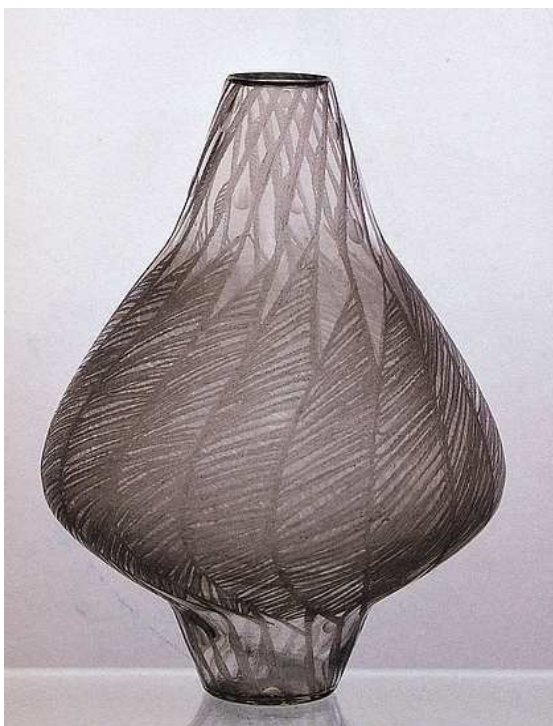
JIŘINA KÁRNÍKOVÁ, DÓZA S VÍKEM, 1958



VÁCLAV CIGLER, VÁZA (DVĚ ŽENY S KVĚTINOU), 1958

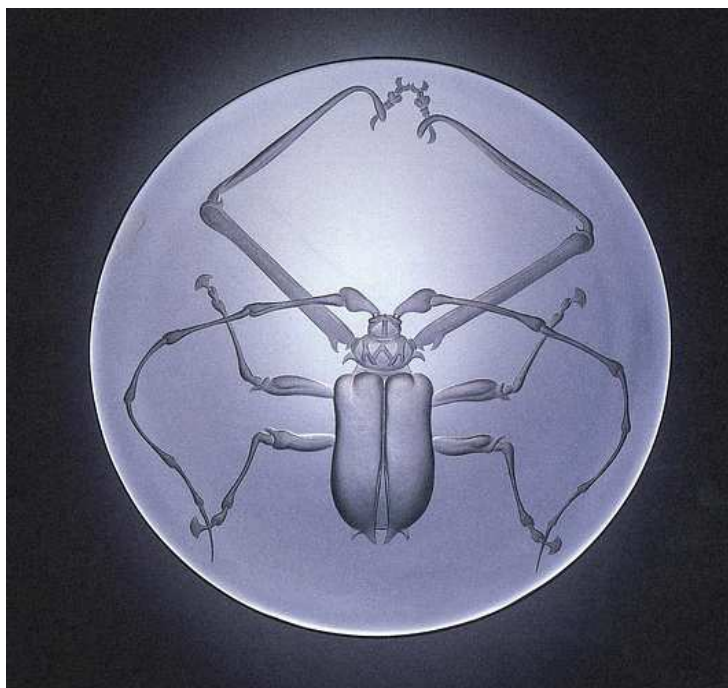


VÁCLAV CIGLER, VÁZA, 1958





VRATISLAV ŠOTOLA, TALÍŘ – BROUK, 1957



LADISLAV SMRČKOVÁ, VÁZA, 1958



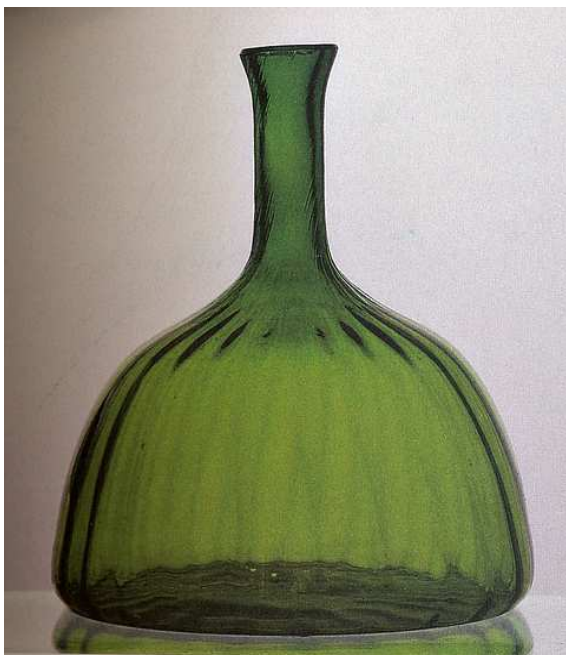
VĚRA LIŠKOVÁ, PLASTIKA – RYBA, 1958



ZDENKA STROBACHOVÁ, LÁHEV, 1957



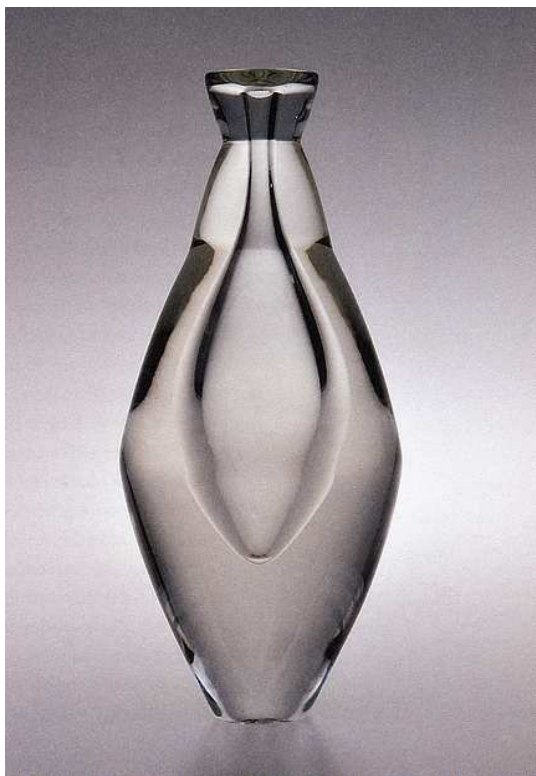
MILUŠE ROUBÍČKOVÁ, VÁZA, 1957



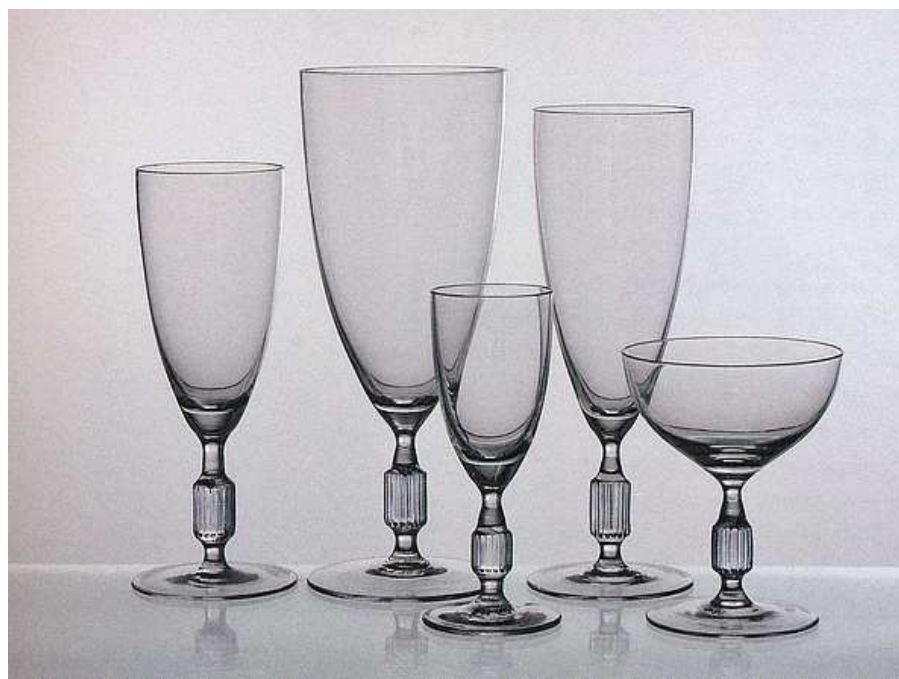
FRANTIŠEK TEJML, VÁZA – ŽRAHLT DUHOVÝ, 1958



LADISLAV OLIVA, VÁZA, 1956



LUDVIKA SMRČKOVÁ, ČÁST NÁPOJOVÉ SOUPRAVY PRO RESTAURACI  
PRAHA NA SVĚTOVÉ VÝSTAVĚ EXPO 58, 1958



## 2.3 Autoři fotografií a reprodukcí

Z knihy „*Bruselský sen*“ uvádíme autory použitých fotografií a reprodukcí:

- Alexander Paul
- Robert Kalvoda
- Jaroslav Doležal
- Jaroslav Zahradník
- Archiv Stanislava Libenského a Jaroslavy Brychtové
- Vladimíra Klupková (Severočeské muzeum v Liberci)
- Gabriel Urbánek (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)
- Iva Borisjuková a Vladimíra Klupková (Severočeské muzeum v Liberci)
- Kamil Till (Moravská galerie v Brně)

### 3. ČEŠTÍ FOTOGRAFOVÉ SKLA

*„Moje přání zní zdokonalit fotografii  
a zajistit jí úlohu a užití velkého umění  
tím, že zkombinuji skutečnost a ideály  
a nebudu obětovat nic z pravdy, při vší  
možné oddanosti poezii a kráse.“<sup>22</sup>*

(Julia Margaret Cameron)

Představujeme prostřednictvím zpracování medailónků výběr čtyř českých fotografů – Josefa Sudka, Jindřicha Broka, Miroslava Vojtěchovského a Gabriela Urbánka, které lze v historii i současnosti označit za klíčové osobnosti, protože skrze jejich práci bylo a je možné prezentovat sklo nejen jako užité, ale i jako volné umění. Už víme, že se podařilo v 50. letech 20. století prosadit sklo jako prostředek volného sklářského umění. Jak se vyvíjela fotografie skla? Na základě zpracování medailonků vybraných fotografů, se pokusíme představit samotné fotografie skla tvorby autorů. Fotograf skla je zákonitě spojován se sklářskými umělci – podniky – firmami a školami.

---

<sup>22</sup> Baatz, V., 2004, s. 47



### 3.1 Josef Sudek

- narozen 17. března 1896 v Kolíně
- roku 1913 ukončil studium u pražského knihaře Františka Jermanna, kde poprvé začal fotografovat
- získal tovaryšský list od Společenstva knihařů, kartonážníků, ozdobníků a pouzdrařů (vyučil se knihařem)
- věnoval se fotografování
- nastoupil jako knihař v Nymburku (1913-1915)
- během první světové války kde i fotografoval, na italské frontě (1915-1916),
- byl zasažen granátem a přišel o pravou paži
- žil na pražské Invalidovně, requalifikoval se na profesionálního fotografa
- studoval fotografii na Státní grafické škole ve třídě u profesora Karla Nováka (1922-1924)
- vytvořil cyklus Invalidovna, kde se poprvé a naposledy zabýval člověkem jako ústředním motivem (1922-1927)
- Josef Sudek společně s Františkem Drtikolem a Jaromírem Funkem patří k nejvýznamnějším českým fotografům 20. století

#### Fotografická tvorba

Fotografie užitkového a dekorativního skla lze najít ve spojitosti se vznikem prodejen Krásná jizba.

Družstevní práce byla nakladatelstvím a knižním klubem, založeným v Praze roku 1922 a v roce 1927 založila síť prodejen označována jako Krásná jizba. V časopise Panorama téhož roku vyšel inzerát, který propagoval účel Krásné jizby: „[...] měla by prodávat umělecký průmysl, průmyslové umění, grafiku, předměty k výzdobě bytu.“ V časopise Panorama od roku 1927 byla vydávána propagace výrobků Družstevní práce.

Josef Sudek se v roce 1928 stal stálým členem Družstevní práce a současně stálým fotografem družstva až do roku 1936. V roce 1932 uspořádal Sudek výstavu v Krásné jizbě Družstevní práce.

*„V roce 1929 se stal uměleckým ředitelem Krásné jizby Ladislav Sutnar, který se zasadil o vyhraněnější moderní program bez jakéhokoliv dekoru se zdůrazněním konstruktivistické*

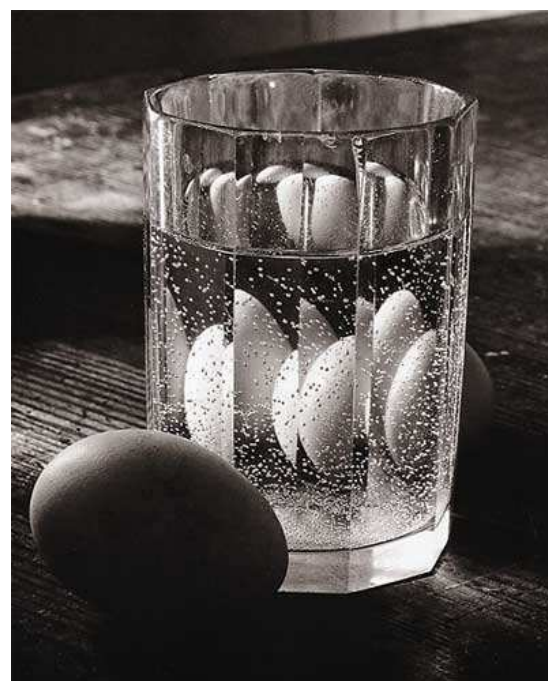
*stereometrie a symetrie při zdůrazňování užitekosti výrobků.* <sup>23</sup>

Krásnou jizbu lze chápat jako první ateliér moderního bytového designu u nás. Sutnarovi se podařilo prosadit moderní design do průmyslové výroby, hromadné distribuce a dokázal si získat střední vrstvy pro nový životní styl. Využíval prostředky nové reklamy prostřednictvím reklamní fotografie Josefa Sudka, které jsou považované za „věcné a imaginativní“ zároveň. Známý je servis z varného skla, který byl jako jeden z prvních průmyslově vyráběn v Evropě a společně s porcelánovým souborem a příbory z oceli se staly nejprodávanějším vybavením domácností středních vrstev a získaly řadu mezinárodních ocenění.



<sup>23</sup> <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=7>





## 3.2 Jindřich Brok

- 1912 – 1996
- fotografoval sklo pro Uměleckoprůmyslové museum v Praze, ale především pro Skloexport (kde krátkou dobu i pracoval), pro časopis Glasrevue (Glass Review, Revue du Verre, Steklo Revju), Ústav bytové a oděvní kultury a pro jednotlivé sklárny i sklářské výtvarníky
- učil na FAMU v Praze

*V jednom rozhovoru jsme se dočetli, že byla Jindřichovi Brokovi položena otázka, jestli může říct něco ze svých celoživotních zkušeností při fotografování skla a nebo jestli je to jeho výrobní tajemství.*

Jindřich Brok:

*„Rozhodně si nemíním nechávat své zkušenosti pro sebe. Předně z nich čerpám při přednáškách na FAMU, a mimoto se domnívám, že právě v naší zemi je můj obor přes jeho specifickou často potřebný i pro amatéry. Není snad jiného místa na světě, kde bychom se tak často setkávali s výrobou skla, jak je tomu v Československu.“*

V rozhovoru s Miroslavem Vojtěchovským se naopak dozvídáme, že Brok nepatřil mezi učitele, kteří by sdíleli svoje zkušenosti se studenty. Možná, že Brok usiloval o to, aby se studenti stali experimentátory a lépe tak poznali proces tvorby fotografií.

### Fotografická tvorba

Brok za nejdůležitější při fotografování skla považoval čas a práci s umělým osvětlením. Lampy umisťoval tak, aby jejich světlo vycházelo jakoby z jednoho zdroje, inspiroval se přírodou. K jeho zvlášť oblíbeným námětům patřilo na jedné straně lisované sklo (oblíbení autoři Šotola, Matura, či Jurnikl) a na druhé straně rytiny, gemy a medaile, jak dokládá jeho spolupráce s profesory VŠUP Drahoňovským, Horejcem a Harcubou, bratry Plátkovými, či Jindřichem Tocksteinem.

Upřednostňoval velkoformátový fotoaparát (13x18 a mimo ateliér někdy 9x12), kdy mohl na matnici sledovat veškerý detail. Každou fotografii velmi dlouho a pečlivě připravoval a když dospěl k názoru, že je kompozice i světlo v pořádku, pořídil kontrolní negativ

13x18. Poté provedl nezbytné korekce a znovu pořídil negativ. Ve chvíli, kdy byl s negativem zcela spokojen, naexponoval ještě další 3-4 filmy 13x18 "pro všechny případy."

Brok obdržel za své fotografie pro bruselské výstavě *EXPO 58* státní vyznamenání "Za vynikající práci" a byl tak vedle Josefa Sudka jediným fotografem, který obdržel v minulých dobách státní ocenění, přestože nebyl politicky aktivní.



### 3.3 Miroslav Vojtěchovský

- Vojtěchovský patří bezpochyby k předním českým fotografům skla, ale současně je vysokoškolským pedagogem a publicistou
- narozen 29. července 1947 ve Velimi
- vyrůstal v rodině evangelického faráře
- žil v Humpolci
- vzpomíná, že ve svých čtrnácti letech viděl v Humpolci při oslavě pěti set let výročí založení soukenického průmyslu poprvé viděl profesionální snímky skla Jindřicha Broka ve formátu 50 X 60 cm
- z politických důvodů nebyl přijatý na Školu uměleckého průmyslu v Brně
- u zkoušek se umístil jako první
- vystudoval tříleté odborné učiliště se sídlem v Českých Budějovicích a Děčíně, vyučil se fotografem
- naučil se řemeslu.
- následně dělal Střední průmyslovou školu grafickou v Praze
- vzorem mu byl stále Jindřich Brok, motivovalo ho, že byl výborný fotograf a současně, že byl na volné noze
- absolvoval Filmovou akademii múzických umění (FAMU) v Praze
- Na FAMU byl jeho učitelem Jindřich Brok. Vojtěchovský vzpomíná, že studentům nikdy neprozradil, jak fotografovat, pouze korigoval jejich chyby. Až v době, kdy měl Vojtěchovský velké zakázky pro Skloexport, tak ho Brok pozval k sobě a tak se u něho za měsíc práce naučil více než během jedenácti let na fotografických školách.
- mezi roky 1978 a 1989 externě vyučoval na FAMU
- tehdejší vedoucí katedry profesor Ján Šmok Vojtěchovskému nabídl učit jeho předmět na základě kvalitního zpracování diplomové práce
- v roce 1990 se stal vedoucím katedry fotografie na FAMU
- v roce 1993 byl zvolen prorektorem AMU pro otázky studijního rozvoje
- prosadil plnohodnotný anglický studijní program v oboru fotografie
- založil Vydavatelství AMU
- v roce 1993 byl habilitován docentem za práci na téma „*Průnik umělecké akademie a univerzity*“
- v roce 1997 byl jmenován profesorem na základě přednášky „*K etice fotografie*“

- kandidoval na místo rektora AMU
- čtyři roky vyučoval na na American University ve Washingtonu
- od roku 2003 začal vyučovat na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně a na Univerzitě Karlovy v Praze
- přednáší na soukromé Vyšší odborné škole umění a reklamy Orange Factory, kde vede fotografickou sekci
- vede vlastní ateliér na Fakultě užitého umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, kde současně pomohl konstituovat studium magisterského stupně vyučovaného v angličtině
- působí na pražské pobočce American University Washington
- od roku 2007 na UMPRUM v Praze vyučuje zahraniční studenty
- Vojtěchovský uvádí, že v současnosti je rád v roli vysokoškolského učitele, protože tak má více času pro volnou fotografii a dále mu to umožňuje vybírat si, co chce realizovat v užité fotografii pro potřeby ukázek při vyučování
- podle Vojtěchovského je ideální předpoklad studenta, když umí skloubit dovednost řemesla fotografování s širokými a hlubokými teoretickými znalosti. Při své tvorbě si vytváří k fotografovanému objektu koncept a východiskem je pro něho právě nezbytná vzdělanost
- po technické stránce vychází Vojtěchovského systém práce i výuky od důsledně aplikované metody primární světelné reality k tvůrčí technologii světelné konstrukce metodou stylizované světelné reality, respektive technikou profesionálních konvencí podle materiálu zobrazovaného předmětu (sklo, porcelán, kov, atd.). Od osmdesátých let používá techniku multiexpozicí, kterou dnes ve spolupráci se svým asistentem MgA. Marianem Benešem aplikuje do podoby digitálních manipulací

## Fotografická tvorba

*„Mezi roky 1969-1970 pracoval v reklamní agentuře Merkur, později byl volným fotografem. Spolupracoval s podniky BVV, Skloexport, Jablonec, Koopol, Motokov, Pragoexport, Pragounion nebo Rapid. Až do svého odchodu do USA se podílel na tvorbě vizuálního stylu firem Moser, Skloexport, Crystalex, Preciosa a Princ. Spolupracoval ale také dlouhodobě s některými sklářskými výtvarníky, např. s Oldřichem Plívou, Jiřím Šuhájkem, Daliborem Tichým, Stanislavem Libenským, Pavlem Hlavou, Václavem Ciglerem, Františkem Víznerem, Jaroslavem Svobodou nebo Petrem Horou. Byl spoluautorem scénáře vizuálního řešení pavilonu Škoda ve Wolfsburgu, vybudovaného u příležitosti výstavy EXPO 2000 v Hannoveru. Mezi roky 1997 a 2007 spolupracoval se Škoda Auto muzeum v Mladé Boleslavi.“*

Vojtěchovský uznává, jak analogovou fotografii, tak i digitální fotografii. Podle účelu fotografie volí technologii. Jako příklad zmiňuje, že když chce vytvořit závěsný obraz, tak používá analogovou fotografii, pokud potřebuje tiskovou fotografii, tak volí kvalitní digitální fotografii.

V roce 2007 byl prohlášen „Osobností české fotografie za dlouhodobý přínos tomuto oboru.“







### 3.4 Gabriel Urbánek

*„Fotograf musí objekt, který má před sebou, dostat do škály světla a tmy...jejichž nekonečné bohatství tónů překračuje lidské schopnosti. Její dokonalé provedení vylučuje všechno, čím je technická metoda, triky a retuše, lze ho dosáhnout jen metodou čisté fotografie.“<sup>24</sup>*  
(Paul Strand, 1917)

- narozen 17. května 1948 v Praze
- studoval od roku 1963 do roku 1967 na Střední průmyslové škole grafické v Praze obor fotografie u profesora Josefa Ehma
- absolvoval v roce 1967 obor fotografie na Střední škole umění v Brně

#### Fotografická tvorba

Podle Hlaveše je od roku 1967 zaměstnán v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze a o rok později až do současnosti je zde zaměstnán jako fotograf. Nastoupil po Jindřichovi Brokovi, který do té doby fotografoval pouze sklo. Zabývá se fotografií užitého umění. Především se jedná o sklo a keramiku.<sup>25</sup>

Urbánek uvádí, že u profesora Ehma, který „*strašně lpěl na řemesle*“ se učil klasickou českou fotografií a dal mu dobrý základ. Urbánek zpočátku zkoušel, „*co sklo dělá*“ a s nikým se neradil. Urbánek je skromný, když tvrdí: „*Učil jsem se sám, až jsem se to – snad, tedy alespoň doufám – naučil.*“<sup>26</sup>

Urbánek je známý tím, že považuje fotografování skla za řemeslo, upřesňuje to slovy, že „*slouží sklu a ne sobě.*“ Z tvrzení jednoznačně vyplývá, že se Urbánek vědomě nechce

<sup>24</sup> Baatz., V., 2004, s. 85

<sup>25</sup> <http://www.keramika-sklo.cz/zobraz.php?8=8&od=6&searchtext=skloexport>. Text Milan Hlaveš, kurátor sbírky skla, Uměleckoprůmyslové museum v Praze.

<sup>26</sup> Kohoutová, M., 2008, <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=6703.html>



podílet na uměleckém dojmu z fotografování skleněných objektů. Potvrzuje to jeho komentář: „*Já se snažím fotku udělat tak, aby dílo bylo věrohodné, aby galerista, která si ho chce koupit, nebyl fotografií ovlivněn. Respektuji výtvarníka a to, co v díle skutečně je, nepřikládám nic ze svého. Je jasné, že se z jedné plastiky dá udělat sto fotografií a nikdo nepozná, že je to jedno dílo.*“ Urbánek sám o sobě říká, že nemá ambice fotografa.<sup>27</sup>

Urbánek považuje „*počítač jako nástroj, ale ne umění.*“ Domnívá se, že lze z fotografií skla včetně grafik vzniklých z digitální a počítačové technologie rozpoznat jestli to fotograf „*umí*“ či nikoliv. Cítí jako podvod „*přehlídku toho, co dovede počítač.*“<sup>28</sup>

Urbánková celoživotní tvorba je především známá v oblasti dokumentace a propagace českého studiového skla. Uvádí, že udělal přes sto publikací – sklo, porcelán, kameninu, historické hodiny, kubistické umění, užité umění atd. Za svůj život vyfotil minimálně několik tisíc kusů barokního skla.

Fotografuje studiové sklo, spolupracuje s českými sklářskými výtvarníky, podniky, a školami.

Urbánek se vyjadřuje k otázce, co je na fotografování skla nejtěžší takto:

„*Nejdůležitější u skla, to se týká moderní skleněné plastiky, je nepodléhat optickým efektům, které sklo dovede. Respektovat otázku svícení, které se v případě skla nedá ošidit jako u jiných věcí. Ale jak to udělat, to vám nikdo neřekne, alespoň pocitově u mých fotografií skla to nepoznáte. Každé sklo potřebuje jiné světlo – například barokní nebo vůbec historické sklo, kde musíte respektovat křehkost tvaru, barvu nebo jemnou rytinu, není o kumštu fotografie, je to otázka řemesla, měla by to být věčná fotka.*“<sup>29</sup>

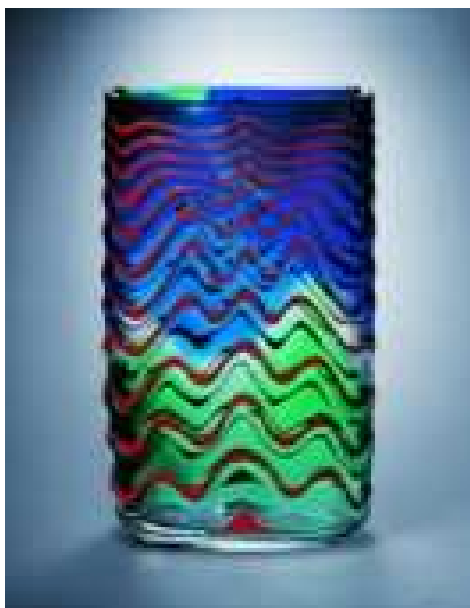
Za svého nástupce považuje fotografa Ondřeje Kocourka, který nastoupil do Uměleckoprůmyslového muzea a je absolventem opavské školy.

---

<sup>27</sup> Tamtéž.

<sup>28</sup> Tamtéž.

<sup>29</sup> Tamtéž.



## 4. RENÉ ROUBÍČEK O FOTOGRAFII SKLA

### 4.1 Dopis Renému Roubíčkov

*Vážený pane Roubíček,*

*obracím se na vás jako obdivovatel vašeho celoživotního sklářského umění. Neumím vám slovy vyjádřit hold k vaší mimořádné a významné tvorbě pro Českou republiku i svět.*

*Ke sklu mám „zanícený“ vztah, jsem mistr odborného výcviku broušení skla na Střední umělecké škole sklářské ve Valašském Meziříčí. V rámci studia reklamní fotografie na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně jsem si jako téma bakalářské práce vybral „Čeští fotografové skla.“ Vedoucím práce je profesor Miroslav Vojtěchovský.*

*Moje otázky souvisí s tématem práce. Nejspíše vás překvapí. Nechci vyjmenovávat vše, co jste vytvořil, co jste dokázal, co jste ovlivnil, jaké ceny jste získal, nechci se vás ptát na to, co lze vyčíst z dostupných zdrojů a tímto vás obtěžovat. Moje otázky jsou zaměřené na spojitost vaší tvorby s fotografií skla. Budu potěšen odpovědí na jakoukoliv otázku.*

- 1 Z dnešního pohledu, kteří fotografové měli tu čest pro vás fotit?*
- 2 Spolupracoval jste dlouhodoběji s některým fotografem?*
- 3 Měl jste nějaké nároky na výsledné fotografie vaší tvorby?*
- 4 Zaznamenával jste, jestli se charakter fotografie skla nějak vyvíjel po umělecké či technické stránce?*
- 5 Setkal jste se s tím, že by fotograf měl obtíže autenticky zachytit váš některý objekt? Případně, že by fotografie popřela skutečný umělecký dojem?*
- 6 Fotografoval jste si svá díla i sám?*
- 7 Dařilo se vám průběžně si archivovat fotografie vaší tvorby?*

*Velmi vám děkuji za případnou odpověď*

*S pozdravem a úctou*

**ONDŘEJ GALIA**

## 4.2 Rozhovor s Reném Roubíčkem

### ***Z dnešního pohledu, kteří fotografové měli tu čest pro vás fotit?***

*Měl jsem spíše já tu čest, že pro mne fotografoval výtečný pan fotograf Brok, jednou dokonce i Sudek ve slavné zahradě architekta Pražského hradu Rothmayera,<sup>30</sup> jinak stále až dodnes profesionál na sklo Uměleckoprůmyslového musea v Praze pan Gabriel Urbánek.*

### ***Spolupracoval jste dlouhodoběji s některým fotografem?***

*Dlouhý čas pro mě ale také pracoval studijně i reprezentativně pan Karel Kalivoda.*

### ***Měl jste nějaké nároky na výsledné fotografie vaší tvorby?***

*Samozřejmě, že jde vždy o co nejdokonalejší zpodobení. Protože mimořádnou osobitostí skla je jeho proměnlivost při změně polohy, zejména však světla. Samo osobě je fotografování skla vlastně velké dobrodružství.*

### ***Zaznamenával jste, jestli se charakter fotografie skla nějak vyvíjel po umělecké či technické stránce?***

*S neustálým vývojem techniky se přirozeně zvyšuje dokonalost fotografování. Vždy však zůstává na prvním místě vlastní tvůrčí schopnost fotografa.*

---

<sup>30</sup> Architekt Otto Rothmayer (1892-1966) patří k nejvýznamnějším osobnostem moderní české kultury, jeho dílo je však dnes dobře známo i ve světě. Byl žákem Josipa Plečnika a jeho nejbližším spolupracovníkem při nadčasových úpravách Pražského hradu z let 1920-1935. Na Pražském hradu pracoval až do počátku padesátých let 20.století. Rothmayer byl rovněž profesorem na pražské Uměleckoprůmyslové školy. Na jeho zahrádce vznikly známé fotografické cykly jeho přítele Josefa Sudka.

***Setkal jste se s tím, že by fotograf měl obtíže autenticky zachytit váš některý objekt?  
Případně, že by fotografie popřela skutečný umělecký dojem?***

*Stává se i někdy, že fotograf má i jiný pohled na exponát než vy jako autor a je to často i ve prospěch věci, takže se exponát objeví v docela jiném „světle“ - čili pojetí než dosud.*

***Fotografoval jste si svá díla i sám?***

*Až teprve dnes, díky snadnosti fotografování mohu si sám odzkoušet nejrůznější záběry, okamžitě získávat i zvětšení detailů a vytvářet z toho i montáže, které jsou i daleko výmluvnější.*

***Dařilo se vám průběžně si archivovat fotografie vaší tvorby?***

*Archivovat fotografie svých exponátů jsem zvládal tak ještě do doby diapozitivů. Dnes už bych potřeboval asistenta.*

## 5. NÁHLED NA VÝVOJ FOTOGRAFIE

*„Každý grif, každý trik a každý kouzelný kousek smí fotograf využít. Povinnost jim nařizuje vyhýbat se obvyklému, holému a ošklivému a místo toho objekty svých fotografií pozdvihnout, neohrabané tvary odstranit a nemalebné opravit.“<sup>31</sup>*

*(Henry Peach Robinson, 1869)*

Vynález a celosvětové rozšíření fotografie po roce 1839 znamenalo revoluci ve vizuální kultuře. Mezi průkopníky prvotně používané techniky daguerrotypie patřil v českých zemích Wilhelm Horn.

V roce 1837 Daguerre po dlouhých pokusech a bez znalosti Talbotových vědeckých výsledků naléza ustalovač – roztok kuchyňské soli.

### Daguerrotypické metody

*„Vyčištěná, vyleštěná a postříbřená měděná deska byla ve skříňce vystavena jodovým parám. Tak vznikla tenoučká na světlo citlivá vrstva – jodid stříbrný. Deska položená do camery obscury byla osvětlená otevřením čočky při době osvitu několika minut. Neviditelný obraz byl pak vyvolán v jiné uzavíratelné skříni zahřívanou a odpařující se rtutí. Nakonec byl ustálen ve vlažné solné lázni. Potom se deska opláchla, namočila a usušila.“<sup>32</sup>*

V 90. letech 19. století se jako reakce na akademizovanou ateliérovou fotografii vyprofilovala moderní fotografie. Období je označováno jako éra tzv. secesního piktorialismu a prosadila fotografii jako slavnou uměleckou tvorbu. Ve 20. letech 20. století dosáhl celosvětového uznání František Drtikol v oboru uměleckého aktu. Nejradikálnější avantgardní myšlenky se uplatnily ve 20. letech 20. století v zátiších Jaromíra Funkeho.

---

<sup>31</sup> Baatz, V., 2004, s. 46

<sup>32</sup> 2004, s. 18

Estetika „nové věčnosti“ se uplatnila v uměleckém odkaze Eugena Wiškovského.

Surrealismus se projevil v 30. letech 20. století v tvorbě více autorů, u Miroslava Háka vykrytalizoval v jedinečnou podobu válečného civilismu. V období 2. světové války se Josef Sudek přiklonil k subjektivní fotografii, dosáhl světové proslulosti.

V souvislosti vedenou s diskusí vedenou na konci 60. let 20. století, co je vlastně na fotografii uměleckého, se pozvolna prosadil názor, že fotografie se tvoří podle svých vlastních zákonitostí.

Digitální fotografie

*„U digitální fotografie se fotografie neukládá na film, jako u tradiční kamery, ale na čip citlivý na světlo (CCD) nacházející se v přístroji. Stále sice ještě k fotografování potřebujeme fotografický objektiv, ale uložené fotografie proměněné v čipu na data a uložené v paměti mohou být pak kabelem přetaženy rovnou do počítače a tam zpracovány ve vhodném programu. Profesionální fotografové si mohou své fotografie například rovnou prohlédnout na obrazovce notebooku a přes ISDN rovnou poslat dál. Skutečnost uspokojivé fotografie však v současné době poskytují jen cenově náročné digitální kamery. Špičkové kvality dosáhnou ale jen digitální studiové kamery v takzvané „High-End“ - oblasti.“<sup>33</sup>*

---

<sup>33</sup> 2004, s. 170

**Základní pojmy k vývoji fotografie<sup>34</sup>**

<i>Abstraktní umění</i>	<i>Od 1. světové války existuje umělecká forma, jejíž formy a tvary měly své vlastní zákonitosti a autonomii neorientovanou na realitu, stejně jako obrazovou logiku. Abstraktní umění rozšířil především Bauhaus, doo Stijlova skupina a skupina Abstraction. Création a po 2. světové válce také École de Paris.</i>
<i>Aditivní barevný postup</i>	<i>Mísení barev světelných zdrojů základních barev červené, žluté nebo modré navzájem vyzařováním přes sebe a jejich současným společným působením na sítnici, kde se vytváří třetí barva. V tom spočívá barevná fotografie, především metody rastru a tříbarevné projekce.</i>
<i>Dye-Transfer-technika</i>	<i>Firma Kodak vyvinutá reprodukční technika, jež umožňuje vyrábět z negativů nebo diapozitivů určitým druhem přetisku (difúzí barviv) libovolné množství světlu odolných barevných kopií. Lze je dokonce lépe přenášet na papír nebo film.</i>
<i>Halogenidy stříbra</i>	<i>U většiny fotografických metod se jako na světlo citlivé substance používají soli stříbra s halogenními prvky zobrazující při osvětlení kovové stříbro, které pak vyvoláním zčerná.</i>
<i>Heliografie 1826-27</i>	<i>J.N. Niépce vyvinutá metoda umožňující zchycení obrazu camery obscury. Při svých pokusech pokoušel pracovat s kamenem, sklem a především s měděnými deskami s vrstvou stříbra, s nimiž také dosáhl sice nekvalitního, ale pozitivního obrazu. Jeho pokusy byly základem pro vynález daguerrotypie.</i>
<i>Kabinetní fotografie (carte de cabinet)</i>	<i>Ve druhé polovině 19. století byly vyvinuty jako alternativ k fotografickým vizitkám, byly na kartonu, ve formátu přibližně 10x13 cm.</i>
<i>Kontaktní kopie</i>	<i>Pozitivní obraz vyrobený přímým kontaktem s negativem, to znamená že formát negativu je vždy stejný jako pozitivu. Tomu odpovídala také váha a velikost kamer a objektivů 19.století, pokud tehdy chtěli zhotovit velkoformátovou pozitivní kopii.</i>

<sup>34</sup> 2004, s. 172-173



	<i>Zvětšování v této době bylo téměř nemožné. Ještě dnes se snímkům z negativu v měřítku 1:1 říká kontaktní.</i>
<i>Kopírovací papír</i>	<i>Speciální, na světlo citlivý fotopapír, na kterém lze osvětlením vytvořit obraz, který musí být ustálen. Papír se společně s negativem napne na rám a je vystaven buď dennímu nebo umělému světlu a tím se na papír kopíruje snímek. Většina pozitivů 19. století byla vyrobena na kopírovací papír.</i>
<i>Modern print</i>	<i>Označení pro snímek, u kterého je mezi datem fotografování a zhotovení velká časová prodleva, minimálně jeden rok. Snímek zhotovuje sám fotograf nebo je zhotoven na jeho podnět a on sám na zhotovení dohlíží.</i>
<i>Reprint</i>	<i>Fotografie zhotovená z originálního negativu bez vědomí a kontroly autora, zpravidla po jeho smrti nebo když je snímek například dědicem autorizován.</i>
<i>Repro</i>	<i>Snímek pomocí mezinegativu zhotoven z vintage printu, modern printu nebo reprintu bez vědomí a kontroly fotografa. Vyjímku tvoří fotografem zhotovené snímky jako vlastní vintageprint.</i>
<i>Sítotisk</i>	<i>Grafická technika tisku z plochy používaná i výrobě tiskovin, palkátů, dekorací atd. K tisku se používá husté síto. Místa, která nemají být obarvena se přikryjí lakem nebo šablonou. Síto se přetiskne na papír nebo jiný materiál a stěrkou se přes síto přejede, čímž se protlačí barva.</i>
<i>Solný papír</i>	<i>Kopírovací papír s vrstvou chloridu stříbrného na calotypie/talbotypie (za calotypie/tabotypie jsou považován snímky z papírového negativu z let 1840 až asi 1844).</i>
<i>Substraktivní barevný postup</i>	<i>Barevné výtazky lazurní žluté, červené (magenta) a modrozelené (cyan) krycí barvy působící jako filtr. Na rozdíl od aditivního barevného postupu vzniká tato směs substrakcí (odčítáním), přičemž krycí barvy substrahují intenzitu světla. V tom spočívají u barevné fotografie především chromogenní metody.</i>

<i>Technika difúze solí stříbra</i>	<i>Speciální reprodukční metody s halogenidy stříbra, využívaná například u kancelářských kopírek, na stejném principu ihned získáme vyfotografovaný snímek (například Polaroid). U této metody přecházejí (difundují) kompletní soli stříbra do pozitivní vrstvy, kde vytvoří obraz.</i>
<i>Technika pozitivu/negativu</i>	<i>Technika výroby pozitivu na fotopapír nebo film z fotografického negativu kopírovacím procesem. Pro barevné fotografie jsou tedy oproti obracací technice, při které se z negativního zhotovuje film pozitivní, touto metodou zhotovovány barevné pozitivy z negativních.</i>
<i>Vintage print</i>	<i>Datum fotografování a pozitivu (zvětšeniny) je stejné. Snímky vyrobí fotograf sám nebo je jejich výroba jím iniciována a kontrolována.</i>
<i>Fotografické vizitky (carte de visite)</i>	<i>Roku 1854 francouzským fotografem Disdérím vynalezené černobílé papírové fotografie formátu přibližně 6x10 cm nalepené na kartonu. Vyráběly a rozšiřovali se téměř průmyslově.</i>

## ZÁVĚR

Mezinárodní výstava *EXPO 58* je pro sklo mezníkem tehdejší doby, protože od konce druhé světové války českoslovenští skláři neměli možnost prezentovat sklářské umění na žádné oficiální výstavě v západních zemích. Úspěch v Bruselu byl fenomenální – československá expozice získala nejvyšší ocenění *Zlatou hvězdu*, ke které přispěli velkou měrou i sklářští umělci, kteří získali mnohá ocenění. Sklo se následně prezentovalo na dalších zahraničních výstavách. Bez nadsázky lze říct, že na další Brusel se stále čeká.

Na základě zpracování bakalářské práce jsme došli k poznání, že existuje propojenost mezi sklářských výtvarníků a umělců. Téměř všichni jsou žáky a pokračovateli profesorů Jana Kaplického, Karla Štipla a Stanislava Libenského. Připomněli jsme si, že od 70. let 20. století je ohroženo ručně vyráběné české sklo a to vlivem zavádění mechanizace a automatizace do výroby užitkového skla a v důsledku zahraniční konkurence. Pozornost je v současnosti stále věnována autorské tvorbě, která se vyvíjela od 50. let 20. století. Každý sklářský umělec má svého fotografa, který zachycuje volné umění autora. Fotograf a umělec tvoří nerozlučitelnou dvojici, jak prezentovat sklo. Ukázalo se, že současná fotografie skla nemá umělecké ambice. Hodnotná fotografie skla je na špičkové technické úrovni a snaží se zachytit sklo v jeho umělecké síle a kráse.

Pro potřeby bakalářské práce se velmi těžko získávaly informace o samotných autorech fotografií skla. Působí to, že fotografové skla jsou pro širokou veřejnost neznámí autoři. Sklářští umělci samozřejmě svoje fotografie skla dobře znají a není jich mnoho. Zajímalo nás, jaký význam pro sklářské umělce má fotograf. Rozhodli jsme se oslovit Reného Roubíčka, významného představitele volné sklářské tvorby reprezentujícího tehdejší Československo na výstavě *EXPO 58*, kde získal *Grand Prix* za prostorovou kompozici ze skla a kovu. René Roubíček upozornil na nové výtvarné možnosti skla i na vysokou uměleckou a technologickou úroveň českého sklářství. Domníváme se, že připomenutí tohoto počínu jednoho z našich nejvýznamnějších sklářských výtvarníků společně a řadou dalších sklářských umělců, mimo jiné je to i Roubíčková manželka Miluše Roubíčková, je zásadní ve vývoji uměleckého skla. René Roubíček byl v roce 2007 uveden do Síně slávy při předávání cen *Czech grand Design*, které udělila Akademie designu České republiky. Telefonicky jsme ho požádali o rozhovor. Dohodli jsme se, že mu zašleme otázky

emailovou poštou. Pan Roubíček s rozhovorem souhlasil, ale nebyl si jistý, jestli nám bude schopen z osobních důvodů odpovědět. Otázky byly zaměřené na vztah pana Roubíčka k fotografii skla v průběhu jeho celoživotní tvorby. Pan Roubíček nám těsně před odevzdáním bakalářské práce zaslal formou dopisu rozhovor psaný rukou. Rozhovor s Reném Roubíčkem je pro skutečné znalce sklářského umění podle našeho názoru v bakalářské práci tím nejhodnotnějším.

V poslední části bakalářské práce se zabýváme fotografií jako způsobem „autentického zobrazení skutečnosti.“ Vymezili jsme odborné pojmy, které jsou spjaté s vývojem fotografie, která ve srovnání s tradičními způsoby uměleckého zobrazování je mladá disciplína. 21. století přineslo radikální změnu a tou je digitalizace fotografie. Tradiční fotografie jako autentický snímek bude pro některé fotografy skla mít nadále nezastupitelnou funkci, např. pro Gabriela Urbánka.

Bakalářská práce připomíná, že sklo má v českých podmínkách tradici, význam a doufejme, že ještě dlouho bude mít.

Design skla v užitém umění i volná tvorba využívající sklo jako prostředek vyjádření v prostoru je zapotřebí fotografovat, protože fotografie umožňuje sklo prezentovat a je zapotřebí nadále šířit ve světě kvality českých sklářských umělců. Fotograf skla, který to umí, je pro sklářské umělce nepostradatelný. Mnohdy fotograf skla najde v exponátech „lepší záběr“ než který vidí samotný sklářský umělec. Fotograf fotí exponát s nadhledem, nezaujatě a snaží se vystihnout dokonalost exponátu, pokud dílo je dokonalé. Pak by bylo na škodu obraz deformovat a sklářský umělec by si to zcela určitě nepřál. Sklo se fotografuje realisticky, ale s tím, že sklo má takové vlastnosti, že je velmi obtížné ho realisticky zobrazit, musí se to umět. Proto považuji fotografování skla za „umění“, protože to rozhodně není lehké.

Gabriela Urbánka považuji za fotografa, který umí dokonale zachytit realitu skla bez osobního vyjádření emocí k fotografovanému exponátu čímž jeho fotografie jsou vynikajícím nástrojem pro dokumentaci sklářské tvorby. Profesora Miroslava Vojtěchovského považuji za fotografa, který se nebojí ve fotografiích skla vyjádřit atmosféru a vztah ke sklu. Jsem přesvědčený o tom, že jeho fotografie umí v lidech probouzet emoce, které je vedou k tomu, aby se o sklo začali zajímat. Fotografie profesora

Miroslava Vojtěchovského považuji za jedinečný prostředek, jak sklo propagovat. Dokumentaci i propagaci považuji za důležitý způsob, jak ctít tradici českého skla a přispívat k tomu, aby české sklo nadále žilo.

Ze současných sklářských umělců, se kterým mám možnost osobně se setkávat na Univerzitě Tomáše Bati ve Zlíně a na Střední uměleckoprůmyslové škole sklářské ve Valašském Meziříčí je Petr Stranický. Uvidíme, co nám ve sklářské tvorbě i fotografii přinese započaté 21. století.

## Seznam použité literatury

- [1] VONDRUŠKA, Vlastimil, et al. *ČESKÉ SKLO: Tradice a současnost*. 1. Děčín: Grafiatisk, a.s., 1990. 192 s.
- [2] SEKERA, Jan, et al. *SKLO A PROSTOR*. 1. Praha: České muzeum výtvarných umění v Praze, 1998. 50 s. ISBN 80-7056-065-7.
- [3] URBAN, Stanislav , et al. *ARS VITRARIA 5*. 1. Liberec: Severografia, 1974. 200 s. 1/4-73-4.
- [4] PALATA, Oldřich. *Stanislav Libenský a jeho škola*. 1. Praha: POPI s.r.o., 2001. 80 s. ISBN 80-238-7608-2.
- [5] TOMANDL, Mojmir, et al. *ARS VITRARIA II : Sborník studií a zpráv o skle a bižuterii*. 1. Jablonec nad Nisou: Severografia, 1968. 222 s. 486/67/HI.
- [6] BROŽOVÁ, Jarmila, et al. *ARS VITRARIA 9*. 1. Turnov: Severografia, 1989. 102 s. ISBN 80-7047-008-9.
- [7] HAVLÍČKOVÁ, Dagmar, et al. *Paměť předmětů: 100 let muzea v Jablonci nad Nisou*. 1. Liberec: RUCH s.r.o., 2004. 89 s. ISBN 80-86397-02-5.
- [8] HAVRÁNEK, Vít, et al. *BRUSELSKÝ SEN*. 1. [s.l.]: Arbo vitae, 2008. 369 s. ISBN 978-80-87164-03-7.
- [9] BAATZ, W. *FOTOGRAFIE*. Brno: Computer Press, 2004. ISBN 80-251-0210-6
- [10] [http://www.fotografovani.cz/art/fo\\_reportaze/clanek1751125793.html](http://www.fotografovani.cz/art/fo_reportaze/clanek1751125793.html)
- [11] <http://digiarena.zive.cz/Kultura/M-Vojtechovsky-Z-rise-loutek-do-krajiny-za-zrcadlem/sc-27-sr-1-a-6497/default.aspx>

- 
- [12] <http://www.keramika-sklo.cz/zobraz.php?8=8&od=6&searchtext=skloexport>
- [13] <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=6703.html>
- [14] <http://www.radio.cz/cz/clanek/92142>
- [15] [http://kultura.idnes.cz/cenu-rene-roubicek-dostal-a-nezavreli-ho-f08-  
/vytvarneum.asp?c=A080510\\_969967\\_vytvarneum\\_kot](http://kultura.idnes.cz/cenu-rene-roubicek-dostal-a-nezavreli-ho-f08-/vytvarneum.asp?c=A080510_969967_vytvarneum_kot)
- [16] <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=7>
- [17] [http://www.sudek-atelier.cz/new\\_web/vystavy\\_realizovane/vyst\\_sudek2.html](http://www.sudek-atelier.cz/new_web/vystavy_realizovane/vyst_sudek2.html)
- [18] <http://www.keramika-sklo.cz/zobraz.php?searchtext=tr%E8%ED>
- [19] <http://www.upm.cz/index.phm?language=cz&page=204>