

hledání rovnováhy

finding balance

Petr Nový
Jaroslav Polanecký
Dagmar Havlíčková



Design československého lisovaného skla 1948–1989
Design of Czechoslovak pressed glass 1948–1989



Petr Nový
Jaroslav Polanecký
Dagmar Havlíčková

hledání rovnováhy

finding balance

Design československého lisovaného skla 1948–1989
Design of Czechoslovak pressed glass 1948–1989

Publikace byla financována z prostředků Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II) Ministerstva kultury ČR v rámci projektu Design československého skla a bižuterie 1948–1989 (DG18P02OVV031). Řešitelem projektu je Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou.

The publication was funded by the program: Support of Applied Research and Experimental Developments of National and Cultural Identity 2016–2022 of the Ministry of Culture of the Czech Republic within the project: Design of Czechoslovak Glass and Jewellery 1948–1989 (DG18P02OVV031). The researcher of the project is the Museum of Glass and Jewellery in Jablonec nad Nisou.

Prolog

Petr Nový

Československé užité a dekorativní lisované sklo období socialismu je mezi sběrateli vyhledávanou komoditou, o čemž svědčí i řada přehledových zahraničních publikací. Přestože tyto ediční počiny obsahují mnoho důležitých a relevantních informací, jde většinou o deskriptivní identifikační sumáře, nikoliv analyticko-syntetické práce přinášející nové poznatky v kulturně-historických a estetických souvislostech. Pozornost sběratelů je též logicky selektivně upřena zejména na návrhy konkrétních designérů, nikoliv na obor jako celek. Stejný přístup je dnes vlastní i řadě kurátorů a teoretiků designu, kteří k socialistickému lisovanému sklu s oblibou přistupují téměř jako k autorském artefaktu. Jedním z důvodů této praxe je nedostatečná odborná literatura k tématu, kterou suplují často nekriticky a bez souvislostí přejímané dobové propagační texty a výstavní katalogy věnované jednotlivým designérům.

Tento specifický stav byl motivací autorů k vytvoření specializované odborné monografie o československém lisovaném skle let 1948–1989, která bude nejen sumarizovat a kriticky hodnotit současný stav poznání, ale přinese i nové poznatky opřené o primární výzkum. Publikace vznikla v rámci grantového projektu Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II) Ministerstva kultury ČR *Design československého skla a bižuterie 1948–1989 (DG18P02OVV031)*. Jeho řešitelem je Muzeumskla a bižuterie v Jablonci nad Nisou.

O literatuře k tématu

Dějiny i vývoj lisovaného skla v českých zemích a na Slovensku zůstávaly mimo zorné pole historiků a teoretiků až do 60. let 20. století. Do té doby se objevovaly jen současnou výrobu popularizující a propagující texty v časopisech Tvar, Domov a zejména Czechoslovak Glass Review / Tschechoslowakische Glasrevue.¹ Jejich autory byli většinou zaměstnanci Skloexportu nebo výrobních podniků, ať již referenti nebo návrháři (Jiří Zejmon, Robert Havel, Václav Hanuš).

Teprve roku 1962 vyšly v Tvaru studie Olgy Drahotové (*Lisované sklo v minulosti*) a Aleny Adlerové (*Současné lisované sklo*), připravené k iniciační tematické výstavě v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu. Důležitou původní práci otiskl pod názvem *K problematice současného lisovaného skla* František Stehlík roku 1966 ve sborníku *Ars vitraria*. Do diskursu o podobě současného lisovaného skla se začali v odborných a propagačních časopisech výrazněji zapojovat též návrháři a teoretici z roku 1959 založeného pražského Ústavu bytové a oděvní kultury (ÚBOK; zejména Adolf Matura), jenž navázal na Ústřední výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky (1951).

Pomyslným vrcholem první fáze teoretického zájmu o české a československé lisované sklo byla výstava a konference *České lisované sklo* uspořádaná jako součást III. celostátního sympózia průmyslového návrhu roku 1972 v Gottwaldově (dnešním Zlíně). Výstavu, k níž vznikl i katalog, společně připravili Alena Adlerová

a Dušan Šindelář. Konference se aktivně zúčastnili jak kurátoři, tak návrháři, výtvarníci a lidé z výrobní praxe (Alena Adlerová, Zdeněk Balling, Václav Hanuš, Karel Hetteš, Antonín Langhamer, Stanislav Libenský, Adolf Matura, Jiřina Medková, Karel Peroutka, Jiří Zejmon). Všechny příspěvky byly poté publikovány ve sborníku.

Dušan Šindelář se k tématu současného lisovaného skla vrátil ještě roku 1974, a to v knize *Estetika sklářské tvorby* (obsáhlá kapitola *Estetika lisovaného skla*). Rok předtím byla v německých Drážďanech realizována první zahraniční výstava věnovaná výhradně českému lisovanému sklu. Nově se tématu začali na stránkách československých dobových časopisů ideově věnovat Andrea Bohmannová, Pavla Drdácká (Rossini), Vratislav Šotola či Jarmila Vamberecká.

V osmdesátých letech teoretický zájem o lisované sklo poněkud stagnoval. Objevily se však jako novinka bilanční autorské výstavy jednotlivých návrhářů, které i s katalogy připravovala zejména Alena Adlerová (pro společnost SKLO UNION, dominantního výrobce v zemi). Roku 1981 byla též otevřena stálá expozice lisovaného skla na zámku v Libochovicích, dva roky poté uspořádaly společně SKLO UNION, Uměleckoprůmyslové museum v Praze a Moravská galerie v Brně pod vedením kurátorky Aleny Adlerové přehledovou výstavu *Současné lisované sklo*.

Z historického hlediska se tématu podnětně věnoval Karel Hetteš ve své studii *Sklářství otištěné v publikaci Studie o technice v českých zemích 1800–1918 IV.* (1986). Vedle toho se místo zásadních

bilančních prací znovu objevují v prvé řadě propagační texty, a to především v *Glass Review / Glassrevue*. Kurátorky Duňa Panenková a Jana Urbancová sice roku 1984 v jabloneckém Muzeu skla a bižuterie připravily první výstavu věnovanou jizerskohorské krystalerii, ale publikace k ní bohužel nevznikla. To z části napravil až katalog Christiane Sellner k výstavě na shodné téma v zámečku Theuern u Ambergu v roce 1986 (*Glas in der Verfielfältigung*).

Zejména pro rozvoj sběratelského zájmu v dalších letech se jako důležitá ukázala roku 1988 v severoamerickém Las Vegas ustavená *International Perfume Bottle Association* (IPBA) sdružující zájemce o tento sortiment, z nichž mnozí se začali věnovat též akvizicím československého lisovaného skla z období před rokem 1948 (od roku 2009 dokonce pořádá antikvář Ken Leach z New Yorku ve spolupráci s IPBA aukce specializované na československé toaletní sklo).

Ani devadesátá léta v českých zemích příliš nových impulzů do bádání o tématu nepřinesla. Navíc, současně s útlumem výroby užitkového ručního a automatického lisovaného skla ve většině privatizovaných státních podniků, ubyly i katalogy věnované designérům či sklárnám. Výjimkou byla výstava s katalogem *Riedel – 10 generací sklářů* připravená roku 1991 v jabloneckém muzeu Janou Urbancovou a Ladislavem Žákem (repríza doplněná o další exponáty a rozšířený katalog se konala tři roky nato v rakouském Innsbrucku), kde bylo přiměřené místo věnované i jizerskohorské krystalerii. Podrobněji se však tímto specifickým typem užitkového

skla zabýval až výstavní projekt s doprovodnou publikací *Schránky vůní* z roku 1999 realizovaný Jitkou Lněničkovou a Petrem Novým taktéž v Jablonci nad Nisou. Mezitím se profily několika jizerskohorských výrobně-obchodních firem z pera Christiane Sellner a Duňy Panenkové objevily roku 1995 v šestidílné publikaci o sbírce Glasmusea Passau *Böhmisches Glas 1700–1950* (1995). V roce 1999 pak vyšla přehledová monografie Antonína Langhamera *Legenda o českém skle*, která se kontextuálně věnuje též lisované produkci.

Přestože lisované sklo zůstávalo i po roce 1989 na okraji zájmu kurátorů a teoretiků, byla devadesátá léta dějištěm rozkvětu sběratelství tohoto sortimentu, a to především v USA, Velké Británii, Německu a Rakousku. Začaly proto vznikat sběratelské příručky zaměřené na jednotlivé typy skel (a jejich hodnotu na trhu se starožitnostmi), ale i firmy nebo designéry. Mapují často zajímavé soukromé kolekce, přičemž jejich hlavním znakem je velké množství fotografií konkrétních předmětů a většinou kompilační textový doprovod vycházející z dostupné cizojazyčné odborné literatury a propagačních časopisů.

Českým sklem obecně se mezi prvními v USA zabývali Robert a Deborah Truittovi v oblíbených, leč z hlediska hodnoty informací diskutabilních publikacích *Collectible Bohemian Glass* (dva díly, 1995 a 1998). Konkrétněji k tématu českého lisovaného skla a krystalerie vyšla již v roce 1990 v mnoha ohledech objevná knížka Jacquelyne Y. North-Jones *Czechoslovakian Perfume Bottles and Boudoir Accessories*, která se

stala v USA základní sběratelskou příručkou (roku 1999 vyšlo doplněné vydání). Především pro sběratele z německy hovořících zemí začal v roce 1998 Siegmur Gieselberger vydávat na CD časopis *Pressglas-Korrespondenz*. Jeho jednotlivá čísla měla běžně několik set stran příspěvků od vydavatele-editora a dalších sběratelů doplněných nejen fotografiemi dochovaných výrobků, ale i reprodukcemi dobových firemních vzorníků a obrazových materiálů. Značná – a fundovaná – pozornost zde byla vždy věnována i české produkci.

V posledním dvacetiletí se v rámci České republiky českým lisovaným sklem a krystalérií soustavně zabývá Petr Nový z Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. K tématu publikoval řadu odborných studií a několik publikací, často spojených s výstavní prezentací a opřených o archivní výzkum. V roce 2002 vyšla monografie *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*, která se navzdory názvu kontextuálně věnuje produkci nejen tohoto regionu. Jedná se o první syntézu problematiky lisovaného skla věnující se minulosti i současnosti, která se objevila na trhu. S výstavami v jabloneckém muzeu pak byly spojeny odborné publikace a katalogy *Umění všedního dne – Václav Hanuš a jizerskohorská krystalerie* (s Dagmar Havlíčkovou, 2007; repríza v Národním muzeu v Bukurešti, 2008), *Ingrid – víc než jen značka* (2012), *Sklo z Desné 1847–2017* (2017) a *Dva v jednom – Design českého a slovenského skla 1918–2018* (s Milanem Hlavešem a Patrikem Illem, 2018; repríza v Historickém múzeu Slovenského národného múzea v Bratislavě, 2019).

Z dalších českých kurátorů věnovali českému lisovanému sklu období socialismu pozornost Milan Hlavěš (rozhovory s Františkem Víznerem a Rudolfem Jurnikem publikované na www.glassrevue.com, 2005–2006) a Jan Mergl (výstava věnovaná Františku Pečenému a jeho pracím v Západočeském muzeu v Plzni, 2017).

V rámci vysokoškolského prostředí pak vznikly dvě zajímavé diplomové práce, a to autorů Kláry Hegerové (*České lisované sklo pro roce 1945*, Katedra dějin umění a estetiky, VŠUP Praha, 2012) a Jana Opěly (*Pavel Pánek a české lisované sklo šedesátých a sedmdesátých let 20. století*, Filozofická fakulta, Ústav pro dějiny umění, UK Praha, 2013).

Po roce 2000 vyšlo též několik prací, které se lisovanému sklu věnují okrajově nebo v rámci širšího tématu. Z hlediska výrobně-technologického a obecně historického je téma zpracováno v trojici zásadních publikací *Historie sklářské výroby v českých zemích*, jejichž editory byli Roland Kirsch a Olga Drahotová (2003, 2005). Na trhu se v roce 2002 objevila též ambiciózní, avšak obsahově velice sporná přehledová práce Vlastimila Vondrušky *Sklářství*. Na východ České republiky upřeli svou pozornost Jiří Mana (*Historie sklárén na Moravě*, 2006) a Markéta Vejrostová (*Sklo luxusní a dekorativní. Produkce Reichů a Schreiberů 1850–1918*, 2010; včetně výstavy v Moravské galerii v Brně). Pro Slovensko jsou nezastupitelné publikace *Krásy slovenského skla* (Pavol Hlodák, Július Križani, 2015) a *Zrod a vývoj slovenského skla. Sklárne stredného Slovenska* (Ján Žilák, Pavol Hlodák, b. d.).

V návaznosti na dění devadesátých let byla pozornost českému lisovanému sklu nadále věnována v zahraničí. A nově, i když jen okrajově, též ze strany sklářských teoretiků. V Londýně spatřila roku 2000 světlo světa přehledová publikace Lesley Jackson *20th Century Factory Glass* o evropském a americkém uživatelském skle, pět let poté připravil Helmut Ricke jako editor publikaci a výstavu *Czech Glass 1945–1989. Design in an Age of Adversity*, která se konala v Düsseldorfu s reprízou v pražské Národní galerii a dánském Koldingu. Prací *Tschechisches Glas – Künstlerische Gestaltung in Sozialismus*, vydanou v roce 2016, završila své doktorské studium Verena Wasmuth.

Konkrétněji na české lisované sklo zaměřené publikace však zůstaly výsadou sběratelského trhu. Zásadní pro popularizaci československého lisovaného skla období socialismu je ediční počín Brita Marcuse Newhalla *Sklo Union. Art before Industry. 20th Century Czech pressed glass* z roku 2008, na nějž navázal – avšak nejen se zřetelem na lisované sklo – taktéž Brit Marcus Hill (*Hi Sko Lo Sklo*, 2008; *Sklo: Czech Glass Design from the 1950s–70s*, 2017). Důležité je zde zmínit též podíl sběratele Jindřicha Paříka, jenž s oběma autory aktivně spolupracoval. Meziválečnému československému toaletnímu sklu je věnován značný prostor v obsáhlé publikaci Američanky Verny J. Kocken *Perfume Bottles for Purse and Dresser* (2006).

Fenomémem posledního dvacetiletí jsou webové stránky, internetové časopisy a sociální sítě, z nichž se řada věnuje i českému lisovanému sklu

a krystalerii. Zde zmíníme jen ty nejzásadnější. Velmi aktivním na poli popularizace českého lisovaného skla 20. století je sběratel Jindřich Pařík provozující weby *Československé sklo* (www.cs-sklo.cz) a *Czech Glass Guide* (www.czechglassguide.cz), kde jsou dostupné například dobové vzorníky, časopisy, katalogy a profily návrhářů. Produkci firmy Sklo Union, a s ní spojených návrhářů, se věnuje stránka www.sklo-union.eu slovenského sběratele Martina Hattase. Řada popularizačních textů o lisovaném skle vznikla mezi lety 2001 až 2008 pro internetový časopis *Glassrevue* (www.glassrevue.cz; autor Petr Nový). K dohledání jsou též hesla různé kvality na internetové encyklopedii www.wikipedia.org a jejích jazykových mutacích.

Vymezení pojmů

Definice lisovaného skla (německy *das Presglas*; anglicky *pressed glass, molded glass, moulded glass*; francouzsky *verre pressé, verre comprimé*) se v průběhu 20. století, kdy se stalo na trhu běžným, měnila jak v pracích sklářských praktiků, tak teoretiků. Každá z těchto profesí samozřejmě reflektovala aktuální stav a tomu popis uzpůsobovala.²

Z výrobního hlediska pojem lisování skla vystihuje definice z Technického naučného slovníku (1962). Jde o „*způsob tvarování dutých i plných skleněných předmětů tlakem razníku na ručně nebo strojně oddělenou dávku skloviny ve formě (...) Někdy se [sklo]*

pouze předlisuje a výrobek se v dokončovací formě dofoukne.“³ Novější publikace *Sklářské názvosloví* (2010) tento proces popisuje stručně jako „*způsob tvarování výrobku, při kterém se získává žádaný tvar v jedné operaci tlakem razníku. (...) Používá se k tomu lisovací forma, do které zajíždí razník, a kterou na horním okraji uzavírá kroužek.*“⁴ Specifickým postupem je lisofoukání, kdy se sklo „*pouze předlisuje a výrobek se v dokončovací formě dofoukne.*“⁵

Tento způsob se využíval zejména v krystalerii. V 70. a 80. letech 20. století se ve výrobě lisovaného skla „*uplatnily též nové technologie: lisování bez kroužku, odstředivé lití, dotváření předlisovaných předmětů volným propadáváním nebo svěšováním.*“⁶

Podle typu mechanizace lze lisované sklo dělit na zhotovované pomocí *jednoúčelových strojů s ruční obsluhou* (ruční lis, lisostříkový stroj, odstředivka skla) nebo *poloautomatických zařízení* (poloautomatický lis, poloautomatické sacofoukací stroje) a *automatických linek*.⁷ Další možností je členění na *mačkané* (lisované pomocí železných kleští), *lisované s použitím razníků* a *tvarované s využitím lisofoukacích strojů* (strojně lisované sklo), případně výrobu pomocí *jednodílných* nebo *vícedílných forem*.⁸ Typy lisovacích strojů popisuje *Sklářské názvosloví* takto: „*V ruční výrobě užitkového skla se používaly především jednoduché pákové (výstředníkové nebo pružinové) lisy, později lisy pneumatické nebo hydraulické, zprvu s jednou formou, později s více formami.*“⁹ Nezbytnou součástí výrobního procesu lisovaného skla jsou sklářské formy „*liti-*

nové, z hliníkového bronzu a ze žárovzdorných ocelí, případně z niklu a jeho slitin.“¹⁰

Typologicky se v případě našeho badatelského zájmu jedná o *duté lisované sklo* (užitkové a dekorativní), tedy nikoliv bižuterii, lustrové díly nebo technické sklo.¹¹ Svěbytným druhem dutého lisovaného skla je *krystalerie* spojující v sobě estetiku lisovaného a broušeného skla. Výrobky byly lisovány v kovových formách a poté dobrušovány (nebo leštěny v ohni či kyselině, případně dále zdobený). Užívaly se jak formy s vnitřním dekorem, tak hladké a nezdobené (k výrobě tzv. hranovky). „Kvalita takto zušlechtěného výrobku – na rozdíl od typického dutého lisovaného skla – odpovídala drahému broušenému sklu, ale jeho cena byla nižší.“¹² Ve druhé polovině dvacátých let 20. století se na trhu objevila československá produkce lisovaného skla s bohatě profilovanými reliéfními dekory označovaná jako

umělecká krystalerie, protože její tvář často určovali profesionální výtvarníci.¹³

Po roce 1948 se v rámci znárodněného sklářského průmyslu začali vzorování dutého lisovaného skla systematicky věnovat akademicky vzdělaní návrháři, ať již jako interní zaměstnanci nebo externí spolupracovníci výrobních firem. Tento typ výrobků bývá označován jako *umělecké lisované sklo*. Jeho návrháři totiž měli přinášet inovační postupy do jeho tvarosloví, nově promýšlet funkční určení předmětů či estetické prvky dekoru, v čemž je podporovali i soudobí teoretici, například estetik Dušan Šindelář: „Stroj může chrlit přesné rozměry, volby měřítka však není schopen. To musíme stanovit my. V lisovaném skle to znamená nově domyslit naši národní tradici, tj. hlavně způsob našeho myšlenkového a citového zaujetí.“¹⁴

¹Časopis vycházel v několika jazykových verzích, dlouhodobě zejména anglicky a německy, jako Czechoslovak Glass Review / Tschechoslowakische Glasrevue (1946–1967), Glass Review / Glasrevue (1968–1991), New Glass Review / Neue Glasrevue (1992–1999).

²Srov. např. PROKOP, Miloslav. *Třídění a názvosloví skla*. Praha, 1939, 1952; PARAUBEK, F. N. *Sklářské besedy*. Praha, 1944; VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo*. Praha, 1947; KOTŠMÍD, František. *Výroba lisovaného skla*. Praha, 1957.

³*Technický slovník naučný G–L*. Praha, 1962, s. 643.

⁴HAIŠ, Rudolf a kol. *Sklářské názvosloví aneb Co je co ve sklářství*. Teplice: Vydavatelství ČSS, 2010, ISBN 978-80-904044-2-7, s. 84.

⁵*Technický slovník naučný G–L*, s. 643.

⁶NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, 2002, ISBN 80-86397-01-7, s. 81.

⁷KIRSCH, Roland a kol. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/2*. Academia: Praha, 2003, ISBN 80-200-1104-8, s. 59–63.

⁸Srov. NEUWIRTH, Waltraud. *Glas 1905–1925 IV. Kleine Technologie*. Wien, 1988, s. 186–189; SCHMITT, Eva. *Glas – Kunst – Handwerk 1870–1945. Glassammlung Silzer*. Freiburg, 1989, s. 380. Zde rozsáhlý přehled zahraniční technologické literatury k tématu.

⁹HAIŠ, Rudolf a kol., s. 39.

¹⁰HAIŠ, Rudolf a kol., s. 39.

¹¹PRYL, Karel. *Ruční výroba dutého skla*. Praha, 1965. Součástí publikace je kapitola Zpracování skloviny lisováním, s. 100–102.

¹²NOVÝ, Petr. *Sklo z Desné 1847–2017*, Desná – Preciosa Ornela, 2017, s. 108. ISBN 978-80-86397-28-3.

¹³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 9.

¹⁴ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. Praha, 1974, s. 92.

Prologue

Petr Nový

The Czechoslovak utility and decorative pressed glass from the socialist era is a sought-after commodity among collectors, as evidenced by several foreign survey publications. Although these series contain a lot of important and relevant information, they are mostly descriptive summaries, not analytical-synthetic documents containing new knowledge in cultural-historical and aesthetic contexts. Therefore, it is only logical that the collectors are selectively focused on the design by specific designers, not on the field as a whole. Today, many curators and design theorists have the same approach and see the socialist pressed glass almost as 'an author's artefact'. One of the reasons for this practice is the lack of specialized literature on the topic. This literature was often replaced by period promotional texts and exhibition catalogues dedicated to individual designers.

This specific situation motivated us to create a specialized professional monograph on Czechoslovak pressed glass between 1948–1989. It will not only summarize and critically evaluate the current state of knowledge but will also bring new findings based on primary research. The publication was created as a part of a grant Programme for Applied Research and Development in National and Cultural Identity from 2016 to 2022 (NAKI II) of the Ministry of Culture of the Czech Republic, *The Design of Czechoslovak Glass and Jewellery 1948 – 1989* (DG18P02OVV031). The researcher is the Museum of Glass and Jewellery in Jablonec nad Nisou.

The Literature on the Topic

The history and development of pressed glass in the Czech lands and Slovakia remained out of the interest of historians and theorists until the 1960s. Until then, only texts promoting the current production appeared in magazines, such as *Tvar*, *Domov* and notably *Czechoslovak Glass Review/ Tschechoslowakische Glasrevue*.¹ The authors were mostly employees of Skloexport or production companies, clerks or designers (Jiří Zejmon, Robert Havel, Václav Hanuš).

Only in 1962, the studies by Olga Drahotová (*Lisované sklo v minulosti / Pressed Glass in the Past*) and Alena Adlerová (*Současné lisované sklo / Contemporary Pressed Glass*) were published in the magazine *Tvar*. They were prepared for the initiating thematic exhibition in the Museum of Decorative Arts in Prague. In 1966, František Stehlík published an important original piece of work entitled *K problematice současného lisovaného skla / On the Contemporary Pressed Glass* as a part of an anthology *Ars Vitraria*. Designers and theorists from the Prague Institute of Housing and Clothing Culture (ÚBOK, founded in 1959, following on the Central Art Centre of the Glass and Fine Ceramics Industry, est. 1951) started to be more involved in the discourse regarding contemporary pressed glass (especially Adolf Matura).

The imaginary culmination of the first phase of theoretical interest in Czech and Czechoslovak pressed glass was the exhibition and the conference

České lisované sklo / Czech Pressed Glass organized as a part of the 3rd national symposium of industrial design in 1972 in Gottwaldov (today's Zlín). The exhibition, including the catalogue, was prepared by Alena Adlerová and Dušan Šindelář. The conference was attended by curators, as well as designers, artists and people from the production (Alena Adlerová, Zdeněk Balling, Václav Hanuš, Karel Hetteš, Antonín Langhammer, Stanislav Libenský, Adolf Matura, Jiřina Medková, Karel Peroutka, Jiří Zejmon). All contributions were then published in the yearbook.

Dušan Šindelář revisited the topic of pressed glass in 1974 with his book called *Estetika sklářské tvorby / Aesthetics of Glassmaking* which includes a comprehensive chapter called *Estetika lisovaného skla / Aesthetics of Pressed Glass*. The year before, the first foreign exhibition dedicated exclusively to Czech pressed glass was held in Dresden, Germany. Andrea Bohmannová, Pavla Drdáčká (Rossini), Vratislav Šotola and Jarmila Vamberecká also started to contribute, ideologically, to this topic on the pages of Czechoslovak period magazines.

In the 1980s, theoretical interest in pressed glass somewhat stagnated. However, the author's exhibitions of individual designers started to appear. These exhibitions, accompanied by catalogues, were prepared by Alena Adlerová (for the company SKLO UNION, a dominant producer in the country). In 1981, a permanent exhibition of pressed glass was also opened at the castle in Libochovice. Two years later, SKLO UNION,

the Museum of Decorative Arts in Prague and the Moravian Gallery in Brno, led by curator Alena Adlerová, organized an overview exhibition called *Současné lisované sklo / Contemporary Pressed Glass*.

From a historical point of view, Karel Hetteš stimulatingly addressed the topic in his study called *Sklářství (Glassmaking)* printed in the publication *Studie o technice v českých zemích 1800 - 1918 IV. / Study of Technology in the Czech Lands 1800-1918 IV* (1986). In addition, instead of major balancing pieces of work, promotional texts reappeared, especially in the *Glass Review / Glasrevue*. Curators Duňa Panenková and Jana Urbancová prepared the first exhibition dedicated to the Jizera Mountains crystalware in 1984, which took place at the Museum of Glass and Jewellery in Jablonec nad Nisou. Unfortunately, no publication was created regarding this event. This was partially corrected by the Christiane Sellner's catalogue for an exhibition on the same topic. It was arranged in the castle of Theuern near Amberg in 1986 (*Glas in der Verfielfältigung*).

In 1988, the *International Perfume Bottle Association* (IPBA), based in Las Vegas, proved significant, especially for the collector's interest. This association brings together those interested in this assortment, many of whom also began to acquire Czechoslovak pressed glass from before 1948 (since 2009, the antiquarian Ken Leach from New York, in cooperation with IPBA, organizes auctions specialized in Czechoslovak toilet glassware).

There were not many new impulses in the 90s regarding research on this topic. Besides, along with the decline in the production of hand-made and automatic pressed glass in most privatized state-owned enterprises, there were fewer catalogues dedicated to designers and glass companies. An exception was the exhibition and the catalogue *Riedel – 10 Generations of Glassmakers* prepared in 1991 in the museum in Jablonec by Jana Urbancová and Ladislav Žák, where the attention was also paid to crystalware from the Jizera Mountains (the rerun of the exhibition supplemented by other exhibits and an extended catalogue took place three years later in Innsbruck, Austria). The exhibition project accompanied by the publication called *Schránky vůní (The World of Toilet Glass)* from 1999 dealt with this specific type of utility glass in more detail. This project was realized by Jitka Lněničková and Petr Nový. Meanwhile, profiles of several Jizera Mountains manufacturing and trading companies appeared, in 1995, in a six-volume publication by Christiane Sellner a Duňa Panenková on the collection of the Glasmuseum Passau *Böhmisches Glas 1700–1950*. In 1999, Antonín Langhamer's review monograph *Legenda o českém skle / The Legend of Bohemian Glass* was published, which also dealt contextually with pressed production.

Although pressed glass remained out of the interest of curators and theorists after 1989, the 1990s were the times of flourishing of this kind of assortment, especially in the USA, Great Britain, Ger-

many and Austria. Thus, collector's manuals started to emerge focused on individual types of glass (and their value on the antique market), as well as companies or designers. They often map interesting private collections. Their main feature is a large number of photographs of specific objects and mostly compilation text based on available specialized foreign language literature and promotional magazines.

Among the first to focus on Bohemian and Czech glass in the USA were Robert and Deborah Truitt. They wrote a favourite publication called *Collectible Bohemian Glass* (two volumes, 1995 and 1998), which was, however, quite debatable in terms of the value of information. The book called *Czechoslovakian Perfume Bottles and Boudoir Accessories* by Jacquelyne Y. North-Jones in 1990 dealt more with the topic of Bohemian and Czech pressed glass and crystalware. This book became the essential collector's guide in the USA (the extended edition was published in 1999). In 1998, Siegmur Geiselberger started to publish a CD magazine called *Pressglas-Korrespondenz* intended especially for German-speaking collectors. Individual issues usually contained several hundreds of pages of contributions from the publisher-editor and other collectors. They were supplemented not only by pictures of preserved objects but also period company samplers and pictorial materials. Considerable and well-founded attention was paid to Bohemian and Czech production as well.

In the last twenty years, Petr Nový from the Museum of Glass and Jewellery in Jablonec nad Nisou

has been systematically focusing on Bohemian and Czech pressed glass and crystalware. He has published several expert studies and several publications on this topic, often associated with an exhibition presentation based on archival research. In 2002, the monograph called *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách / Pressed Glass and Crystalware in the Jizera Mountains* was published. Despite its name, the monograph focused on the production outside of this region. This is the first synthesis dealing with the subject of pressed glass that focuses on the present and the past. Exhibitions at the Jablonec Museum were associated with professional publications and catalogues called *Umění všedního dne – Václav Hanuš a jizerohorská krystalerie / Everyday Art – Václav Hanuš and Crystalware from Jizera Mountains* (with Dagmar Havlíčková, 2007, rerun at the National Museum in Bucharest, 2008), *Ingrid – víc než jen značka / Ingrid – more than a Brand* (2012), *Sklo z Desné 1847–2017 / Desná Glass 1847–2017* and *Dva v jednom – Design československého skla 1918–2018 / Two as One – Design of Czech and Slovak Glass 1918–2018* (with Milan Hlaveš and Patrik Illo, 2018, rerun in the Historic museum in the Slovak National Museum in Bratislava, 2019).

Among other Czech curators focusing on Czech pressed glass from the socialist era was Milan Hlaveš (conversations with František Vizner and Rudolf Jurníkl published on www.glassrevue.com, 2005–2006) and Jan Mergl (the exhibition dedicated to František Pečený and his works at the Museum of West Bohemia, 2017).

Within the university environment, two interesting diploma theses were created by authors Klára Hegerová (*České lisované sklo po roce 1945 / Czech Pressed Glass after 1945*, The Department of Theory and History of Arts, Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, 2012) and Jan Opěla (*Pavel Pánek a české lisované sklo šedesátých a sedmdesátých let 20. století / Pavel Pánek and the Czech Pressed Glass of the Sixties and Seventies of the 20th Century*, the Faculty of Arts, The Department of Art history, Charles University, 2013).

After 2000, several works were published, which dealt with pressed glass only marginally or within a broader topic. From a production-technological and general historical point of view, the subject was elaborated in three fundamental publications *Historie sklářské výroby v českých zemích / The History of Glass Production in Czech Lands*, edited by Roland Kisch and Olga Drahotová (2003, 2005). In 2002, Vlastimil Vondruška published his ambitious, yet very controversial in content, work called *Sklářství (Glassmaking)*. Jiří Mana (*Historie skláren na Moravě / The History of Moravian Glassworks*, 2006) and Markéta Vejrostová (*Sklo luxusní a dekorativní. Produkce Reichů a Schreiberů 1850–1918 / Luxury and Decorative Glass. The production of the Reichs and Schreibers 1850–1918*, including the exhibition in Moravian Gallery in Brno, 2010) turned their attention to the east of Czech Republic. The publications *Kráska sklovenského skla (The Beauty of Slovak Glass)* (Pavol Hlodák, Július Križáni, 2015) and *Zrod*

a vývoj slovenského skla. Sklárne stredného Slovenska (Birth and Development of Slovak Glass. Glassworks of Central Slovakia) (Ján Žilák, Pavol Hlodák, b. d.) are irreplaceable for Slovakia.

Following the events of the 1990s, attention continued to be paid to Czech pressed glass abroad. Glass historians also began to address this topic, which was something new. In London in 2000, Lesley Jackson published her overview publication called *The 20th-century Factory Glass* that dealt with European and American utility glass. Five years later, Helmut Ricke edited the publication and organized an exhibition called *Czech Glass 1945–1989. Design in an Age of Adversity*, which took place in Düsseldorf and was reprised in Prague National Gallery and Danish Kolding. In 2016, Verena Wasmuth completed her doctoral studies with her work called *Tschechisches Glas – Künstlerische Gestaltung in Sozialismus*.

However, the publications closely focused on pressed glass remained the prerogative of the collector's market. The publishing work by the Brit Marcus Newhall called *Sklo Union. Art Before Industry. 20th Century Czech Pressed Glass* from 2008 was crucial for the popularization of Czechoslovak pressed glass from the socialist era. Marcus Hill (*Hi Sko Lo Sklo*, 2008; *Sklo: Czech Glass Design from the 1950s–70s*, 2017), who was also British, followed up on the publications but did not focus solely on the pressed glass. We also have to mention the contribution of Jindřich Pařík, who actively cooperated with both of the authors mentioned

above. Considerable space is devoted to interwar Czechoslovak toilet glass in the extensive publication by Verna J. Kocken called *Perfume Bottles for Purse and Dresser* (2006).

The phenomenon of the last twenty years is websites, internet magazines and social networks. Many of them also deal with Czech pressed glass and crystalware. We will mention only the most important ones. The collector Jindřich Pařík, who runs the websites *Československé sklo* (www.cs-sklo.cz) a *Czech Glass Guide* (www.czechglassguide.cz), is very active in the field of popularization of the 20th century Czech pressed glass. On his websites, we can find, for example, period samplers, magazines, catalogues and designer's profiles. Martin Hattas's website (www.sklo-union.eu) focusses on the production of the company Sklo Union and its designers. Several popularization texts on pressed glass were created, between 2001 and 2008, for the internet magazine *Glassrevue* (www.glassrevue.cz; the author is Petr Nový). We can also find terms of various qualities on the online encyclopedia www.wikipedia.org and its language versions.

Definitions

The definition of pressed glass (German: das Presglas; English: pressed glass, molded glass, moulded glass; French: verre pressé, verre comprimé) varied throughout the 20th century, when this glass became available

on the market, in works of glass practitioners, as well as theorists. Of course, each of these professions reflected the current situation and adapted the description accordingly.²

From a production point of view, the term glass pressing is described in the *Technický naučný slovník / Technical Scientific Dictionary* (1962). It is “a method of shaping hollow and solid glass objects by pressing a plunger on a manually or mechanically separated batch of glass in a mould (...) Sometimes [the glass] is only pre-pressed, and the product is blown in the finishing mould”.³ The more recent publication *Sklářské názvosloví / Glass Nomenclature* (2010) describes this process as “a method of shaping a product in which the desired shape is obtained in a single operation by a plunger. (...) A pressing mould is used for this. The plunger enters the mould that is closed by a ring in the upper edge”.⁴ A specific procedure is press blowing, where the glass is “only pre-pressed and the product is blown in the finishing mould”.⁵ In the 1970s and 1980s, “new technologies were also used in the production of pressed glass: ring-less pressing, centrifugal casting, finishing of pre-pressed objects by free-falling or hanging”.⁶

Depending on the type of mechanization, pressed glass can be divided into *manufactured by using manually operated single-purpose machines* (manual press, stretch blow moulding, glass centrifuge), *semi-automatic devices* (semi-automatic press, suck-and-blow machine) or *automatic production lines*.⁷ We

can also divide them into *pressed* (pressed with iron pliers), *pressed with the use of a plunger and shaped with the use of press-and-blow machines* (machine-pressed glass), or production by using *one-piece* or *multi-piece moulds*.⁸ The types of pressing machines are described by *Sklářské názvosloví / Glass Nomenclature* as follows: “In the manual (handmade) production of utility glass, simple lever (eccentric or spring) presses were used, later pneumatic or hydraulic presses, first with one mould, later with more moulds”.⁹ An essential part of the production process of pressed glass is glass moulds made of “cast iron, aluminium bronze and heat-resistant steels, or nickel and its alloys”.¹⁰

Typologically, our research interest is focused on *hollow pressed glass* (utility and decorative glass), not jewellery, chandelier components or technical glass.¹¹ A peculiar type of hollow pressed glass is *crystalware* combining the aesthetics of pressed and cut glass. The products were pressed in metal moulds and then ground (or polished in fire or acid, or further decorated). Both moulds with an interior decor and smooth and unadorned ones were used (for the production of the so-called panel-cut). “The quality of such a refined product – unlike typical hollow pressed glass – corresponded to expensive cut glass, but the price was lower”.¹² In the second half of the 1920s, a Czechoslovak production of pressed glass with richly profiled relief decors appeared on the market. It was known as *artistic crystalware*, because it was often determined by professional artists.¹³

After 1948, within the nationalized glass industry, academically educated designers started to systematically focus on the design of hollow pressed glass, either as internal employees or external collaborators of production companies. This type of products is often referred to as *art pressed glass*. The designers were to bring innovative methods into their morphology and rethink the functional determination

of objects or aesthetic elements of decor. They were supported by period theorists, such as the aesthetician Dušan Šindelář: *"The machine can spew exact dimensions, but is not able to choose the scale. We have to determine that. In the context of the pressed glass, this means that we have to imagine our national traditions, i.e., the way of our mental and emotional interest"*.¹⁴

¹This magazine was published in several languages. In the long term, especially in English and German as Czechoslovak Glass Review – Tschechoslowakische Glasrevue (1946–1967), Glass Review – Glasrevue (1968–1991), New Glass Review – Neue Glasrevue (1992–1999).

²For comparison PROKOP, Miloslav. *Třídění a názvosloví skla*. Praha, 1939, 1952; PARAUBEK, F. N. *Sklářské besedy*. Praha, 1944; VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo*. Praha, 1947; KOTŠMÍD, František. *Výroba lisovaného skla*. Praha, 1957.

³*Technický slovník naučný G–L*. Praha, 1962, p. 643.

⁴HAIS, Rudolf a kol. *Sklářské názvosloví aneb Co je co ve sklářství*. Teplice: Vydavatelství ČSS, 2010, ISBN 978-80-904044-2-7, p. 84.

⁵*Technický slovník naučný G–L*, p. 643.

⁶NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, 2002, ISBN 80-86397-01-7, p. 81.

⁷KIRSCH, Roland et al. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/2*. Academia: Praha, 2003, ISBN 80-200-1104-8, pp. 59–63.

⁸Srov. NEUWIRTH, Waltraud. *Glas 1905–1925 IV. Kleine Technologie*. Wien, 1988, pp. 186–189; SCHMITT, Eva. *Glas – Kunst – Handwerk 1870–1945. Glassammlung Silzer*. Freiburg, 1989, p. 380. Here you can find an extensive overview of the topic.

⁹HAIS, Rudolf et al., p. 39.

¹⁰HAIS, Rudolf et al, p. 39.

¹¹PRYL, Karel. *Ruční výroba dutého skla*. Praha, 1965 Part of the publication is the chapter Processing of Glass by Pressing, pp. 100–102.

¹²NOVÝ, Petr. *Sklo z Desné 1847–2017*, Desná – Preciosa Ornela, 2017, p. 108. ISBN 978-80-86397-28-3.

¹³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, p. 9.

¹⁴ŠINDELÁŘ, Dušan. *Eстетika sklářské tvorby*. Praha, 1974, p. 92.

Československé
lisované sklo
před rokem 1948

Petr Nový

...1948

Od počátků do vzniku Československa

Duté lisované sklo se začalo v českých zemích vyrábět v průběhu 18. století. Jednalo se o velmi populární flakónky na parfémů a čichací sole, nebo lékovky, jejichž produkce se podle dosud známých skutečností soustředila v severních Čechách, zejména v Jizerských horách a Krkonoších.¹ Velký zájem o tento typ sortimentu trval po celou třetí čtvrtinu „století filosofie“ a pokračoval i po výrobně-obchodním útlumu na přelomu 18. a 19. století v důsledku francouzské revoluce a napoleonských válek. Sortiment dutého lisovaného skla se však stále omezoval na flakonérii a lékovky. Nové impulzy přinesly až vynálezy, s nimiž přišli Francouz Ismaël Robinet (lisofované sklo, 1821) a Američan Deming Jarves (kovová forma s razníkem, 1827), které se rychle rozšířily.² Americký způsob přitom v Evropě zdomácněl nejdříve v Anglii (1831) a po roce 1835 ve Francii, Belgii nebo českých zemích, kde se jako první tomuto sortimentu věnovala sklárna Johanna Meyra v Adolfově u Vimperka na Šumavě (1836). Dařilo se též tradiční jizerskohorské flakonérii, která byla na rozdíl od Meyrova dutého lisovaného skla, které se prodávalo po monarchii, určena pro zahraniční zákazníky.³

Další výrobci dutého lisovaného skla se v českých zemích začali postupně prosazovat až po polovině 19. století.⁴ V 50. letech to byly sklárny Chřibská (Borskošenovsko), Nová Huť (Mladoboleslavsko), Černé Údolí, Jiříkovo Údolí a Janovy Hutě (jižní Čechy).⁵ Jizerskohorská flakonérie se společně s lustrovým sklem

v 60. letech stala základem krystalerie (dále zejména drobné stolní, kancelářské sklo, ale i vázy či mísy).⁶

Krystalerie byla též dle Olgy Drahotové z hlediska exportu jediným významným typem českého lisovaného skla, protože jeho výroba byla po celou třetí čtvrtinu 19. století „pouze okrajovou záležitostí. Převážně se lisují stále jen drobné a ploché předměty jako přívěšky k svícnům, talíře, misky a figurky, které bývají dodatečně ještě přebrušovány. V sedmdesátých letech také ještě trvají stížnosti na nevhodnost tvrdé draselné skloviny pro lisování. Tím je také vysvětlen hojný výskyt levného reliéfně zdobeného skla foukaného do kovových forem, jež na českém trhu lisované sklo do značné míry nahrazuje.“⁷

Skutečný rozvoj výroby dutého lisovaného skla, odbývaného především v rámci monarchie, přinesla teprve poslední třetina 19. století, kdy se jí začali věnovat největší rakousko-uherské producenti užitkového sortimentu – Josef Inwald (1878 Praha-Zlíchov), Josef Schreiber & Neffen (po 1880 Velké Losiny a Rapotín, 1895 Lednické Rovne) a Samuel Reich & Co. (po 1880 Velké Karlovice, 1883 Kyjov, 90. léta Karolinka). Mezi významné výrobce se zařadily též firmy St. C. Kuchinka und Sohn v Málinci (1881), Carl Stölzle's Söhne v Chlumu u Třeboně (1895), Adolf Richter ve Vrbně u Bruntálu (1895) a Josef Zahn ve Zlatně u Lučence (1895).⁸

Rozšíření produkce se v 80. a 90. letech dočkala též exportně zaměřená jizerskohorská krystalerie, když sklářský podnikatel Wilhelm Riedel přišel s patentovanou technologií tzv. předlisování (1879). „Tento způsob

tvarování umožňoval lisování větších kusů užitkového skla s dokonalým obtiskem reliéfní stěny tvárnice. *De- kor pak stačilo pouze dobrousit nebo doleštit.*⁹ Jednalo se i díky tomuto vynálezu o tak významný obor, že podle německého odborného časopisu Sprechsaal neměl koncem 19. století na světě v kvantitě konkurenci.¹⁰

„Na počátku 20. století již tvořilo duté lisované sklo významnou výrobní položku rakousko-uherského sklářství, která však byla stále určena zejména pro domácí trh. V exportu bránila kvalitnější a pružnější konkurence v USA, Anglii, Francii, Belgii a od konce 19. století též v Německu. Vkus a měřítko kvality určovaly v prvé řadě americké a francouzské firmy, které byly též nositelem technologických inovací. (...) Na domácím trhu dalšímu rozvoji výroby dutého lisovaného skla bránila rozličnými způsoby zvyhodňovaná Zalitavská konkurence (například veškeré sklo v uherských restauracích muselo být vyrobeno v tamních sklárnách a opatřeno značkou).“¹¹

Přesto díky strmě rostoucí domácí i zahraniční poptávce v Čechách a na Slovensku stoupal počet sklárren zabývajících se výhradně dutým lisovaným sklem. Vinzenz Schreiber uvedl do provozu Nemšovou (1901), Josef Inwald Rudolfovu huť v Dubí u Teplic (1905), Carl Stölzle's Söhne Heřmanovu huť u Plzně (1906, lisované sklo od 1910) a společnost Libochovické sklárny Libochovice (1911). Zostřená konkurence – v případě exportu nově zejména německá – ale do oboru vnášela neustálou hrozbu nadprodukce vytvářející enormní tlak na prodejní ceny. S tím šla ruku v ruce též setrva-

lá snaha o zlevnění výrobních postupů, a to i za cenu snížení kvality produkce. Velkou roli v tom samozřejmě sehrávala též interní uherská konkurence, kde k roku 1907 vyrábělo lisované sklo celkem čtrnáct sklárren (na Slovensku Utekáč, Zlatno a Nemšová). Krystalerie se s těmito negativními tendencemi dokázala v prvním desetiletí 20. století vyrovnat nepoměrně lépe.¹²

První republika, protektorát a první poválečná léta

Se vznikem Československa v roce 1918 se situace pro výrobce dutého lisovaného skla ztížila, protože již dříve nedostatečně velký domácí trh se ještě zmenšil a na mezinárodním poli se producenti tradičně prosazovali jen obtížně. Sklářskému podnikání jako celku nepomáhalo ani značné nepřímé daňové zatížení, které patřilo k nejvyšším v Evropě (uhelná daň, přepravní tarify apod.). Na rozdíl od krystalerie se proto obor od prvních poválečných letech nacházel v neutěšeném stavu a řada sklárren byla nucena omezovat provoz. V jizerskohorské krystalerii se útlum projevil až v roce 1923, měl však i jiné důvody.¹³

Po celé období první republiky zůstaly největšími výrobci dutého lisovaného skla stejné sklárny, které se tomuto sortimentu ve velkém věnovaly již před válkou – Josef Inwald (Praha-Zlíchov – do 1933, Rudolfova huť), Josef Schreiber & Neffen (Rapotín), Samuel Reich & Co. (Krásno nad Bečvou) a Carl Stölzle's Söhne

(Heřmanova Hut).¹⁴ Pokračovala též výroba lisovaného skla na Slovensku – v Nemšové a Málinci. Přetrvala proto i některá specifika. Například hospodářská historička Auguste Mitscherlichová označila v publikaci z roku 1930 za světový unikát, že českoslovenští výrobci lisovaného dutého skla byli většinou totožní s producenty ručního dutého skla.¹⁵ Mimo region Jizerských hor, konkrétně na Borskošenovsko, se ve velkém rozšířila produkce krystalerie – zejména flakónů a toaletního skla.¹⁶

Z návrhářů tohoto období se nejvýrazněji do historie moderního československého dutého lisovaného skla zapsal Rudolf Schröter působící mezi lety 1912–1958 v Rudolfově huti firmy Josef Inwald v Dubí u Teplic. Navrhl více než 6 000 předmětů konvenujících jak historismům, tak art-decu a funkcionalismu. Soubor LORD z roku 1921 se zařadil ke komerčně vůbec nejúspěšnějším československým sklářským výrobkům.¹⁷ Respektovaná teoretička Alena Adlerová jeho prvorepublikové práce výstižně označila za „závažné průkopnické práce našeho sklářského designu.“¹⁸

Důležitým mezníkem pro rozvoj českého dutého lisovaného skla a krystalerie byla oficiální československá účast na Mezinárodní výstavě moderního dekorativního umění a průmyslu v Paříži roku 1925. Nejen výrobci, ale i českoslovenští teoretici se zde poprvé seznámili s moderní evropskou sklářskou produkcí – a fenoménem René Lalique. Tento francouzský sklářský podnikatel, návrhář a šperkař svými monumentálními fontánami, uměleckou krystalérií a běžnými výrobky z lisovaného skla výstavu doslova ovládl.¹⁹

Nejrychleji na francouzské podněty reagovala jizerskohorská krystalerie. Jako první se této produkci začala od roku 1926 systematicky věnovat firma Heinrich Hoffmann z Jablonce nad Nisou. Od počátku při vzorování spolupracovala s návrhářem Adolfem Beckerem, později Františkem Pazourkem (1929–1931 dokonce interně) nebo Alexanderem Pfohlem. Na tento přístup v roce 1934 přístup navázala, a dále jej rozvinula, taktéž jablonecká firma Curt Schlevogt Hoffmannova zetě Henry G. Schlevogta (kolekce Ingrid). Ta jako první v oboru tiskla katalogy s uvedením jmen návrhářů, ať již se jednalo o zavedené umělce, nebo jen studenty (na jedné straně Vally Wieslethier, Mario Petrucci či Enna Rottenberg, na druhé Josef Frendlovský). K hlavním spolupracovníkům firmy v prvních letech patřil Artur Pleva. Laliquem se inspirovaly i další jizerskohorské firmy, včetně skláren Jos. Riedel z Dolního Polubného. Výtečně se tyto výrobky prodávaly především v USA a západní Evropě.²⁰

„Vedle tohoto typu umělecké krystalerie nabyla od konce dvacátých let 20. století znovu na významu též výroba luxusního předlisovaného broušeného skla bez dekorů, s hladkými stěnami (tzv. hranovka). Nejvýznamnějšími producenty tohoto sortimentu byly již od počátku 20. století firmy Eduard Dressler a Schindler & Co. Jablonec nad Nisou, Gebrüder Feix Albrechtice v Jizerských horách či Johann Umann Potočná. I zde se typově jednalo zejména o toaletní sklo, psací a kuřácké sety, a navíc pak stolní sklo (karafy, soupravy na likéry, pivo, víno atd.).“²¹

Francouzská estetika se brzy objevila též v produkci dutého lisovaného skla firmy Josef Inwald, a to v Schröterově kolekci dekorativního a užitkového skla BAROLAC (BAROLAQUE). *„První návrhy možná vznikly již ve druhé polovině 20. let, jednotný název však kolekce na přání obchodních zástupců firmy dostala až na jaře roku 1934. Stejně jako umělecká krystalerie se designově inspirovala v první řadě tvorbou Francouze René Laliquea. Z výtvarného hlediska se jedná o technicky dokonalé, avšak nepříliš originální, secesí a art decem tu s větší, tu menší mírou vkusu koketující solitéry.“*²²

Doba prosperity však trvala jen pár let, na podzim roku 1929 krach newyorské burzy spustil světovou ekonomickou krizi, která proexportně orientované československé sklářství srazila na kolena. Tradiční odběratelské země se opevnily hradbami ochranných cel a obchod s nimi se stal – bez zásadní státní podpory – velmi obtížný. Československým výrobcům nepřál ani dobový trend, jenž upřednostňoval barevné sklo před bezbarvým křišťálem, který lisovanému sortimentu, včetně krystalerie, dosud dominoval. Na trhu se ale objevily též nové typy československého dutého lisovaného skla – riedelovské strojní sklo LUXUSGLAS (na poloautomatech lisofované stolní a toaletní sklo, které se již nemuselo dále opracovávat) a kolekce inwaldovských nerozbitných sklenic DURIT navržených Rudolfem Schröterem.²³

Léta ekonomické deprese byla paradoxně obdobím úspěchů prezentací československého skla na světových výstavách. V Bruselu (1934/1935) a Pa-

říži (1937) získalo řadu prestižních ocenění. Lisované sklo v těchto soudobými českými teoretiky a výtvarníky vybíraných kolekcích zastupovala umělecká krystalerie.²⁴ Ta se i díky tomu dostala do zorného pole dalších československých výrobců, ať již zavedených sklářských velkofirem jako Českomoravské sklárny, dříve Samuel Reich & Co. nebo Carl Stölzle's Söhne, tak menších výrobců (Vogel & Zappe, Jablonec nad Nisou; Rudolf Hloušek, Železný Brod; František Halama, Železný Brod).²⁵

Na podzim roku 1938 československá první republika po akceptaci závěrů Mnichovské dohody zanikla. To mělo pro osud sklářství v zemi fatální následky, protože dvě třetiny činných skláren zůstaly na území postoupeném Německu. Situace se ještě zdramatizovala po vyhlášení Slovenského štátu a vzniku Protektorátu Čechy a Morava na jaře 1939. Definitivní konec všem nadějím na možnou stabilizaci hospodářských a obchodních poměrů přinesla druhá světová válka. Duté lisované sklo a krystalerie se sice nadále vyráběly a vzorovaly jak v tzv. Protektorátu, tak Sudetech a na Slovensku, avšak jen v omezené míře. V průběhu roku 1943 pak došlo v souvislosti se zaváděním válečné výroby, nedostatkem surovin a vojenským neúspěchům nacistického Německa k další redukci.²⁶

Brzy po konečné porážce Třetí říše a obnovení demokratického Československa na jaře roku 1945 následovaly zásadní majetkové přesuny, kdy německé a maďarské podniky propadly státu a všechny sklárny byly znárodněny. Následně se jednotlivé firmy staly

součástí nově ustavených národních podniků. Centrálním řídicím orgánem celého sklářského průmyslu

vzemi se stalo již v lednu 1946 v Praze zřízené Generální ředitelství československých závodů sklářských.²⁷

¹NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, a. s., 2002, s. 12. ISBN 80-86397-01-7.

²K počátkům amerického lisovaného skla srov. McKEARIN, George J., McKEARIN Helen. *American Glass*. New York, 1946, s. 332 an: Deming Jarves se s lisovaným sklem seznámil kolem roku 1815, kdy jako společník obchodní firmy Henshaw & Jarves v Bostonu dovezl do USA z Holandska pomocí ručních lisů z kovových forem v Anglii zhotovené slánky a drobné lisované sklo; DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo*. Praha, 1985, s. 260: Ismael Robinet byl zaměstnán jako foukač skla ve francouzské sklárně Baccarat.

³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 15–16.

⁴Kol. *Entwicklung von Industrie und Gewerbe in Österreich in den Jahren 1848–1888*. Wien, 1888, s. 177.

⁵DRAHOTOVÁ, Olga. Lisované sklo v minulosti, *Tvar*. 1962, **13**(10), 263; KLOFÁČ, Radko. Lisované sklo z Jiříkova Údolí na Novohradsku. In: *Ars vitraria 3*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1971, s. 63–69; ADLER, Jiří. Sklárna v Jiříkově Údolí. In: *Ars vitraria 9*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1989, s. 36–41.

⁶Definice krystalerie in: NOVÝ, Petr. *Sklo z Desné 1847–2017*, Desná: Preciosa Ornela, 2017, s. 108. ISBN 978-80-86397-28-3

⁷DRAHOTOVÁ, Olga, s. 264.

⁸Srov. DRAHOTOVÁ, Olga, s. 264.; ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*. Gottwaldov, 1972. s. 8an; MONDOK, Ján, Z dějin výroby skla v Lednických Rovniach. In: *Ars vitraria 3*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1971, s. 90–107; HETTES, Karel. Sklářství in: *Studie o technice v českých zemích 1800–1918 IV*. Praha, 1986, s. 66. Již v průběhu sedmdesátých let se začalo v omezené míře vyrábět duté lisované sklo ve sklárně Fr. Koppa ve Slavětíně a J. Jeykala v Ostředku. Firma Josef Inwald provozovala sklárny a rafinerie v Havlíčkově Brodě (1862), Dobroníně (1874), Praze-Zlíchově (1878), později Svobodíně (1884), Poděbradech (1893) a Dubí u Teplic – Rudolfova huť (1905).

⁹NOVÝ, Petr. Z historie sklářského rodu Riedelů II. – Skleněné království (1844–1894). *Sklář a keramik*. 2019, **69**(1–2), 10. ISSN 0037-637X.

¹⁰Die Glasindustrie des Isergebirges III. *Sprechaal*. 1896, **29**(24), 633.

¹¹NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 25–26.

¹²NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 28–29; NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. *Dva v jednom. Design českého a slovenského skla 1918–2018*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018, s. 15an. ISBN 978-80-86397-31-3; Aus dem Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer Brünn für 1910. *Sprechaal*. 1911, **44**(33), 487–488; Aus dem Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer Brünn für das Jahr 1911 III. *Sprechaal*. 1912, **45**(18), 277; Oesterreichs Keram- und Glasindustrie im Jahre 1912. *Sprechaal*. 1913, **46**(21), 439–440.

¹³NOVÝ, Petr. *Ve službách módy a stylu. Česká bižuterie v období první republiky 1918–1938*. Praha: Academia, 2017, s. 41–53. ISBN 978-80-200-2708-5.

¹⁴ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, s. 5. Ke sklárně Rudolfova huť srov. GRISA, Miroslav. *Rudolfova huť v Dubí*. Dubí u Teplic: Avirunion, 2006. ISBN 80-86971-15-5.

¹⁵MITSCHERLICH, Auguste. *Die böhmische Glasindustrie in Vergangenheit und Gegenwart*, Aussig, 1930, s. 124.

- ¹⁶LNĚNIČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr a kol. *Schránky vůní. České toaletní sklo od 18. století po současnost*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1999, s. 77an. ISBN 80-901809-0-6.
- ¹⁷NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter a lisované sklo firmy Inwald. *Sklář a keramik*. 2017, **66**(5–6), 103–104. ISSN 0037-637X.
- ¹⁸ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, s. 6.
- ¹⁹Pařížský klenotník Lalique navrhoval od roku 1893 flakóny pro parfemářské firmy. V roce 1908 zavedl jako první na světě sériovou výrobu lisované umělecké krystalerie s reliéfními dekory ve sklárně Combs-la-Ville poblíž Fontainebleau. Již před rokem 1912 začal vyrábět flakóny, které již nebyly vázané na konkrétní vůně a postupně svou nabídku rozšiřoval o další drobné lisované sklo. Srov. MARCILHAC, Félix. *R. Lalique*. Paris, 1994; BAYER, Patricia, WALLER, Marek. *The Art of René Lalique*. New Jersey: Book Sales, 1996, s. 10 an.
- ²⁰NOVÝ, Petr. *Ingrid – víc než jen značka. Heinrich Hoffmann, Curt Schlevogt*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2012. ISBN 978-80-56397-14-6.
- ²¹NOVÝ, Petr. *Lisované sklo* s. 40.
- ²²NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter, 105.
- ²³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 41–42, s. 46; PÁNKOVÁ, Eva. Duritka oslavila výročí. *Sklář a keramik*. 2015, **65**(1–2), 23–24. ISSN 0037-637X.
- ²⁴NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, s. 15an.
- ²⁵LNĚNIČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr a kol., s. 105.
- ²⁶LNĚNIČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr a kol., s. 63–64.
- ²⁷NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 41–42, s. 54.

The Roots – Czechoslovak Pressed Glass before 1948

Petr Nový

...1948

From the Beginning to the Establishment of Czechoslovakia

In the 18th century, hollow pressed glass started to be produced in Bohemia. These were mainly perfume and smelling salts bottles or medicine bottles. The production, according to facts, was located in northern Bohemia, specifically in the Jizera Mountains and The Giant Mountains.¹ Great interest in this type of assortment lasted throughout the third quarter of the *“century of philosophy”*. It continued even after the decline in production and trade at the turn of the 18th and 19th century due to the French Revolution and the Napoleonic Wars. However, the assortment of hollow pressed glass was still limited to perfume and medicine bottles. New impulses came with inventions by French Ismaël Robinet (Robinet pump – press and blow glass, 1821) and American Deming Jarves (metal mould with a plunger, 1827). These inventions spread rapidly.² The American method was first adopted in Europe in England (1831) and after 1835 in France, Belgium or Bohemia. In Bohemia, Johann Meyr’s glassworks (1836) in Adolfov near Vimperk in the Bohemian Forest was the first to focus on this kind of assortment. The traditional perfume bottles from the Jizera Mountains also prospered. Unlike Meyr’s hollow pressed glass, which was sold around the monarchy, these bottles were intended for foreign customers.³

Other hollow pressed glass producers started to promote themselves after the mid-19th century.⁴

In the 50s these were glass factories in Chřibská (the area of Nový Bor and Kamenický Šenov), Nová Huť (the area of Mladá Boleslav), Černé Údolí, Jiříkovo Údolí and Janovy Hutě (south of Bohemia).⁵ The perfume bottles from the Jizera Mountains became, together with chandelier glass, the basis of crystalware in the 60s (then it was mainly small tableware glass, office glass, as well as vases or bowls).⁶

According to Olga Drahotová, crystalware was the only significant type of Bohemian pressed glass intended for export. It was because, throughout the third quarter of the 19th century, the production was only *“marginal interest. Mostly, only small and flat objects are pressed, such as candlestick pendants, plates, bowls and figurines, which are additionally ground. In the 1870s, there were also some complaints about the unsuitability of hard potassium glass for pressing. It also explains the high occurrence of cheap embossed glass blown into metal moulds, which largely replaces the Bohemian pressed glass on the market.”*⁷

The real development in the production of hollow pressed glass, which used to be quite neglected within the monarchy, came in the last quarter of the 19th century. At that time, Austro-Hungarian producers of utility assortment – Josef Inwald (1878 Prague–Zlíchov), Josef Schreiber & Neffen (after 1880 Velké Losiny and Rapotín, 1895 Lednické Rovne) and Samuel Reich & Co. (after 1880 Velké Kralovice, 1883 Kyjov, the 90s Karolinka) started to focus on this type of glass. Other significant producers were companies St.

C. Kuchinka and Sohn in Málinec (1881), Carl Stölzle's Söhne in Chlum u Třeboně (1895), Adolf Richter in Vrchno near Bruntál (1895) and Josef Zahn in Zlatno near Lučenec (1895).⁸

The crystalware from the Jizera Mountains also broadened its production in the 80s and 90s, when the glass businessman Wilhelm Riedel came up with patent technology called *pre-pressing* (1879). *"This way of shaping made it possible to press larger pieces of utility glass with a perfect imprint of relief side of a plunger. The decor then only needed to be ground and polished."*⁹ Thanks to this invention, it became such a significant field that, according to the German professional magazine *Sprechsaal*, it had no competition in quantity in the world at the end of the 19th century.¹⁰

"At the beginning of the 20th century, hollow pressed glass was a significant production item of Austro-Hungarian glassmaking. However, it was still intended mostly for a domestic market. The export was hindered by better and more flexible competition in the USA, England, France, Belgium, and, since the end of the 19th century, also Germany. The taste and quality were determined primarily by American and French companies, which also came with technological innovation. (...) In the domestic market, the further development of the production of hollow pressed glass was slowed down in many ways by favoured competition from eastern part of the Monarchy (for example, all glass in Hungarian restaurants had to be

*produced in local glass companies, and had to come with a tag)."*¹¹

Nevertheless, thanks to the rapidly growing domestic and foreign demand in Bohemia and Slovakia, the number of glassworks dealing exclusively with hollow pressed glass increased. Vinzenz Schreiber launched Nemšová (1901), Josef Inwald Rudolfova huť in Dubí u Teplic (1905), Carl Stölzle's Söhne Heřmanova Huť near Plzeň (1906, pressed glass since 1910) and the company Libochovické sklárny in Libochovice (1911). However, intensified competition – in the case of export, especially German – created a constant threat of overproduction, creating enormous pressure on sales prices. It also went hand in hand with a constant effort to reduce the cost of production processes, even at the expense of reduced quality of production. The internal Hungarian competition also played a huge role. In 1907, there were a total of fourteen glass factories producing pressed glass (in Slovakia, it was Utekáč, Zlatno and Němšová). Crystalware coped with these negative tendencies disproportionately better in the first decade of the 20th century.¹²

The First Republic, The Protectorate and the First Post-War Years

After the establishment of Czechoslovakia in 1918, the situation became more difficult for producers of hollow pressed glass. The previously insufficiently large

domestic market had shrunk even further, and it was difficult for producers to succeed on an international scale. The glass business was damaged by the significant indirect tax burden, which was one of the highest in Europe (coal tax, transport tariffs etc.). Unlike the crystalware, this sector was, in the first post-war years, in a bad state. Several glassworks had to limit the operations of their companies. The decline in the Jizera Mountains crystalware did not manifest itself until 1923. However, there were other reasons for this decline.¹³

Throughout the period of the First Republic, the largest producers of hollow pressed glass remained the same as before the war – Josef Inwald (Prague–Zlíchov – do 1933, Rudolfova huť), Josef Schreiber & Neffen (Rapotín), Samuel Reich & Co. (Krásno nad Bečvou) a Carl Stözlze's Söhne (Heřmanova Huť).¹⁴ The production of pressed glass also continued in Slovakia – in Nemšová and Málinec. Therefore, some specifics persisted. For example, the economic historian Auguste Mitscherlich described in her publication from 1930 that those Czechoslovak producers of pressed hollow glass were mostly identical to producers of handmade-hollow glass.¹⁵ The production of crystalware, such as perfume bottles and toilet glass, has expanded outside of the Jizera Mountains, specifically in the region of Nový Bor and Kamenický Šenov.¹⁶

As one of the designers of the period, Rudolf Schröter has made the most significant mark in the history of modern Czechoslovak hollow pressed

glass. He worked between years 1912–1958 in Rudolfova Huť for the company Inwald in Dubí u Teplic. He designed more than 6.000 objects conforming both Historicism, Art Deco and Functionalism. The glass set called LORD from 1921 was one of the most commercially successful Czechoslovak glass products.¹⁷ Alena Adlerová, a respected historian, marked his work as “*serious pioneering work of our glass design*”.¹⁸

The official Czechoslovak participation in the International Exhibition of Modern Decorative Arts and Industry in Paris in 1925 was an important milestone for the development of Czechoslovak hollow pressed glass and crystalware. Here, Czechoslovak manufactures, as well as theorists got introduced, for the first time, to modern European glass production – and the phenomenon called René Lalique. This French glass businessman, designer and jewellery maker dominated the exhibition with his monumental fountains, art crystalware and ordinary pressed glass products.¹⁹

The crystalware from the Jizera Mountains responded the fastest to French stimuli. In 1926, the company Heinrich Hoffmann from Jablonec nad Nisou was the first to focus systematically on this production. From the very beginning, the company cooperated with a designer Adolf Beckert, and later František Pazourek (1929-1931 internal designer) or Alexander Pfohl. In 1934, another company from Jablonec nad Nisou followed up and further developed this approach. It was the company Curt Schlevogt owned by Henry G. Schlevogt (the collection Ingrid), the son-in-law of

Hoffmann. This company was the first in the industry to print catalogues with the names of designers, whether they were established artists or just students (on the one hand, it was Vally Wieslethier, Mario Petrucci or Enna Rottenberg, and on the other hand Josef Frenlovský). In the early years, one of the main co-operators of the company was Artur Pleva. Other companies from the Jizera Mountains got inspired by Lalique, including the glass factory Jos. Riedel from Dolní Polubný. These products were sold primarily in the USA and western Europe.²⁰

“At the end of the 1920s, apart from this type of art crystalware, the production of luxurious pre-pressed cut glass without decor and with smooth walls (so-called panel-cut) also gained importance. At the beginning of the 1920s, the most significant producers of this assortment were companies Eduard Dressler and Schindler & Co. Jablonec nad Nisou, Gebrüder Feix Albrechtice in the Jizera Mountains or Johann Umann Potočná. They produced mainly toilet glass, writing and smoking sets, as well as table glass (carafes, liqueur, beer and wine sets, etc.).”²¹

French aesthetics soon appeared in the production of hollow pressed glass by Josef Inwald – in Schröter’s collection of decorative and utility glass called *BAROLAC (BAROLAQUE)*. *“First designs were created in the second half of the 1920s. However, in the spring of 1934, the collection was given a collective title at the request of the company’s business representatives. As well as art crystalware, the collection*

was inspired design-wise by the work of French René Lalique. From the artistic point of view, it was technically perfect, yet not very original, solitaires, flirting more or less with Art Nouveau and Art Deco.”²²

However, the time of prosperity lasted only a few years. In the fall of 1929, the collapse of the New York Stock Exchange triggered a global economic crisis that brought pro-export-oriented Czechoslovak glassmaking to its knees. The traditional consumer countries were protected by tariffs. With no substantial state support, the trade became difficult. The period trend favoured coloured glass before colourless crystal, which dominated the pressed assortment, including the crystalware. It was not a very good situation for Czechoslovak producers. However, new types of Czechoslovak hollow pressed glass appeared on the market. They were Riedel’s machine glass *LUXU-SGLAS* (semi-automatic production of the press and blown table and toilet glass, which did not need any additional processing), and the Inwald’s collection of unbreakable *DURIT* glasses, designed by Rudolf Schröter.²³

Paradoxically, the years of economic depression were a period of success of the presentation of Czechoslovak glass at world exhibitions. Czechoslovakia won several prestige awards, for example, in Brussels (1934/1935) and Paris (1937). In these collections, picked by Czech theorists and artists, pressed glass was represented by art crystalware.²⁴ Thanks to this, other Czechoslovak producers got interested in

crystalware, such as already established companies – Českomoravské sklárny, formerly Samuel Reich & Co. or Carl Stölzle's Söhne, or smaller producers (Vogel & Zappe, Jablonec nad Nisou; Rudolf Hloušek, Železný Brod; František Halama, Železný Brod).²⁵

In the fall of 1938, the First Czechoslovak Republic ceased to exist. It was due to the implementation of the Munich Agreement. It was fatal for the fate of glassmaking. Two-thirds of functioning glass factories were located in the territory ceded to Germany. The situation got even more dramatic with the proclamation of Slovak State and the establishment of the Protectorate of Bohemia and Moravia in the spring of 1939. The definitive end to all hopes of a possible stabilization of economic and trade conditions brought the Second World War. Hollow pressed glass and crystalware were still produced and decorated in

the Protectorate, Sudetenland and Slovakia, but the production was limited. During the year 1943, other reductions came with the war production, shortages of raw materials and military failures of Nazi Germany.²⁶

Soon after the final defeat of the Third Reich and the re-establishment of Czechoslovakia in the spring of 1945, property transfers followed. Bohemian German, as well as Hungarian companies, became state property, and all glassworks were nationalized. Subsequently, individual companies merged into newly established national companies. In January 1946, the General Directorate of Czechoslovak glassworks in Prague (Generální ředitelství československých závodů sklářských) became the central governing body of the entire glass industry.²⁷

¹ NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, a. s., 2002, p. 12. ISBN 80-86397-01-7.

²On the beginnings of American pressed glass McKEARIN, George J., McKEARIN Helen. *American Glass*. New York, 1946, pp. 332 an: Deming Jarves became acquainted with pressed glass around 1815, when, as a partner of the Henshaw & Jarves trading company in Boston, he imported salt boxes and small pressed glass pieces, made using hand presses made of metal moulds, in England from the Netherlands to the USA.; DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo*. Praha, 1985, p. 260: Ismaël Robinet was employed as a glassblower at the French Baccarat glassworks.

³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 15–16.

⁴Kol. *Entwicklung von Industrie und Gewerbe in Österreich in den Jahren 1848–1888*. Wien, 1888, p. 177.

⁵DRAHOTOVÁ, Olga. *Lisované sklo v minulosti*, *Tvar*. 1962, **13**(10), 263; KLOFÁČ, Radko. *Lisované sklo z Jiříkova Údolí na Novohradsku*. In: *Ars vitraria 3*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1971, pp. 63–69; ADLER, Jiří. *Sklárna v Jiříkově Údolí*. In: *Ars vitraria 9*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1989, pp. 36–41.

⁶Definition of crystalware in: NOVÝ, Petr. *Sklo z Desné 1847–2017*, Desná: Preciosa Ornela, 2017, p. 108. ISBN 978-80-86397-28-3

⁷DRAHOTOVÁ, Olga, p. 264.

- ⁸Srov. DRAHOTOVÁ, Olga, p. 264.; ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*. Gottwaldov, 1972. p. 8 etc; MONDOK, Ján, Z dejín výroby skla v Lednických Rovniach. In: *Ars vitraria 3*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1971, p. 90–107; HETTEŠ, Karel. Sklářství in: *Studie o technice v českých zemích 1800–1918 IV*. Praha, 1986, p. 66. Already in the 1870s, limited production of hollow pressed glass started in the Fr. Kopp's glass factory in Slavětín, and in J. Jeykal's factory in Ostředek. The company Josef Inwald operated glass factories and refineries in Havlíčkův Brod (1862), Dobronín (1874), Prague–Zlíchov (1878), and later in Svobodín (1884), Poděbrady (1893) and Dubí u Teplic – Rudolfova Hut (1905).
- ⁹NOVÝ, Petr. Z historie sklářského rodu Riedelů II. – Skleněné království (1844–1894). *Sklář a keramik*. 2019, **69**(1–2), 10. ISSN 0037-637X.
- ¹⁰Die Glasindustrie des Isergebirges III. *Sprechsaal*. 1896, **29**(24), 633.
- ¹¹NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 25–26.
- ¹²NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 28–29; NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. Dva v jednom. *Design českého a slovenského skla 1918–2018*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018, p. 15 and next. ISBN 978-80-86397-31-3; Aus dem Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer Brünn für 1910. *Sprechsaal*. 1911, **44**(33), 487–488; Aus dem Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer Brünn für das Jahr 1911 III. *Sprechsaal*. 1912, **45**(18), 277; Oesterreichs Keram- und Glasindustrie im Jahre 1912. *Sprechsaal*. 1913, **46**(21), 439–440.
- ¹³NOVÝ, Petr. *Ve službách módy a stylu. Česká bižuterie v období první republiky 1918–1938*. Praha: Academia, 2017, pp. 41–53. ISBN 978-80-200-2708-5.
- ¹⁴ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, p. 5. To the Rudolfova huť glassworks see: GRISA, Miroslav. *Rudolfova huť v Dubí*. Dubí u Teplic: Avirunion, 2006. ISBN 80-86971-15-5.
- ¹⁵MITSCHERLICH, Auguste. *Die böhmische Glasindustrie in Vergangenheit und Gegenwart*, Aussig, 1930, p. 124.
- ¹⁶LNĚNIČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr et al. *Schránky vlní. České toaletní sklo od 18. století po současnost*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1999, p. 77 and next. ISBN 80-901809-0-6.
- ¹⁷NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter a lisované sklo firmy Inwald. *Sklář a keramik*. 2017, **66**(5–6), 103–104. ISSN 0037-637X.
- ¹⁸ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, p. 6.
- ¹⁹Parisian jeweller Lalique designed bottles for perfume companies. In 1908, he launched the first serial production of pressed art crystalware with embossed decors in the world in the glass factory Combs-la-Ville near Fontainebleau. Before 1912, he started to produce bottles, which were not connected to specific perfume, and he gradually expanded his assortment with other small pressed glass pieces. See MARCILHAC, Félix. *R. Lalique*. Paris, 1994; BAYER, Patricia, WALLER, Marek. *The Art of René Lalique*. New Jersey: Book Sales, 1996, p. 10 and next.
- ²⁰NOVÝ, Petr. Ingrid – víc než jen značka. *Heinrich Hoffmann, Curt Schlegel*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2012. ISBN 978-80-56397-14-6.
- ²¹NOVÝ, Petr. *Lisované sklo* p. 40.
- ²²NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter, 105.
- ²³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 41–42, p. 46; PÁNKOVÁ, Eva. Duritka oslavila výročí. *Sklář a keramik*. 2015, **65**(1–2), 23–24. ISSN 0037-637X.
- ²⁴NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, p. 15 and next.
- ²⁵LNĚNIČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr et al., p. 105.
- ²⁶LNĚNIČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr et al., pp. 63–64.
- ²⁷NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 41–42, p. 54.

Československé
lisované sklo
mezi lety 1948–1989

Petr Nový

1948–1989

Ideje, ambice a iluze (1948–1970)

Na rozdíl od událostí po konci druhé světové války, únorový převrat v roce 1948 a následné znárodnování již neměly na směřování československého sklářství jako celku zásadní vliv – sklářské hutě totiž již státu patřily. Zestátnění samozřejmě tvrdě dopadlo na zbylé privátní Čechy a Slováky vlastněné rafinační závody a obchodní firmy, které ale v oblasti dutého lisovaného skla a krystalerie nikdy nehrály zásadní roli. Monopolizaci poté logicky neušel ani obchod, když byla výhradním exportem pověřena Československá akciová společnost pro vývoz skla v Praze, přejmenovaná roku 1949 na Skloexport (od roku 1960 sídlící v Liberci).¹

Četné organizační změny od slučování po delimitace, zarputile hledající efektivní způsob vedení obřích národních podniků, patřily ke koloritu komunistické vlády. Pro počátek 50. let byla typická centralizace vycházející z ideje, že potřeby československého sklářského průmyslu – navrhování, výrobu i export – je možné nejlépe koordinovat z jednoho místa, a to hlavního města Prahy. Na Generální ředitelství československých závodů sklářských v roce 1951 navázala Hlavní správa skla a jemné keramiky a bylo zřízeno Ústřední výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky, „*kteří se v padesátých letech stalo nejdůležitější institucí ovlivňující výtvarnou podobu soudobého skla a porcelánu.*“² Výstižně atmosféru a ambice komunistických elit 50. let shrnul návrhář Václav Hanuš: „*Sklářskému průmyslu byl vytýčen cíl dosáhnout v několika málo*

letech úrovně zahraniční produkce, což bylo zakotveno do usnesení nejvyšších stranických a státních orgánů.“³

Na počátku tohoto období sklárny v dutém lisovaném skle i krystalerii nabízely časem prověřený sortiment, tedy mix historizujících vzorů s módními styly první republiky od art deca po funkcionalismus. Nepřirozenost a dlouhodobou neudržitelnost tohoto stavu si jako první uvědomil Karel Peroutka, ředitel národního podniku Sklárny Inwald v Teplicích, největšího producenta dutého lisovaného skla v poválečném Československu.⁴ Protože se mohl v praxi opřít o komerčně nejspěšnějšího návrháře tohoto sortimentu, Němce Rudolfa Schrötera, jehož si ve firemní Rudolfově huti v Dubí ponechal, navázal spolupráci s pražskou Vysokou školou uměleckoprůmyslovou (VŠUP), zejména sklářským ateliérem prof. Karla Štipla (vedl její mezi lety 1938–1959), odkud do Teplic zamířili první studenti.⁵ „*Profesor Štipl chápal sklo jako sochař a architekt; viděl v něm materiál, jemuž lze i při zachování komorních rozměrů vtisknout architektonickou monumentalitu proporcí. (...) Hlavní poslání svých absolventů viděl v jejich spolupráci se sklářským průmyslem a jí podřizoval svou odbornou přípravu.*“⁶

S Peroutkovou snahou na počátku 50. let ideově souzněli i někteří výtvarní teoretici, zejména kurátor Karel Hetteš s bohatými zahraničními zkušenostmi.⁷ Toho dokonce neváhala historička Verena Wasmuth označit za klíčovou osobu v propagaci nutnosti nových vzorů československého skla.⁸

V roce 1953 Karel Peroutka ve Tvaru publikoval manifestační text o lisovaném skle, kde mimo jiné píše, že „tento obor výroby znamenal pro stát v každém období také značný devisový přínos. Zaslужuje si tudíž tato výroba pro svůj velký význam právem pozornou péči jak po stránce výrobní, tak hlavně po stránce výtvarné. Nutno však s politováním říci, že až na nepatrné výjimky tomu tak téměř není a že sklárny ještě dnes převážně vyrábějí zboží, které tvarem, vzorem, velikostí i obsahem bylo již před 15 i více lety značně zastaralé a přežitě. Příčiny tohoto stavu nutno hledati ve sklárnách samotných, ale i v nezájmu našich výtvarníků, a to proto, že výrobek z lisovaného skla je pokládán za méněcenný, nenáročný na dovednost skláře a tudíž méně hodnotný...“⁹

A jak si Peroutka podobu moderního lisovaného skla představoval? „V zásadě má míti lisované sklo svůj vlastní charakter. Nemá tudíž v žádném případě vysloveně napodobovati broušené sklo ani míti neodůvodněné tvary, zdánlivě líbivé deseny a dekory, které jsou mnohdy přímo nevhodné pro sklo. (...) Výjimku z této zásady činí často ony případy, kdy z ryze obchodních zájmů, hlavně exportních, nutno výrobky přizpůsobovati požadavkům zákazníka, odpovídajícímu vkusu jeho země.“¹⁰

Tomuto požadavku odpovídaly i první poválečné soubory Rudolfa Schrötera, vyjma toho úplně prvního nazvaného ROMA z roku 1946, vycházejícího z estetiky broušeného olovnatého křišťálu. Následovaly „SWIRL (1947) s výraznými stylizovanými volutami

a zejména komerčně velmi úspěšný PERFORAL (první miska 1946, soubor 1948) s intaktním dekorativním prstencem sestaveným z malých kroužků po obvodu jinak nezdobených tvarů, evokující hutní ozdoby českého barokního skla (vyráběl se až do roku 2006).“¹¹

První návrhy moderního ručně lisovaného skla v socialistickém Československu, vzešlého ze spolupráce s VŠUP (respektive její předchůdkyní), nevznikly v Teplicích, ale ve sklárně Heřmanova Huť (postupně n. p. Spojené české sklárny a n. p. Sklárna), kde již od roku 1947 působil návrhář František Pečený, absolvent pražské Uměleckoprůmyslové školy. Jeho první realizací ve sklárně byl funkcionalistický stolní set HALIFAX (1947). O rok později závod uvedl do výroby „velmi jednoduché soubory mis a talířků s mělce žebrovanými deseny, ve kterých využíval optické kvality skla v souladu se specifickou lisu.“¹²

Ještě před polovinou 20. století zde vznikl též kompotový soubor Jiřího Zejmona, absolventa VŠUP.¹³ Mezi lety 1953–1954 byl pak v Heřmanově Huti proveden dezertní a kompotový stolní soubor talířů a mis s jednoduchým lineárním dekorem, včetně několika váz a dóz, jehož autorem byl Jozef Soukup, Štiplův asistent. Tato kolekce byla „příkladem, který ještě v šedesátých letech ovlivňoval výtvarný vývoj a výrobu českého lisovaného skla.“¹⁴

Na Moravě, ve sklárně v Rosicích u Brna, začleněné do n. p. Českomoravské sklárny, Kyjov, byly taktéž v roce 1953 realizovány aktuální návrhy Františka Zemka, absolventa Štiplova ateliéru z počátku 40. let. Jeho so-

chařský přístup vyzdvihl v Tvaru František Marek: „*Snad nikdo jiný z našich sklářských výtvarníků nemá takové předpoklady k vytvoření návrhů pro lisované sklo, jež by byly novou vývojovou etapou jak v krystalerii, tak v lisovaném skle normálním, pokud má jakostní sklovinu (v hmotě i barvě).*“¹⁵ Již mezi lety 1947–1949 přitom Zemek působil jako designér ve Sklárnách Inwald, kde navrhl i několik vzorů lisovaného skla pro Rudolfovu huť.¹⁶ Zde v roce 1953 vznikly též kompotové soupravy absolventky VŠUP, tehdy již samostatné výtvarnice, Jitky Forejtové (současně navrhla lisovaný set pro Libochovice).¹⁷

V roce 1950 byl ze Skláren Inwald vyčleněn samostatný národní podnik Poděbradské sklárny, kde se začalo dva roky poté experimentovat – po vzoru Spolkové republiky Německo, Francie a Belgie – s využitím olovovisu v dekorech imitujících tradiční bohatý brus.¹⁸ Navrhování i tohoto sortimentu se od roku 1954 ve firmě věnoval designér Jiří Řepásek, a to společně s externisty Oldřichem Lipským a Květou Karouškovou.¹⁹ Mezi lety 1952–1959 v Poděbradech jako interní návrhář působil též Jiří Žoužela. Na Slovensku se ruční a automatické sklo vyrábělo ve sklárně v Nemšové, která byla součástí n. p. Spojené sklárne Lednické Rovne.

Centrum výroby krystalerie zůstalo i po roce 1948 v Jizerských horách, když zde k roku 1951 vznikl národní podnik Jablonecké sklárny, Dolní Polubný, který sloučil zdejší sklářskou prvovýrobu. Po dvou letech se jeho součástí stal i národní podnik Krystalerie, zahrnující většinu rafinerií tohoto sortimentu. Vedle tradičního meziválečného zboží, vycházejícího z imitace brou-

šených dekorů, se na trh postupně dostávaly i nové vzory vznikající ve spolupráci se Skloexportem.²⁰ Velmi žádaná zůstala umělecká krystalerie, která se v 60. letech vrátila ke značce Ingrid.²¹

Z kritické reflexe soudobých prezentací je zřejmé, že teoretici nebyli s výtvarnou úrovní českého lisovaného skla poloviny 50. let spokojeni, protože v nabídce převládaly vzory z období před druhou světovou válkou. Například Karel Pryl v Tvaru nabádal, že lis je „*stvořen k tomu, aby přinášel motivy, které nelze vybrousit, nebo kde výbrus by byl velmi obtížný a nákladný. Zásadně chybné řešení je lisovaným sklem imitovat broušené sklo, neboť vede ke znehodnocování výrobků a ke klamání neznalého spotřebitele.*“²² Optimismus ale přesto neztráceli. „*Počíná být jasné, že máme nejen možnosti, ale vzhledem k dosaženým výsledkům i předpoklady vytvořit novou epochu v této tradiční výtvarné a výrobní disciplíně. To pochopitelně vede k růstu sebedůvěry jak u sklářů, tak i u výtvarníků a exportérů*“, napsal v roce 1955 Zdeněk Severa.²³

Naopak obchodníci stav v podstatě kvitovali, protože komerčně fungoval. Zdeněk Vodička vyjmenoval na stránkách Glasrevue deset důvodů, proč je české lisované sklo v zahraničí opět populární – dokonalá imitace brusu, cenová dostupnost, vysoká jakost, kvalitní rafinace, praktičnost, jednoduché čištění a mytí, vysoká dekorativnost, velká variabilita vzorů, exkluzivní balení pro export a rychlé vyřizování objednávek.²⁴

V roce 1955 vzniklo při Peroutkou vedeném národním podniku Sklárny Inwald v Teplicích Technicko-vý-

tvárné středisko pro lisované sklo, které mělo zásadní vliv na budoucí podobu moderního českého lisovaného skla. Ale jednoduchá ani přímočará cesta to rozhodně nebyla. Návrháři Václav Hanuš, a rok poté Jiří Zejmon, oba absolventi Štiplova ateliéru na pražské VŠUP, totiž nastoupili k praktikovi Rudolfovi Schröterovi, jenž jim mnoho prostoru nedával. Návrhy mladých výtvarníků se proto realizovaly spíše v Heřmanově Huti či Rosicích. Zde mohli uplatňovat své představy o lisovaném skle též externí designéři Jitka Forejtová, Rudolf Jurnikl, František Zemek nebo Edwin Downey, zaměstnanec londýnské obchodní společnosti Vitrea vlastněné Skloexportem. Naopak přímo v Rudolfově huti byly roku 1956 provedeny první návrhy Miloše Filipa.²⁵

Václav Hanuš svůj pohled na specifickou situaci v teplickém středisku po letech popsal takto: *„Pan Schröter byl německého původu. (...) On a jeho techničtí pracovníci vytvořili z průměrné výroby lisovaného skla renomovanou inwaldovskou kolekci souměřitelnou v kvalitě technologie i tvarově s nejlepšími kolekcemi výrobců francouzských. Byl tedy uznávanou autoritou, avšak měl také své problémy, které souvisely s jeho žádostí o vystěhování i blížícím se odchodem do důchodu. Pro oba mladé výtvarníky nebylo tedy právě snadné přesvědčivě dokázat, že něco znají, něco dovedou a vůbec prosadit své myšlenky až do výroby.“*²⁶

Když se roce 1958 Sklárna Inwald přeměnila na národní podnik Obalové a lisované sklo – OBAS a jeho součástí se staly též sklárny v Heřmanově Huti a Libochovicích, Václav Hanuš již v Technicko-výtvar-

ném středisku nepracoval. Jeho novým působištěm se roku 1957 stal Skloexport, kam brzy zamířil i Jiří Zejmon. Teplické středisko tak v podstatě přestalo existovat a oživeno bylo až roku 1960 *„za lepších podmínek a za plné podpory nového hospodářského vedení“* s nástupem Rudolfa Jurnikla a později Vladislava Urbana, Františka Víznera a Laděny Víznerové.²⁷ Hanuš a Zejmon zatím ve Skloexportu pokračovali v navrhování lisovaného skla a nově – společně s Karlem Koňákem – i tradiční krystalerie realizované v Jabloneckých sklárnách. Výrazně nové estetické podněty do tohoto sortimentu ale přinesl až výtvarník Václav Plátek, v letech 1957–1960 interní návrhář Jabloneckých skláren.²⁸

Zásadní vliv na další osud československého lisovaného skla měla decentralizační ekonomická reforma státního podnikání v roce 1958, kdy z národních podniků vznikly tzv. výrobně hospodářské jednotky (VHJ). Veškeré řízení, včetně výtvarného vývoje, se přesunulo na jednotlivá oborová ředitelství. Ústřední výtvarné středisko nahradil Ústav bytové a oděvní kultury (ÚBOK, 1959), kde působil jako vedoucí výtvarník v oboru skla Adolf Matura.²⁹ Při VHJ vznikaly též výtvarné rady, v nichž hráli zaměstnanci ÚBOKu významnou roli – v Teplicích například právě Matura.³⁰ *„Hlavní význam oborové výtvarné rady spočívá v tom, že je důsledně koncipována jako práce týmová – jako aktivní a významem rovnocenná spolupráce výtvarníků, techniků, konstruktérů, technologů i pracovníků prodeje – Skloexportu. Členství a přímá účast ředitelů závodů v oborové výtvarné radě přinesla účinné prohloubení*

a zkonkretizování práce na tomto úseku“, uvedl později Matura.³¹ Zásadní byla pro další rozvoj moderního vzorování též aktivita Zdeňka Ballinga, jenž se stal po Peroutkově odchodu do penze „hlavním organizátorem vývoje lisovaného skla.“³²

Po polovině 50. let si československé duté lisované sklo a krystalerie vedle Evropy (tradičně Velká Británie, Francie, Itálie) znovu oblíbily i USA, které před druhou světovou válkou patřily mezi největší zákazníky. Poté, co se politicko-ekonomické poměry mezi socialistickým a kapitalistickým blokem stabilizovaly, zaměřily za Atlantik z Československa znovu ve velkém menážky, flakonérie a umělecká krystalerie, tedy sortiment, jenž američtí zákazníci důvěrně znali z meziválečných let. Tradiční české lisované sklo a krystalerie byly oblíbené též v zemích Jižní Ameriky, Středního východu, Jihoafrické republiky či Austrálii.³³

Přes nesporné úspěchy moderního československého dutého lisovaného skla nebo krystalerienapřetižních zahraničních výstavních akcích (XI. Trienále v Miláně, 1957; Světová výstava v Bruselu, 1958; Československé sklo v Moskvě, 1959; XII. Trienále v Miláně, 1960) byly zákazníci stále poptávány zejména historizující vzory.³⁴ To samozřejmě výtvarníkům ani teoretikům nebylo lhostejné. „Širšímu uplatnění výtvarné práce schází i v oblasti zahraničního obchodu její zastoupení v expozicích zahraničních veletrhů. Seznámení zahraničního zákazníka i spotřebitele s naší novou formou výtvarného projevu je psychologicky nutné a potřeba dokazovat v zahraničí vyspělost sklářského průmyslu i v péči o sou-

dobý výtvarný projev, třeba experimentálního charakteru, je velmi aktuální. Nelze se zbavit dojmu, že v tomto směru zůstává Skloexport mnoho dlužen kulturnímu významu sklářského průmyslu (...)\", vyčítal v Tvaru Adolf Matura.³⁵

Přestože se tedy podle Aleny Adlerové „lisované sklo stalo jako jeden z prvních oborů našeho designu předmětem programové práce a ctižádosti uplatnit se na i mezinárodním kolbišti“³⁶, na výrobně-obchodní realitu měly tyto skutečnosti jen omezený vliv. Výsledkem snažení výtvarníků byly často pouze prototypy prezentované a oceňované odborníky na domácích i zahraničních nekomerčních výstavách, o které však zákazníci nejevili předpokládaný zájem.³⁷ Jak výstižně napsal Karel Hetteš: „Zatím co na západě vývoj byl víc v rukách zkušených a často obchodně velmi zdatných praktiků, u nás se víc teoretisovalo nebo ještě spíš filosofovalo. Možnosti experimentace ve výrobě a prosazování vytvořených prototypů se přitom po určitém počátečním a velmi slibném rozmachu kolem poloviny 50. let pak stále víc a víc zmenšovalo.“³⁸

Rozpor mezi představami návrhářů a obchodníků se vystupňoval v 60. letech. Odrazem tohoto jevu byly československé prezentace skla na Světových výstavách v Montrealu (1967) a Ósace (1970).³⁹ Právě proto je toto desetiletí podle Antonína Langhamera „obdobím rozchodu sklářského průmyslu s většinou svých výtvarníků – návrhářů.“⁴⁰ Vliv na to měla i modernizace sklářských provozů v Československu, jejímž cílem bylo zefektivnění výroby, navýšení produkční ka-

pacitu a udržení konkurenceschopnosti. Mezi významné a v praxi etablované inovace patřily po roce 1964 experimentální tvávicí žlaby na barevné sklo⁴¹ zavedené v Rudolfově Huti a poté Rosicích, či první celoelektricky otápěná vana v Rudolfově huti (1965).⁴² I proto mohly sklárny úspěšně zaměřit svou pozornost na rozšíření barevné palety sklovin pro lisované sklo, což řada návrhářů dokázala efektivně a efektně využít. Tlak na prodeje velkých objemů lisovaného skla však díky vloženým investicím samozřejmě stoupl a prostor pro výtvarné experimenty v běžné produkci se logicky zmenšil.⁴³ To designéry v podstatě donutilo k tomu, že navrhovali především solitéry v podobě váz nebo žardiniér nežli celé kolekce, kde se stále preferovala zákaznicky po celém světě oblíbená imitace brusu.⁴⁴

Sloučením VJH Obalové lisované sklo a Ploché sklo vznikl roku 1965 v Teplicích oborový podnik Sklo Union–OBAS. Duté lisované sklo se v rámci společnosti vyrábělo v Rudolfově huti v Dubí u Teplic (hlavní závod), Libochovicích, Heřmanově Huti a nově přičleněných Rosicích.⁴⁵ Z hlediska sortimentu se z poloviny jednalo o historizující produkci, z poloviny o moderní vzory, což zcela jistě není – přes stesky výtvarníků a teoretiků – špatný poměr.⁴⁶

Navrhování pro teplický podnik se v 60. letech interně věnovali František Pečený (od 1947), Rudolf Jurníkl (od 1960), Vladislav Urban (1962–1970), František Vízner (1962–1967), Jiří Brabec (od 1965), Pavel Pánek (od 1969) a externě Miloš Filip, Adolf Matura, Jiří Zejmon či Vratislav Šotola. „Mezi spolupracujícími

*výtvarníky nechyběl ani Václav Hanuš, jenž se v rámci Jabloneckých skláren úspěšně věnoval též navrhování nových tvarů jizerskohorské hranované krystalerie.*⁴⁷

V Dolním Polubném Václav Hanuš roku 1961 vystřídal jako hlavní výtvarník Václava Plátka, který odešel na VŠUP Praha, kde se po prof. Štiplovi ujal s Josefem Soukupem vedení ateliéru skla.⁴⁸ Hanuš zůstal v Jabloneckých sklárnách až do roku 1985. Zde „*se stal prototypem designéra-výtvarníka respektujícího v první řadě možnosti sklárny a požadavky trhu. Podařilo se mu vytvářet komerčně úspěšné nabídkové kolekce složené jak z vlastních novinkových návrhů, tak z předmětů, které vznikaly s využitím skladu předválečných forem v areálu polubenské sklárny.*“⁴⁹ Václav Hanuš externě spolupracoval též se sklárnou ve slovenské Nemšové, kde se interně navrhování lisovaného skla věnoval I. Trnka. Realizovány zde byly též návrhy Karola Hološka a Františka Víznera. V roce 1965 však tento sortiment v závodě nahradilo obalové sklo a formy byly převezeny do Rosic.⁵⁰

Zajímavou ideou byla v dobovém kontextu snaha o tzv. ušlechtilé lisované olovnaté sklo, jímž se v rámci Skláren Bohemia v Poděbradech mezi lety 1964–1969 interně zabýval výtvarník Ladislav Olivá společně s Jiřím Řepáskem, externě Václav Cigler (do 1965) a Václav Horáček (do 1966). První Olivův návrh lisované vázy z olovnatého křišťálu přitom vznikl již roku 1959 a byl v Poděbradech proveden o dva roky později.⁵¹ Celkem vzniklo 490 autorských návrhů, ve skle ale byl realizován jen zlomek. Do sériové

výroby se výtvarně pozoruhodné prototypy nedostaly vůbec, přestože šlo o iniciativu akciové společnosti Skloexport, „*kteřá se pokoušela uspokojit náročné zákazníky exkluzivním lisovaným sklem zhotovovaným v malých a autorem kontrolovaných sériích (číslované a signované výlisky)*.“⁵²

Normalizace a ústup ze slávy (1970–1989)

70. a 80. léta 20. století byla obdobím normalizace nejen z politického hlediska, ale i v oblasti dutého lisovaného skla a krystalerie. Přestože spor mezi návrháři a obchodníky o to, co by se mělo zákazníkům přednostně nabízet, rozhodně nezmizel, politická situace a společenská atmosféra po potlačení Pražského jara otupily hroty. Na svých postech ve sklárnách zůstali jen ti designéři, co neměli ambice být volnými tvůrci, a zároveň prošli komunistickými prověrkami. Stejně tak tomu bylo i v případě výtvarných rad ÚBOKu či Skloexportu. Výrazně proto na stránkách oborových časopisů ubylo stesků nad obchodní preferencí meziválečných vzorů na zahraničních trzích, což bylo prostě akceptováno (alespoň navenek) jako fakt vycházející z dlouhodobé poptávky, aniž by kdo popíral přiměřenou potřebu nových moderních návrhů.

Příkazem doby se navíc stala automatická produkce, zatímco čeští návrháři tradičně preferovali variabilnější ruční lisování. Ostatně i kurátorka Alena Adlerová si již na počátku 70. let uvědomovala, že tato tech-

nologie je „*dnes už poněkud antikvovanou, malosériovou a relativně nákladnou*.“ Proto považovala za logický posun pojetí a funkce moderního lisu od běžného zboží po náročnější stolní a interiérový doplněk.⁵³ Dušan Šindelář pak tento stav z pozice estetiky definoval takto: „*Předměty z lisovaného skla, zvláště ty předměty, které jsou určeny do našich interiérů, však mají být zvěstovateli lidskosti. Nemají být objekty technickými, protože také funkce, které mají plnit, nejsou povahy technické. Naopak, mělo by jít o stále polidštvování funkcí, o jejich novou sensibilitu a novou ctnost*.“⁵⁴

Vytvoření „nové kategorie“ uměleckého lisovaného skla bylo prozíravé – zaručovalo pozornost teoretiků, kurátorů a estetiků bez ohledu na výrobně-obchodní sektor, který nevěděl, komu a za jakou cenu má takové zboží nabízet. Rozhodně se však o to snažil, o čemž svědčí i četné reklamy a texty otištěné během 70. let v Glass Review / Glasrevue, propagačním časopisu vydávaném Skloexportem zejména v anglické a německé verzi pro zahraniční zákazníky a profesní zájemce o československé sklo.

Přesto zní poněkud nadneseně bilanční pasáž z proslovu Zdeňka Ballinga z teplického Sklo Unionu, předneseného roku 1972 na III. celostátním sympoziu průmyslového návrhu: „*V kostce se dá říci, že se v lisovaném skle podařilo protlačit se mezi špičkové výrobce užitkového lisovaného skla jeho pojetím, kvalitou a výtvarnou hodnotou, která sehrává stále větší roli v dnešním technizovaném světě. Pomáhá vytvářet životní styl. Dle názoru naší prodejní organizace [Skloex-*

portu] udává výtvarné pojetí čs. lisovaného skla tón, je kopírováno a působí kladně v komerci a docilovaných cenách v ostré konkurenci.⁵⁵

Produkcí lisovaného skla a krystalerie podniků Sklo Union–OBAS se sídlem v Teplicích a Jabloneckých skláren, Dolní Polubný (od roku 1972 Desná), vyvážel Skloexport na počátku 70. let do zhruba 65 zemí světa – zejména Itálie, USA, Velké Británie, Spolkové republiky Německo, Francie, Švýcarska, Kanady, Nizozemska a Belgie (tedy zemí demokratického, nikoliv socialistického státního zřízení). Na celkovém objemu skla exportovaného z Československa se lisované sklo podílelo zhruba 10%. Na západním trhu se však potýkalo s řadou překážek – silnou zahraniční konkurencí, vysokým celním zatížením (20% i více) a v případě expedice do vzdálených teritorií též značnými náklady na dopravu.⁵⁶

Zatímco průvodním znakem 60. let byla modernizace výrobního zázemí, následující desetiletí přineslo nové technologie a jejich praktické využívání – přesné lití kovových forem podle autorského modelu (po 1968)⁵⁷, lisování bez kroužku (1971 Libochovice, 1972 Rosice), odstředivé lití (1976–1977 Libochovice), automatické lisovací linky (1974 Libochovice), dotváření předlisovaných předmětů volným propadáváním nebo svěšováním a renesanci lisofoukání. Tímto způsobem, typickým pro jizerskohorskou krystalerii, se začaly v rámci teplického Sklo Unionu zhotovovat vázy, mísy či kuřácké sety.⁵⁸ To vše českému sklu zjišťovalo konkurenceschopnost na světovém trhu, ale jen

do konce 70. let. Poté začala poptávka klesat, protože nejen lisovaný sortiment, ale české užitkové sklo obecně „zaostávalo v čistotě skloviny i v prezentaci hotových předmětů a některé zahraniční zákazníci odrazovalo pomalým vyřizováním objednávek.“⁵⁹ Tvrdou konkurencí se sklu stávaly též plastické hmoty, z nichž se v závratném množství vyráběly stolní soubory, kde si oblibu rychle získaly podnosy s dekory imitujícími brus a podobné zboží.

„Jedním z charakteristických znaků sedmdesátých let byly rozličné motivační celostátní, regionální a vnitropodnikové soutěže o nejlepší výrobky. Nejprestižnější z těchto akcí – o nejlepší československý výrobek roku – organizoval v rámci podpory československého průmyslu již od roku 1966 poradní orgán vlády, tzv. CID [Czechoslovak Industrial Desing]. Výběr předmětů do soutěže zajistily firmy – tyto výrobky obdržely titul Vybráno pro CID – a z nich pak rada vybrala ty nejlepší v rámci jednotlivých oborů. Poprvé v roce 1970 se o tento titul ucházelo též větší množství sklářských prací, celkem kolem třiceti kusů.“⁶⁰

Ani v 70. letech přitom neustaly snahy státu o zefektivnění sklářské výroby, které se projevovaly dalšími reorganizacemi jednotlivých firem. V roce 1974 se změnila vnitřní struktura Jabloneckých skláren v Desné a oborový podnik Crystalex v Novém Boru zastřešil dosud samostatný národní podnik Sklářny Bohemia v Poděbradech. Z oborového podniku Sklo Union–OBAS se roku 1977 stal koncern pro výrobu průmyslového skla SKLO UNION k. p. OBAS.⁶¹

Na domácím trhu se v tomto období z nabídky teplického Sklo Unionu prosadily automaticky vyráběné masivní pivní sklenice s uchem vzor 13321 (1972, Rudolfova huť) a 5215 (1981, Rosice) navržené Jiřím Brabcem, které nechyběly téměř v žádné restauraci. Alena Adlerová z jeho tvůrčích schopností vystihla *„vrozený smysl pro tektoniku užitkového skla, pro jeho jasnou stavebnost a proporční vytříbenost. Dovede dát levným, sériově vyráběným předmětům perfektní užitkové kvality, a současně i punc nekonvenčnosti.“*⁶²

Autory i v zahraničí komerčně velmi úspěšných vzorů byli Adolf Matura a Rudolf Jurnikl. Maturův set PRAHA (1971, Rosice u Brna) a Jurniklovy OSAKA (1969, Libochovice, původně nazvaná SLUNCE, přejmenovaná pro prezentaci vzoru na Světové výstavě v japonské Osace) a LOTOS (1970, Libochovice), zhotovené ručním lisováním, vycházely dokonale vstříc volání Skloexportu po domácí verzi skandinávského designu, jenž byl tehdy již téměř dvě desetky let celosvětově oblíbený. Zatímco Maturovi nešlo při *„návrhářské práci o chladnou, neosobní designérskou polohu, jeho lisované sklo má individuální punc autorova sochařského projevu a emocionální působivost,“* tak *„tvary Jurniklova lisovaného skla jsou jasné, harmonické a plasticky výrazné: v interiéru působí velmi dekorativně a zajímavě.“*⁶³

Čeští návrháři přitom byli ovlivněni zejména moderním finským sklem a jeho vůdčí osobností Tapio Wirkkalou. Širší veřejnost se s jeho tvorbou mohla v Československu poprvé seznámit na profilové pražské výstavě roku 1968, přičemž oficiální studijní výpra-

va českých výtvarníků do země tisíců jezer proběhla již osm let předtím.⁶⁴

Větší prostor pro realizaci svých idejí v rámci Sklo Unionu dostali v 70. letech i další designéři, kteří s podnikem začali spolupracovat na konci 60. let. V prvé řadě to byl interní návrhář Pavel Pánek, od roku 1971 hlavní výtvarník podniku a vedoucí výtvarného střediska. Zatímco pozornost teoretiků i zákazníků si získal kolekcí BOUTIQUE (1972, Rudolfova huť, ruční lis), na domácím i zahraničním trhu se výrazně zapsal též obchodně úspěšným stolním souborem s celoplošným ornamentem odkazujícím na slavný porcelánový cibulák (1977–1979, Rudolfova huť, ruční lis).⁶⁵ *„Pánek pracuje zejména s plastičností: modelace jeho tvarů má mnoho z organické samozřejmosti přírodních, zejména vegetabilních tvarů. (...) Má podivuhodnou schopnost uchovat svým pracím svěžest a bezprostřednost prvotního nápadu. Daří se mu neseřít tento punc i přesto, že velmi ukázněně dodržuje všechny funkční a výrobní zřetele, které limitují lisované sklo,“* charakterizovala jeho práci Alena Adlerová.⁶⁶

Pro koncern pracoval též Václav Zajíc, ještě student pražské VŠUP (spolupracující s Adolfem Maturou; interně od 1978), jenž měl podle Aleny Adlerové *„všechny předpoklady zdárně pokračovat v dobré tradici československého lisovaného skla“*⁶⁷. Jeho návrhy byly realizovány zejména v Libochovicích, kde se též podílel na vývoji technologie lisování bez kroužku.⁶⁸ Do Heřmanovy Hutě v roce 1975 nastoupil Miloslav Kubinec, aby zde dva roky poté zaujal post hlavního

výtvarníka, a konečně Vratislav Šotola z pražského ÚBOKu, jenž se po Maturové předčasném úmrtí v roce 1979 stal hlavním výtvarníkem-teoretikem moderního československého lisovaného skla, což se projevilo i v jeho nástupu do SKLO UNIONU a následném jmenování předsedou výtvarné rady podniku.

Stejně jako Brabec, i Šotola se věnoval například navrhování pivních sklenic pro automatickou výrobu, masovou oblibu si ale vzory 5213 (1978, Rudolfova Huť) a 5224 (1981, Rosice) nezískaly. Naopak jeho univerzální sklenice 3493 (1972, Libochovice) s dekorem imitujícím diamantový brus se stala v Československu hitem. *„Šotolův přínos v lisovaném skle není početně rozsáhlý; jeho váha leží ve schopnosti jasně, adekvátně formulovat a řešit diferencované typologické skupiny spadající do oblasti lisovaného skla. Je to přínos individuálně profilovaný a umělecky zralý.“*⁶⁹

Bez nových jmen se v 70. letech obešli další výrobci lisovaného sortimentu. V Jabloneckých sklárnách nadále působil Václav Hanuš, ve Sklárnách Bohemia se olovovému lisování věnoval Jiří Řepásek.⁷⁰ Novým hráčem v oboru se v rámci Československa počátkem 70. let staly dvě nové sklářské továrny. V rámci národního podniku Sklářny Bohemia vznikl největší závod na ruční a mechanizovanou výrobu broušeného olovnatého křišťálu v zemi ve Světlé nad Sázavou (1967–1970) a moderní závod s více než 800 zaměstnanci vyrostl ve slovenském Poltáru (Stredoslovenské sklárne, n. p., 1966–1971). Vyrábět se zde od roku 1975 začalo i užitkové strojně lisované olovnaté sklo určené jak na domácí,

tak zahraničí trh (hlavními zákazníky byly Sovětský svaz a Jugoslávie). Designu lisovaného i broušeného skla se zde věnoval Juraj Steinhübel.⁷¹

V 80. letech, kdy si Československo stále drželo pozici sedmého největšího vývozce užitkového skla na světě, lisované sklo a krystalerie obchodně stagnovaly. Negativní tendence z minulého desetiletí se ještě prohloubily, což se projevilo i v klesajícím počtu realizací novinek. Přestože SKLO UNION stále interně zaměstnával šest designérů (Pánek, Brabec, Kubinec, Jurníkl, Šotola, Zajíc) – a předsedou koncernové výtvarné rady byl světoznámý výtvarník a pedagog Stanislav Libenský – nová jména se v souvislosti s lisovaným sklem téměř neobjevují.⁷² Například do podniku Sklářny Bohemia k Jiřímu Řepáskovi nastoupili jako návrháři Jan Chlad a Zdeněk Žanda, do Jabloneckých skláren k Václavu Hanušovi absolvent odborné sklářské školy v Kamenickém Šenově Josef Kruml (ten se ale ani po Hanušově odchodu do penze roku 1985 ke skutečnému navrhování nedostal). Ojedinělým počinem byla kolekce skleněných nádob BOHEMIA PRESTIGE vzniklých odstředivým litím, kterou v roce 1986 pro novoborský Crystalex navrhl Jiří Šuhájek.⁷³

Jakou roli hrálo moderní lisované sklo v socialistickém Československu výstižně shrnula syntéza o českém designu 20. století editorů Ivy Knobloch a Radima Vondráčka: *„Lisované sklo svou hutností a častým užitím strukturálních dekorů spoluvytvářelo dobové trendy ve vybavení domácností i veřejného prostoru. Dnes je proto vnímáno jako typický reprezentant vkusu šede-*

*sátých až osmdesátých let. Stalo se samozřejmou součástí životního prostředí, když jako jeden z mála produktů bylo za přijatelné ceny běžně dostupné v domácí maloobchodní síti. Mělo i vyšší výtvarné ambice, a to v programu exkluzivnějšího lisovaného skla, z něhož se však do výroby dostaly pouze některé návrhy.*⁷⁴

Epilog – Zašlá sláva (1989–2020)

Přestože československé sklářství zažívalo na konci 80. let jednu z největších odbytových konjunktur ve své historii, dutému lisovanému sortimentu a krystalerii se příliš nedařilo. To se projevilo i po privatizaci státních podniků, které se tímto sortimentem zabývaly. Vliv na další osud této výroby samozřejmě měl i rozpad Československa (1993), zánik Skloexportu (2001), teroristické útoky na USA (2001) a světová ekonomická krize (2008–2010).⁷⁵

SKLO UNION se již v roce 1990 začal rozpadat na řadu soukromých firem, které se postupně přestaly užitkovým lisovaným sklem zabývat. Výroba byla zastavena v Rosicích u Brna (1996), Heřmanově Huti (2002) a Libochovicích (2006), nový program – pouze lahvové a obalové sklo – dostala Rudolfova huť v Dubí u Teplic (1996). Zpočátku to však na útlum nevypadalo. V Rosicích nechal nový majitel, novoborský Crystalex, v roce 1995 instalovat moderní výrobní linku a investoval též do vzorování, když oslovil Miloše Janků, Jiřího Brabce, Vladislava Urbana a Evu Švestkovou.⁷⁶ V Heřmanově

Huti zase firma SHH, pobočka německé společnosti Sahm, vedle meziválečné inwaldovské kolekce (BARO-LAC a další Schröterovy návrhy včetně souboru LORD) v rámci kolekce nazvané BOHEMIA LINE zařazovala ještě na konci 90. let do výroby i novinky navržené Janem Marešem, Otou Mackem, Ladou Semeckou, Pavlem Kopřivou a Karolinou Kopřivovou.⁷⁷ Když byla výroba v Heřmanově Huti zastavena, zaměřila řada forem do Libochovic, vlastněné taktéž koncernem Sahm. V závodě se využívaly i některé formy z Rosic a vznikaly nové vzory (designér Rony Plesl, 2003).⁷⁸

V produkci meziválečné krystalerie, umělecké krystalerie a návrhů Václava Hanuše pokračovala akciová společnost Ornela, která roku 1992 získala areál bývalých Jabloneckých skláren v Desné. Od počátku roku 2000 dokonce začala své výrobky signovat značkou DESNÁ a již od konce 90. let se snažila spolupracovat s externími designéry (Rony Plesl, IRDS, Ilona Staňková aj.). Po osmi letech však byla tato produkce zastavena. Roku 2009 vznikla nová firma Preciosa Ornela, která se tomuto sortimentu věnuje v omezené míře dosud. Například v roce 2017 vznikla limitovaná kolekce DESIGN DESNÁ složená z úspěšných návrhů Václava Plátka a Václava Hanuše a mezi lety 2019–2020 firma realizovala i nové návrhy, například vázu Josefa Krumla. Výhradně produkcí meziválečné umělecké krystalerie, případně výrobků ze 40. let, se zabývají firmy František Halama v Železném Brodě, TOM v Bělé pod Bezdězem, JaS Schubert v Jablonci nad Nisou a Glass Pesničák v Josefově Dole.

Výrazně pestřejší je z hlediska vzorování nového sortimentu situace v oblasti lisovaného olovnatého křišťálu a obdobně efektních „náhražkových“ bezolovnatých sklovin, které jsou reakcí na přísnou ekologickou politiku v Evropské unii i USA. Mezi lety 1993–2007 se touto produkcí zabývala akciová společnost Jihlavské sklárny Bohemia (dříve součást n. p. Sklárny Bohemia) se sklárnou v Antonínově Dole, která je ale dnes jen obchodní firmou. Navrhoval pro ni například Miloš Janků. Ve velkém automaticky lisované olovnaté sklo vyráběla sklárna v Poltáru vlastněná firmou Slovglass, jež zkrachovala v roce 2008. Výroba naopak stále pokračuje v rámci akciové společnosti Crystal BOHEMIA v Poděbradech (do roku 2008 součást Crystalexu), kde se vzorování automaticky tvarovaného olovnatého skla interně věnuje designér Josef Ševčík a externě Pavel Nešvera s Lenkou Husárkovou. Bezolovnatou sklovinu firma Crystal BOHEMIA automaticky zpracovává ve Světlé nad Sázavou (do roku 2009 byla sklárna součástí Crystalexu, poté ji až do roku 2020 provozovala akciová společnost Crystalite Bohemia). Na podobě portfolia světelské sklárny se výrazně podílel návrhář Martin Fait (dnes vede vlastní obchodní společnost FMF Bohemia).

* * *

Kdysi výkladní skříň československého sklářství, demonstující přes všechny potíže nezbytnost spoluprá-

ce výrobních podniků a obchodníků s profesionálními designéry, je dnes rozbitá na tisíce kousků. Duté lisované sklo a krystalerie let 1948–1989 se však postupně staly sběratelským fenoménem rozšířeným zejména v západní a střední Evropě. Přitažlivá je jeho vysoká a neotřelá výtvarná hodnota. Snahám dobových československých teoretiků a návrhářů se tak zpětně dostává zadostiučinění, které jim běžný komerční trh z rozličných důvodů přiznával jen výjimečně.

Jak výstižně napsal britský badatel a populizátor Mark Hill: *„poválečné československé lisované sklo má v rámci designu skla zvláštní místo. Nejen, že se odvrátilo od historických, tradičních forem a vzorů, jakými je imitace brusu, ale přineslo nové propojení mezi designéry a průmyslem. Lisované sklo přestalo být levnou nápodobou broušeného nebo foukaného skla, ale stalo se svébytnou podobou užitého umění.“*⁷⁹ A kde se ta svébytná podoba vzala? Dušan Šindelář ji připisuje jednoznačně designérům. Každý z nich *„vnesl v české lisované sklo osobitou notu prosazující se jak v pojetí tvaru, tak dekoru, co se týká plastičnosti, strukturální bohatosti, optičnosti reliéfů. Avšak právě v těchto individuálních polohách, v každé tvorbě tak nedocenitelných, je markantně cítit společná, česky specifická poloha, (...) která by se dala shrnout v pojem citu pro uměřenost.“*⁸⁰

-
- ¹O československém skle v období socialismu obecně srov. LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*, Zlín: Tigris, 1999. ISBN 80-86062-02-3; JACKSON, Lesley. *20th Century Glass*, London: Rizzoli International Publications, 2000, ISBN 1-85732-267-3; RICKE, Helmut a kol. *Czech Glass 1945–1980. Design in Age of Adversity*. Stuttgart: Arnoldsche, 2005. ISBN 978-3-89790-217-6; WASMUTH, Verena. *Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus*, Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 2016. ISBN 978-3-412-50170-9; NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. *Dva v jednom. Design českého a slovenského skla 1918–2018*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018. ISBN 978-80-86397-31-3; HLAVEŠ, Milan. Československé sklo na stůl i do vitríny. In: KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb – životní styl a design v ČSSR*, Cheb: GAVU, 2016, s. 157–172. ISBN 978-80-87395-23-3; NOVÝ, Petr. Vzlety a pády sklářského a bižuterního průmyslu v období socialismu. *Sklář a keramik*. 2013, **93**(7–8), 163-167. ISSN 0037-637X.
- ²KNOBLOCH, Iva, VONDŘÁČEK, Radim (eds.). *Design v českých zemích 1900–2000. Institute moderního designu*. Praha: Academia, 2016, s. 359. ISBN 978-80-200-2612-5.
- ³HANUŠ, Václav. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. 18.
- ⁴Karel Peroutka do firmy Inwald nastoupil již před první světovou válkou. K jeho osobě blíže in: NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter a lisované sklo firmy Inwald. *Sklář a keramik*. 2017, **66**(5–6), 106. ISSN 0037-637X; PEROUTKA, Karel. České lisované. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*, s. 45–47.
- ⁵LANGHAMER, Antonín. Profesoři Štipl a Kaplický na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. *Sklář a keramik*. 2004, **54**(11), 319–324. ISSN 0037-637X; MATURA, Adolf, České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*, s. 39–42.
- ⁶LANGHAMER, Antonín. Profesoři Štipl a Kaplický, 323.
- ⁷HETTEŠ, Karel. Nové možnosti lisovaného skla. *Tvar*. 1953, **5**(8), 200.
- ⁸WASMUTH, Verena, s. 65. Šířeji o vlivu českých teoretiků na moderní podobu českého lisovaného skla srov. HEGEROVÁ, Klára. *České lisované sklo pro roce 1945*. Praha: 2012. Diplomová práce. Vysoká škola uměleckoprůmyslová. Katedra dějin umění a estetiky.
- ⁹PEROUTKA, Karel. Lisované sklo. *Tvar*. 1953, **5**(3), 75.
- ¹⁰PEROUTKA, Karel. Lisované sklo. *Tvar*. 1953, **5**(3), 77.
- ¹¹NOVÝ, Petr. LORD, 106–107.
- ¹²ADLEROVÁ, Alena. *František Pečený*. Teplice: SKLO UNION K. P. OBAS, 1983.
- ¹³Das Pressglas aus der Glashütte Heřmanova Huť. *Glasrevue*. 1976, **31**(8), 18.
- ¹⁴LANGHAMER, Antonín. Glyptik, sklář a sochař Jozef Soukup. *Sklář a keramik*. 2014, **64**(3–4), 97. ISSN 0037-637X.
- ¹⁵MAREK, František. František Zemek. *Tvar*. 1955, **7**(3), 85.
- ¹⁶HETTEŠ, Karel. Sklářské dílo Františka Zemka. *Tvar*. 1960, **11**(7), 204.
- ¹⁷LANGHAMER, Antonín, ADLEROVÁ, Alena. *Jitka Forejtová 1984–1986*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1996.
- ¹⁸HAVEL, Robert. Perspectives of Bohemian Pressed Lead Crystal. *Czechoslovak Glass Review*. 1964, **19**(11), 382–383.
- ¹⁹VAMBERECKÁ, Jarmila. Gepresstes Bleikristall. *Glasrevue*. 1976, **31**(10), 18-23; PTÁČEK, Ivan. New style in pressed lead crystal. *Czechoslovak Glass Review*. 1957, **12**(2), nestr.
- ²⁰New Jablonec Flagons. *Czechoslovak Glass Review*. 1953, **8**, 18–19.
- ²¹NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar. *Umění všedního dne*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2007. Nejednalo se však pouze o výrobky firmy Schlevogt, ale i dalších meziválečných rafinerií a obchodních firem z Jablonecka a Železnobrodská věnujících se tomuto sortimentu.

- ²²PRYL, Karel. České sklo a sklářský průmysl. *Tvar*. 1954, **6**(5), 131–132.
- ²³SEVERA, Zdeněk. Tři výstavy soudobého skla. *Tvar*. 1955, **7**(10), 305, 309.
- ²⁴VODIČKA, Zdeněk. Why just czechoslovak pressed glass? *Czechoslovak Glass Review*. 1955, **10** (11), 25–30.
- ²⁵NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, a. s., 2002, s. 67. ISBN 80-86397-01-7.
- ²⁶HANUŠ, Václav, s. 18–19. Do důchodu Schröter odešel v roce 1958, ale i poté byl v Rudolfově huti na žádost vedení sklárny vzorování účasten, srov. NOVÝ, Petr, LORD, 107.
- ²⁷HANUŠ, Václav, s. 19.
- ²⁸NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 72.
- ²⁹LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na sklářského výtvarníka Adolfa Maturu. *Sklář a keramik*. 2011, **61**(5-6), 144–145. ISSN 0037-637X.
- ³⁰ADLEROVÁ, Alena. Současné lisované sklo. *Tvar*. 1962, **13**(10), 272.
- ³¹MATURA, Adolf. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*, s. 41.
- ³²MATURA, Adolf. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*, s. 41.
- ³³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 71.
- ³⁴NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 72–73: „Na XI. Triennale užitého umění v Miláně v roce 1957, kde se Československo představilo výhradně sklářskými výrobky – přičemž se jednalo o první zahraniční prezentaci našeho sklářství od komunistického převratu – získalo zaslouženou pozornost užitého lisované sklo z Rudolfovy hutě (OBAS Teplice), zhotovené podle návrhu Václava Hanuše (miska, dóza s víkem). Reprezentativní kolekce lisovaného skla však chyběla. Podle časopisu *Tvar* sice v ateliéru prof. Karla Štipla na VŠUP vzniklo několik modelů, ale vzhledem k náročnosti výroby forem byla jejich realizace odložena. Na následujících prestižních výstavních akcích padesátých let již lisované sklo tvořilo významnou součást sklářských kolekcí. V roce 1958 lisované sklo a krystalerie z národních podniků OBAS Teplice (Miloš Filip, František Pečený) a Jablonecké sklárny Dolní Polubný (Václav Plátek – čestné uznání) zaujalo návštěvníky československé expozice na Světové výstavě EXPO v Bruselu a nechybělo ani na přehlídce československého skla uspořádané roku 1959 v Moskvě, která představila mezinárodně úspěšné vzory československého skla od roku 1957. Lisované sklo zde reprezentovaly návrhy Jozefa Soukupa, Františka Pečeného (Heřmanova Huť), Miloše Filipa (Rudolfova huť), Václava Hanuše (Rosice) a Jiřího Žoužely. K vidění byly též nadčasové popelníky Václava Plátka (Jablonecké sklárny). Jeho popelníky a kuřácké soupravy tvořily i součást kolekce pro XII. Triennale v Miláně, které se konalo v roce 1960.“ K výstavním prezentacím československého skla blíže srov. HLAVEŠ, Milan. Od XII. Triennale po EXPO v Montrealu – design skla na zahraničních výstavách 60. let. *Sklář a keramik*. 2016, **66** (3–4), 55–59. ISSN 0037-637X.
- ³⁵MATURA, Adolf. Tři roky práce Výtvarného střediska průmyslu skla. *Tvar*. 1956, **8**(5), 149.
- ³⁶ADLEROVÁ, Alena. *Rudolf Jurník*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, b. d.
- ³⁷O lisovaném skle na výstavách 60. let blíže: HLAVEŠ, Milan. Výstavy Bilance a další prezentace designu skla 60. let 20. století. *Sklář a keramik*. 2017, **67**(5–6), 105–108. ISSN 0037–637X.
- ³⁸HETTEŠ, Karel. 1945–1965. Úvahy o vývoji našeho užitého umění a průmyslového výtvarnictví. *Tvar*. 1966, **17**(7), 204.
- ³⁹Milan HLAVEŠ, Od XII. Triennale, 55–59.
- ⁴⁰LANGHAMER, Antonín. Sklo Pavla Wernera. *Sklář a keramik*. 2002, **52**(7–8), 177. ISSN 0037-637X.
- ⁴¹Specifický typ kontinuálního tavicího agregátu umožňující časté změny barev skla.
- ⁴²KIRSCH, Roland a kol. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/1*. Praha: Academia, 2003, s. 402. ISBN 80-200-1069-6; GRISA, Miroslav. 100 let sklárny Rudolfova huť v Dubí u Teplic. *Sklář a keramik*. 2006, **56**(12), 333. ISSN 0037-637X.
- ⁴³Zavádění otápění sklářských pecí zemním plynem, instalace vanových pecí, nové automaty, poloautomaty a výrobní linky, srov. např. OBAS Teplice (Rudolfova huť – 1964, tvarovací automaty, elektricky vytápěný vanový agregát; Heřmanova Huť – po 1960, automat na výrobu drobného obalového skla, linka na výrobu odlivek; Rosice – 1966, plynoelektrický žlab na výrobu barevného skla).

- ⁴⁴STEHLÍK, František. K problematice současného lisovaného skla. In: *Ars vitraria 1*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1966, s. 108.
- ⁴⁵*Sklo Union. Z ohně a potu*. Teplice, 1974.
- ⁴⁶STEHLÍK, František, s. 99.
- ⁴⁷NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 77.
- ⁴⁸HOLUBOVÁ, Miloslava. Dnešek VŠUP v zrcadle jubilejní výstavy. *Tvar*. 1961, **12**(4–5), 123–159; LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na docenta Václava Plátka. *Sklář a keramik*. 2012, **62**(3–4), 99–100. ISSN 0037-637X.
- ⁴⁹NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar, nestr.
- ⁵⁰NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, s. 148; NEWHALL, Marcus. *Sklo Union. Art Before Industry: 20th Century Czech Pressed Glass*. Braintree: Hope Fountain Books, 2008, s. 15. ISBN 978-0-9560623-0-7.
- ⁵¹OLIVA, Ladislav. *Sklo Ladislava Olivy*. Železný Brod, 2019, s. 21 an.
- ⁵²NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 76–77.
- ⁵³ADLEROVÁ, Alena. Úvodní text. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*. Katalog. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. 6.
- ⁵⁴ŠINDELÁŘ, Dušan. Hodnoty českého lisovaného skla současnosti. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, s. 12.
- ⁵⁵BALLING, Zdeněk. *České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*, s. 14.
- ⁵⁶ZEJMON, Jiří. Postavení čs. lisovaného skla na zahraničních trzích. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*, s. 48.
- ⁵⁷K zavádění této technologie, a sporu o jejím autorství blíže OPĚLA, Jan. *Pavel Pánek a české lisované sklo*. Praha, 2013. Diplomová práce. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav pro dějiny umění, s. 26–33.
- ⁵⁸ZEJMON, Jiří. Neue Technologie, Neues Nutzglas. *Glasrevue*. 1970, **25**(11), 315–316; NEWHALL, Marcus. s. 43–44.
- ⁵⁹LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*, Zlín: Tigris, 1999, s. 189.
- ⁶⁰NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 76–77. CID navázal na soutěž o dokonalý výrobek poprvé vyhlášenou v roce 1964.
- ⁶¹LANGHAMER, Antonín. *Legenda*, s. 189.
- ⁶²ADLEROVÁ, Alena. *Jiří Brabec*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, b. d.
- ⁶³ADLEROVÁ, Alena. *Adolf Matura*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1979; ADLEROVÁ, Alena. *Rudolf Jurnikl*; HLAVEŠ, Milan. Za designérem Rudolfem Jurniklem. *Sklář a keramik*. 2010, **60**(5–6), 144–145. ISSN 0037-637X.; LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na sklářského výtvarníka Adolfa Maturu, 144–145.
- ⁶⁴HETTEŠ, Karel. Tapio Wirkkala v Praze. *Tvar*. 1968, **20**(1), 4–5. Například Maturova kolekce PRAHA byla výrazně ovlivněna podobou souboru BAROKKI, který pro finskou sklárnu Riihimäen Lasi Oy navrhl Erkkitaipio Siironen (1967–1969). K tématu dále srov. HEGEROVÁ, Klára, *České lisované sklo po roce 1945*; OPĚLA, Jan. *Pavel Pánek a české lisované sklo šedesátých a sedmdesátých let 20. století*.
- ⁶⁵SMRČEK, Antonín. Pavel Pánek a české lisované sklo. *Sklář a keramik*. 2005, **55**(11–12), 304–305. ISSN 0037-637X.
- ⁶⁶ADLEROVÁ, Alena. *Pavel Pánek*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1982. Detailně Pánkovo dílo ve své diplomové práci analyzuje Jan OPĚLA, *Pavel Pánek a české lisované sklo*.
- ⁶⁷ADLEROVÁ, Alena. *Václav Zajíc*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, b. d.
- ⁶⁸Písemné sdělení Ing. Vladimíra Medka z 21. 4. 2020. Medek mezi lety 1973–1987 pracoval jako vedoucí odbytu libochovické sklárny.
- ⁶⁹ADLEROVÁ, Alena. *Vratislav Šotola*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1981.
- ⁷⁰NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 82–85.

- ⁷¹HLODÁK, Pavol, KRIŽÁNI, Július. *Krása slovenského skla*. Kalinovo: Kermat, 2015, s. 118–119, 143–156. ISBN 978-80-971599-2-4; ŽILÁK, Ján. HLODÁK, Pavol. *Zrod a vývoj slovenského skla. Sklárne stredného Slovenska*, Kalinovo: Kermat, b. d., s. 206–210. ISBN 978-80-971049-0-0; KALABISOVÁ, Zdenka. Glashütten Stredoslovenské sklárne gestern und heute. *Glasrevue*. 1988, **43**(10), 2–15.
- ⁷²ŠOTOLA, Vratislav. Künstlerische Entwicklung im Konzernunternehmen Sklo Union OBAS, Teplice. *Glasrevue*. 1983, **38**(11), 10.
- ⁷³NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar; NEWHALL, Marcus, s. 44; Frühling bei Bohemia Poděbrady. *Glasrevue*. 1984, **39**(5), 2–8.
- ⁷⁴KNOBLOCH, Iva, VONDRÁČEK, Radim, s. 383.
- ⁷⁵Bliže k situaci českého sklářství a jednotlivých skláren po roce 1989 in: NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, s. 235–246; NEWHALL, Marcus, s. 14–27.
- ⁷⁶POKORNÝ, Petr. Pressed Glass Rosice u Brna. *New Glass Review*. 1995, **50**(2), 9–12.
- ⁷⁷NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, s. 88.
- ⁷⁸NEWHALL, Marcus. s. 21. Roku 2014 uvedla na trh jeden z Pleslových návrhů pro Libochovice pod původním názvem BUBBLES, ale z lisovaného olovnatého skla, firma Bohemia Machine ze Světlé nad Sázavou (značka Bomma).
- ⁷⁹Stejný text otištěn in: HILL, Mark. *Hi Sklo Lo Sklo. Post War Czech Glass Design. From Masterpieces to Mass-Produced*. London: Mark Hill Publishing, 2008, s. 71. ISBN 978-0-9552865-3-7; HILL, Mark. *Sklo – Czech Glass Design from the 1950s–70s*, London: Mark Hill Publishing, 2017, s. 101. ISBN 978-0-9929689-2-2.
- ⁸⁰ŠINDELÁŘ, Dušan. Hodnoty českého lisovaného skla současnosti. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*, s. 13.

Czechoslovak
Pressed Glass
between 1948–1989

Petr Nový

1948–1989

Ideas, Ambitions and Illusions (1948–1970)

Unlike the events after the end of the Second World War, the February coup in 1948 and the subsequent nationalization had no longer any significant influence on the direction of Czechoslovak glassmaking – glassworks were already state property. Nationalization hit very hard the rest of the privately-owned Czech and Slovak production and trade companies. However, these small companies have never played any significant role in hollow pressed glass and crystalware production. Logically, trade did not escape either, and the Czechoslovak Joint-Stock Company for Glass Export in Prague was entrusted with the exclusive export. The company was renamed Glassexport (Skloexport) in 1949 (since 1960, based in Liberec).¹

Numerous organizational changes from mergers to delimitations, stubbornly seeking an effective way of running giant national enterprises, were part of the process of the communist government. At the beginning of the 1950s, the centralization was based on the idea that the needs of Czechoslovak glassmaking – design, production, and export – have to be coordinated from one place – the capital city of Prague. In 1951, the General Directorate of the Czechoslovak Glassworks (Generální ředitelství československých závodů sklářských) was followed by the Main Administration of Glass and Fine Ceramics (Hlavní správa skla a jemné keramiky). The Central Art Center of the

Glass and Fine Ceramics (Ústřední výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky) was established, “which in the 1950s became the most important institution influencing contemporary glass and porcelain.”² Václav Hanuš summed up, aptly, the atmosphere and the ambitions of communist elites of the 1950s as: “The goal of the glass industry was to reach the level of foreign production in just a few years, which was rooted in the resolution of the highest communist party and state bodies.”³

At the beginning of this period, glassworks in hollow pressed glass and crystalware offered a time-tested assortment of designs, i.e., a mix of historicizing patterns with fashion styles of the First Republic – from Art Deco to Functionalism. Karel Peroutka was the director of the National company Sklářny Inwald in Teplice, the biggest producer of hollow pressed glass in post-war Czechoslovakia.⁴ He was the first to realize the unnaturalness and long-term unsustainability of this situation. He could rely on the most commercially successful designer of this assortment, German Rudolf Schröter (who remained in Rudolfova huť in Dubí). He established cooperation with the Academy of Arts Architecture and Design in Prague, specifically the glass studio of professor Karel Štipl (he led it between 1938–1959). Students from this atelier then headed to Teplice.⁵ “Professor Štipl understood glass as a sculptor and an architect; he saw in it a material which can be imprinted with an architectural monumentality of proportions while maintaining its

dimensions. (...) He saw the main mission of his graduates in their cooperation with the glass industry. He then adapted his training accordingly."⁶

At the beginning of 1950s, some art theorists, such as Karel Hetteš, with his rich foreign experience, resonated with Peroutka's efforts.⁷ The historian Verena Wasmuth did not hesitate to identify him as a key person for the promotion of the necessity of new patterns of Czechoslovak glass.⁸

In 1953, Karel Peroutka published a manifestation text on pressed glass in Tvar magazine, where he writes, among other things: *"In every period, this kind of production also meant a significant foreign exchange benefit for the state. Due to its great importance, this production deserves great care, both in terms of production and especially in terms of art. However, with a few exceptions, this is not the case, and glassworks still today mainly produce goods that are, by shape, pattern, size and content, considered obsolete and were obsolete 15 or more years ago. We have to look for the reasons in glassworks, as well as in the disinterest of our artists. They consider the pressed glass product to be inferior, not demanding the skill of the glassmaker, and therefore less valuable..."*⁹

And how did Peroutka imagine the form of modern pressed glass? *"The pressed glass should have its own character. It is not, by no means, explicitly imitating cut glass or having unjustified shapes, seemingly pleasing designs and decors that are often directly unsuitable for glass. (...) An exception was*

*usually made in cases where out of purely commercial interests, mainly export interests, it was necessary to adapt products to customer's requirements. These requirements had to correspond to the taste of his country."*¹⁰

Rudolf Schröter's first post-war collections also met this requirement, except for the very first one called ROMA from 1946, based on the aesthetics of cut lead crystal. It was followed by *"SWIRL (1947) with distinctively stylized scrolls and especially the commercially successful PERFORAL (the first bowl in 1946, set 1948). It had an intact decorative ring composed of small rings around the perimeter of otherwise unadorned shapes, evoking Bohemian Baroque glass ornaments (produced until 2006)."'*¹¹

The first designs of the modern hand-pressed glass of socialist Czechoslovakia, based on the cooperation with the Academy of Arts Architecture and Design in Prague, were not produced in Teplice, but in the glassworks Heřmanova Huť (gradually became the national enterprise Spojené české sklárny a national enterprise Sklárna). The designer František Pečený worked there from 1946/1947. He was a graduate of the Academy of Arts Architecture and Design in Prague. His first realization at his glassworks was a functionalist table set HALIFAX (1947). One year later, the company launched the production *"of very simple sets of bowls and plates with shallowly ribbed patterns, where he used the optical quality of glass corresponding to the press's specifics."*¹²

Before the mid-20th century, a new compote set was created here by Jiří Zejmon, a graduate of the Academy of Art Architecture and Design in Prague.¹³ A new dessert and compote table set of plates and bowls with simple linear decoration was produced in Heřmanova Huť between 1953–1954. The collection included several vases and boxes by Jozef Soukup, Štípl's assistant. This collection was *"the example, which influenced the artistic development and production of Czech pressed glass still in the 1960s."*¹⁴

In Moravia, in the glassworks in Rosice near Brno, which was a part of the national enterprise Českomoravské sklárny in Kyjov, there were in 1953 implemented the new designs by František Zemek, the graduate of Štípl's atelier in the 1940s. In the magazine Tvar, František Marek emphasized Zemek's sculptural approach: *"Perhaps, there is no other glass artist, who would have such preconditions for creating designs for pressed glass (if he has quality glass – in mass and colour), which would be a new stage of development for crystalware, and normal and pressed glass."*¹⁵ Between 1947–1949, Zemek already worked as a designer for the Sklárny Inwald. Here he also created several designs for Rudolfova huť.¹⁶ In 1953, the compote sets by the independent artist Jitka Forejtová (at the same time, she designed a pressed set for the glassworks in Libochovice), the graduate of the Academy of Art Architecture and Design in Prague.¹⁷

In 1950, the national enterprise Poděbradské sklárny emerged from Inwald company. Two years later,

they started to experiment – following the model of the Federal Republic of Germany, France and Belgium – using pressed lead crystal glass for decorations imitating the traditional rich cut.¹⁸ Designer Jiří Řepásek was designing this assortment in the company since 1954, together with externs Oldřich Lipský and Květa Karoušková.¹⁹ Between 1952 and 1959, Jiří Žoužela also worked as an internal in Poděbrady. In Slovakia, hand-made and automatic glass was produced in the glassworks in Nemšová, which was part of the national enterprise Spojené sklárne Lednické Rovne.

The centre of the crystalware production remained in the Jizera Mountains even after 1948. In 1951, the national enterprise Jabonecké sklárny, Dolní Polubný, was established here merging the primary production of glass. Two years later, the national enterprise Krystalerie became a part as well, including most refineries of this kind. Apart from interwar goods based on the imitation of cut decoration, new designs were hitting the market, produced in cooperation with Glassexport.²⁰ Art Crystalware remained very popular, and in the 1960s, returned to the brand – Ingrid.²¹

From the critical reflection of contemporary presentations, it is clear that theorists were not satisfied with the artistic level of Czech pressed glass in the mid-1950s because the offer was dominated by designs from the period before the Second World War. For example, Karel Pryl proposed in Tvar that the pressed glass is *"created to bring motifs that cannot be sanded, or where cutting would be very difficult and*

*expensive. A fundamentally wrong solution is to imitate cut glass with pressed glass, as it leads to the degradation of products and deceives the inexperienced consumer.*²² However, they did not lose optimism. *“It is becoming clear that we have not only the opportunities but also the prerequisites to create a new era in this traditional art and production discipline, given the results achieved. This, of course, leads to an increase in the self-confidence of both glassmakers, artists and exporters”,* wrote Zdeněk Severa in 1955.²³

Nevertheless, the traders acknowledged this situation because it worked commercially. Zdeněk Vodička stated, in *Glass Review*, ten reasons why is Czech pressed glass so popular abroad – perfect imitation of cutting, affordability, high quality, excellent refining, practicality, easy cleaning and washing, high decorativeness, high variability of designs, exclusive packaging for Glassexport and fast order processing.²⁴

In 1955 in Teplice, a Technical and Art Center for Pressed Glass was established at the national enterprise Sklárný Inwald run by Peroutka. It had a fundamental influence on the future image of modern Czech pressed glass. But it was certainly not an easy or straightforward path. The designers Václav Hanuš, and a year later Jiří Zejmon, both graduates of Štípl's atelier at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, joined the practitioner Rudolf Schröter. He, however, did not give them much space. Therefore, the designs produced by young designers were mostly implemented in Heřmanova Huť or Rosice. Here, exter-

nal designers Jitka Forejtová, Rudolf Jurníkl, František Zemek or Edwin Downey, an employee of the London business company Vitrea owned by Glassexport, could also implement their ideas about pressed glass. On the contrary, the first designs by Miloš Filip were produced in Rudolfova Huť in 1956.²⁵

Václav Hanuš described his view on this specific situation in the Technical and Art centre in Teplice like this: *“Mr. Schröter was of German origin. (...) He and his technicians changed the average production of pressed glass into a renowned Inwald collection. It was comparable, in quality of production and shape, to the best collections of French manufacturers. He was thus a recognized authority. However, he also had problems related to his application for eviction and his impending retirement. Therefore, it was not easy for both young artists to convincingly prove that they know something, they can do something, and to push their ideas into production.”*²⁶

When the national enterprise Sklárný Inwald was transformed into the national enterprise Obalové a lisované sklo – OBAS in 1958, the glassworks in Heřmanova Huť and Libochovice also became part of it, Václav Hanuš no longer worked at the Technical and Art Center. In 1957, he started to work in Glassexport, and Jiří Zejmon soon went there as well. The centre in Teplice practically ceased to exist and was revived in the 1960s – *“under better conditions and with the full support of the new economic leadership”* – with the arrival of Rudolf Jurníkl and later of Vladislav Urban,

František Vízner and Laděna Víznerová.²⁷ Meanwhile, Hanuš and Zejmon continued designing for Glass-export pressed glass and newly – together with Karel Koňák – also traditional crystalware produced in Jablonec glass factories. However, new distinguished aesthetic impulses were introduced to this assortment by the artist Václav Plátek. He was the internal designer of Jablonec glassworks between 1957–1960.²⁸

The decentralization economic reform of state enterprise in 1958 had a major impact on the further fate of Czechoslovak pressed glass. The national enterprises turned into so-called production and economic units (VHJ). All management, including artistic development, was transferred to individual directorates in the field. The Central Art Center was replaced by the Institute of Housing and Clothing Culture (Ústav bytové a oděvní kultury – ÚBOK, 1959). Adolf Matura worked there as a leading artist in the field of glass.²⁹ Art councils were also formed at the VHJ, and ÚBOK employees played an important role – in Teplice, it was, for example, Matura.³⁰ *“The major importance of the professional art council lies in the fact that it is conceived as teamwork. It is active and equal cooperation of artists, technicians, designers, technologists and sales staff – Glassexport. Membership and direct participation of business directors in the professional art council brought about an effective deepening and concretization of work in this area”* said Matura later.³¹ Zdeněk Balling’s activity was also crucial for the further development of modern patterning. He became

the main organizer of the development of pressed glass after Peroutka’s retirement.³²

In the mid-50s, the USA, apart from Europe (traditionally – Great Britain, France and Italy), once again, started to favour Czechoslovak hollow pressed glass and crystalware. When the political-economic relations between socialist and capitalist block stabilized, large cruet sets, flacons, and artistic crystalware started to be exported again from Czechoslovakia over the Atlantic Ocean. It was an assortment that American customers knew from the inter-war period. Traditional Czech pressed glass and crystalware were also popular in South America, The Middle East, the South African Republic and Australia.³³

Despite the undeniable success of modern Czechoslovak hollow pressed glass and crystalware at prestigious foreign exhibitions (XI. Triennial in Milan, 1957; World Exhibition in Brussels, 1958; Czechoslovak Glass in Moscow, 1959; XII. Triennial in Milan, 1960), the customers still demanded mostly historicizing patterns.³⁴ Of course, artists and theorists cared about this. *“The wider application of artwork also lacks its representation in expositions of foreign trade fairs in the field of foreign trade. To introduce our new form of artistic expression to foreign customers was psychologically necessary. The need to prove abroad the maturity of the glass industry, and care for contemporary artistic expression, such as experimental character, was very urgent (...)”* reproached Adolf Matura in Tvar.³⁵

Although, according to Alena Adlerová, “*pressed glass became one of the first fields of our design to be the subject of program work and the ambition to succeed in the international arena*”, these facts had only a limited effect on the production-commercial reality.³⁶ Artists’ efforts often ended up as prototypes presented and appreciated by experts at domestic and foreign non-commercial exhibitions. However, the customers did not show the expected interest.³⁷ As Karel Hetteš aptly wrote: “*While development in the West was more in the hands of experienced and often commercially very skilled practitioners, we have theorized or philosophized more. After a certain initial and very promising boom around the mid-50s, the possibilities of experimentation in the production and promotion of produced prototypes were diminishing more and more.*”³⁸

The contradiction between the ideas of designers and retailers intensified in the 1960s. The Czechoslovak presentations of glass at the World Exhibitions in Montreal (1967) and Osaka (1970) reflected this phenomenon.³⁹ That is why, according to Antonín Langhamer, this decade “*is a period of separation of the glass industry with most of its artists and designers.*”⁴⁰ It was influenced by the modernization of glass operations in Czechoslovakia. The aim was to streamline production, increase production capacity and maintain competitiveness. Significant and well-established innovations after 1964 included experimental melting troughs⁴¹ for coloured glass introduced in Rudolfova huť and then Rosice, or the first fully elec-

trically heated bath in Rudolfova huť (1965).⁴² This is one of the reasons why the glassworks were able to successfully focus their attention on expanding the colour palette for pressed glass, which many designers could use efficiently and effectively. However, the pressure on sales of large volumes of pressed glass has, of course, increased due to the investments made. The space for art experiments in everyday production has logically decreased.⁴³ Essentially, the designers were forced to design solitaires in the form of vases or jardinières rather than the complete collections. Customers around the world still preferred the popular collections imitating cut glass.⁴⁴

By merging the production and economic unit Obalové lisované sklo and Ploché sklo in 1965, a new branch company was established in Teplice called Sklo Union–OBAS. Hollow pressed glass was produced within the company in Rudolfova huť in Dubí u Teplic (the main production), Libochovice, Heřmanova Huť and newly in joined Rosice.⁴⁵ Half of the assortment was historicizing production and the other half modern patterns. It really was not, despite the lamentations of artists and theorists, a bad ratio.⁴⁶

In the 60s, František Pečený (since 1947), Rudolf Jurníkl (since 1960), Vladislav Urban (1962–1970), František Vízner (1962–1967), Jiří Brabec (since 1965), Pavel Pánek (since 1969), and the externs Miloš Filip, Adolf Matura, Jiří Zejmon or Vratislav Šotola were all designing for the company in Teplice. “*Václav Hanuš was also among the collaborating artists, who also*

*successfully designed new shapes of the Jizera Mountains crystalware within the Jablonecké sklárny company.*⁴⁷

In Dolní Polubný, in 1961, Václav Hanuš replaced Václav Plátek as the main artist. Plátek headed to the Academy of Art Architecture and Design in Prague, where he, together with Jozef Soukup, took over professor Štípl's atelier of glass.⁴⁸ Hanuš remained in Jablonecké sklárny company until 1985. Here, *“he became the prototype of designer/artist respecting the capabilities of glassworks and the market's demands. He managed to create commercially successful collections consisting of his new designs, as well as objects created by accessing a warehouse of pre-war moulds (in the area of glassworks in Polubný).*⁴⁹ Václav Hanuš also cooperated externally with the glassworks in Slovak Nemšová, where I. Trnka was also designing pressed glass. The designs by Karol Hološko and František Vízner were also implemented. In 1965, this kind of assortment was replaced with packaging glass, and the moulds were transferred to Rosice.⁵⁰

In the context of the time, an interesting idea was to develop so-called noble pressed lead crystal glass. Between 1964–1969, Ladislav Oliva, together with Jiří Řepásek and externally also Václav Cigler (until 1965) and Václav Horáček (until 1966) engaged in the development of this kind of glass within the Sklárny Bohemia company in Poděbrady. The first design of a pressed lead crystal vase by Oliva was created in 1959 and produced two years later.⁵¹ A total of 490

author's designs were established, but only a fraction was actually implemented in the glass. Artistically remarkable prototypes did not get into series production at all, despite the initiative of the joint-stock company Glassexport, *“which tried to satisfy demanding customers with exclusive pressed glass produced in small and author-controlled series (numbered and signed pressings).*⁵²

Normalization and Decline of Fame (1970–1989)

The 1970s and 1980s were the time of normalization, both in the sphere of politics and hollow pressed glass and crystalware. Although the dispute between designers and retailers over what should be offered to customers as a matter of priority has certainly not disappeared, the political situation and social atmosphere after suppressed Prague's Spring have cooled down the disputes. Only those designers who did not have the ambition to be free creators remained in their positions in the glassworks. They also had to pass the communist inspections. The same was true of the artboards of ÚBOK or Glassexport. There were significantly fewer and fewer cries for the business preferences of inter-war patterns at foreign markets, which was accepted (at least seemingly) as a fact, based on long-term demand. Nobody denied the average need for new modern designs.

The leading force of this time became automatic production, while Czech designers traditionally preferred more variable hand-pressing. Even the curator Alena Adlerová understood at the beginning of the 1970s that this technology *“is quite antiquated, small series and relatively expensive.”* Therefore, she saw it as logical to move their concept and function of modern press from general goods to more demanding table and interior accessory.⁵³ Dušan Šindelář described it from the point of view of an aesthetician as: *“The pressed glass objects, especially the ones intended for our interiors, should be heralds of humanity. They shouldn’t be technical objects because their function isn’t technical also. On the contrary, it should be about a continuous humanisation of function, about their new sensibility and virtue.”*⁵⁴

The creation of a “new category” of pressed art glass was far-sighted – it guaranteed the attention of theorists, curators and aestheticians, regardless of the manufacturing sector that did not know to whom and for what price should offer such products. However, the sector really tried and as an example can be seen numerous advertisements printed during the 1970s in Glass Review – the promotional magazine published by Glassexport, especially in English and German. It was intended for customers and professionals interested in Czechoslovak glass.

Nevertheless, the passage from Zdeněk Balling’s speech from Teplice Sklo Union delivered in 1972 at III. National Industrial Design Symposium sounds

a little exaggerated: *“Overall, we can say that we have managed to get among the top producers of utility pressed glass due to its concept, quality and artistic value, which plays a more significant role in today’s technical world. According to our trade organization (Glassexport), the artistic concept dictates the tone of Czechoslovak pressed glass, is copied and has a positive effect on trade and achieved prices with fierce competition.”*⁵⁵

The production of pressed glass and crystalware by Sklo Union–OBAS, based in Teplice and Jablonecké sklárny, Dolní Polubný (Desná since 1972), was exported by Glassexport to about 65 countries in the early 1970s. They exported mainly to Italy, the USA, Great Britain and the Federal Republic of Germany, France, Switzerland, Canada, the Netherlands and Belgium (democratic, not socialist countries). Pressed glass accounted for about 10% of the total volume of glass exported from Czechoslovakia. However, it faced several obstacles in the western market, such as strong foreign competition and a high customs duty (20% or more). In the case of shipments to distant territories, the transport costs were also significant.⁵⁶

While the accompanying feature of the 1960s was the modernization of production facilities, the following decade brought new technologies and practical use – the precise casting of metal moulds according to the author’s design (after 1968)⁵⁷, ring-less pressing (1971 Libochovice, 1972 Rosice), centrifugal casting (1976–1977 Libochovice), automatic pressing lines

(1974 Libochovice), finishing of pre-pressed objects by free sinking or hanging and renaissance of press-blowing. In this way, which was typical for the Jizera Mountains crystalware, vases, bowls, and smoking sets began to be made within the Sklo Union.⁵⁸ All this defined Czechoslovak competitiveness regarding glass in the world market, but only until the end of the 1970s. After that, demand began to decline. The reason was that the pressed assortment, as well as the utility glass, were generally *“behind in the purity of the glass and the presentation of finished items. Some foreign customers were also discouraged by slowly processing orders.”*⁵⁹ Plastics also became a fierce competition. Tables made of plastic were produced in dizzying quantities, as well as popular trays imitating cut glass.

*“One of the hallmarks of the 1970s was the various motivational national, regional and in-house competitions for the best products. The most prestigious of these events was the Best Czechoslovak Product of the Year. It was organized since 1966 by the government’s advisory body, so-called CID [Czechoslovak Industrial Design], as support of the Czechoslovak industry. The selection of items for the competition was provided by companies. These products were titled ‘Selected for CID’, and a board then picked the best one for each category. For the first time in the 1970s, a large number of glass products competed for this title, a total of around thirty pieces.”*⁶⁰

Even in the 1970s, the state’s efforts to streamline glass production continued, which manifested it-

self in further reorganizations of individual companies. In 1974, the internal structure of the Jablonecké sklárny in Desná changed, and the Crystalex branch company in Nový Bor covered the hitherto independent national company Sklárny Bohemia in Poděbrady. In 1977, the branch company Sklo Union–OBAS became a concern for the production of industrial glass – SKLO UNION k. p. OBAS.⁶¹

During this period, automatically-produced massive beer glasses with an ear – model 13321 (1972, Rudolfova huť) and 5215 (1981, Rosice), designed by Jiří Brabec, established themselves on the domestic market. These beer glasses were in almost every restaurant. Alena Adlerová explained his artistic capabilities as *“an innate sense for the tectonics of utility glass, for its clear construction and proportional sophistication. He can give cheap, mass-produced items a perfect utility quality, and at the same time a touch of unconventionality.”*⁶²

The authors of commercially very successful patterns were Adolf Matura and Rudolf Jurníkl. Matura’s set PRAHA / PRAGUE (1971, Rosice near Brno) and Jurníkl’s set OSAKA (1969, Libochovice, originally called SLUNCE / SUN, renamed after the presentation of this pattern at the World Expo in Japanese Osaka) and LOTOS / LOTUS (1970, Libochovice) were hand-pressed and met perfectly with Glassexport’s call for the domestic version of Scandinavian design, which, at that time, had been popular worldwide for almost two decades. Regarding design, Matura wasn’t inter-

ested in *“cold, impersonal designer’s position, and his pressed glass has an individual hallmark of author’s sculptural expression and emotional impact.”* On the other hand, *“the shapes of Jurníkl’s pressed glass are clear, harmonious and plastically expressive: they look very decorative and interesting in the interior.”*⁶³

Czech designers were influenced mainly by modern Finnish glass and its leading figure Tapio Wirkkala. The general public was able to get acquainted with his work for the first time in Czechoslovakia at the profile exhibition in Prague in 1968, while the official study trip of Czech artists to the land of thousands of lakes had taken place eight years earlier.⁶⁴

In the 1970s, other designers who began working with the company in the late 1960s were given more space to realize their ideas within Sklo Union. First of all, it was the internal designer Pavel Pánek, since 1971 the main artist of the company and the head of the Art centre. He managed to get the attention of theorists and customers with his collection BOUTIQUE (1972, Rudolfova Huť, hand-press). He also managed to establish himself on the domestic and foreign market with his table set with an all-over ornament referring to the famous CIBULÁK / ONION PATTERN (1977–1979, Rudolfova huť, hand-press).⁶⁵ Alena Adlerová characterized his work: *“Pánek works primarily with plasticity: modelling of his shapes has many of the organic naturalness, especially plant shapes. (...) He possesses a wonderful ability to keep, in his work, the freshness and immediacy of the original idea. He*

*manages not to lose this hallmark, even though he very strictly obeys all functional and production considerations that limit pressed glass.”*⁶⁶

Václav Zajíc, a student of the Academy of Art Architecture and Design in Prague (cooperating with Adolf Matura; as an intern in 1978), also worked for the concern. According to Alena Adlerová, he had *“all the prerequisites to successfully continue the tradition of Czechoslovak pressed glass.”*⁶⁷ His designs were implemented primarily in Libochovice, where he also participated in the development of ring-less press technology.⁶⁸ In 1975, Miloslav Kubinec started to work in Heřmanova Huť. Two years later, he took on the position of the chief artist. Vratislav Šotola also started to work there, who, after Matura’s premature death in 1979, became the chief artist-theorist of modern Czechoslovak pressed glass, which was reflected in his entry into the SKLO UNION and the subsequent appointment as chairman of the artistic council of the company.

Like Brabec, Šotola also designed beer glasses for automatic production, but his models 5213 (1978, Rudolfova huť) and 5224 (1981, Rosice) did not gain mass popularity. On the other hand, his universal glass 3493 (1972, Libochovice) with a decor imitating a diamond-cut became a hit in Czechoslovakia. *“Šotola’s contribution for pressed glass is not as extensive in number; its value lies in the ability to clearly, adequately formulate and solve differentiated typological groups belonging to the field of pressed glass. It is a benefit individually profiled and artistically mature.”*⁶⁹

In the 1970s, other producers of pressed assortment managed without new names. Václav Hanuš continued working in Jablonec glassworks, and Jiří Řepásek worked with pressed lead crystal in Sklářny Bohemia.⁷⁰ At the beginning of the 70s, two new glass factories in Czechoslovakia became new players. Within the national enterprise Sklářny Bohemia, the largest factory in the country for manual and mechanized production of cut lead crystal was established in Světlá nad Sázavou (1967–1970). The other factory, with more than 800 employees, was established in Slovak Poltár (Stredoslovenské sklárne, the national enterprise, 1966–1971). There, in 1975, they started to produce also machine-pressed utility lead crystal glass intended for domestic and foreign market (the main customers were the Soviet Union and Yugoslavia). Juraj Steinhübel was designing pressed and cut glass there.⁷¹

In the 1980s, when Czechoslovakia still held the position of the seventh-largest exporter of utility glass in the world, pressed glass and crystalware stagnated commercially. The negative tendencies from the last decade deepened even more. It was reflected in the declining number of new developments. Although SKLO UNION still employed six designers as interns (Pánek, Brabec, Kubinec, Jurníkl, Šotola, Zajíc), and the chairman of the concern's art council was the world-famous artist and mentor Stanislav Libenský, new names, connected to pressed glass, hardly appeared.⁷² For example, Jan Chlad and Zdeněk Žan-

da joined Jiří Řepásek in Sklářny Bohemia; Josef Kruml, the graduate of secondary glass school in Kamenický Šenov (he did not get to design, not even after Hanuš's retirement in 1985), joined Václav Hanuš in Jablonecké sklárny. A unique achievement was the collection of glass containers called BOHEMIA PRESTIGE created by centrifugal casting, which was designed by Jiří Šuhájek in 1986 for the company Crystalex in Nový Bor.⁷³

What role did modern pressed glass play in socialist Czechoslovakia was aptly summarized in the synthesis about the 20th century Czech Design by editors Iva Knobloch and Radim Vondráček: *"Pressed glass, with its density and frequent use of structural decors, co-created contemporary trends in household equipment and public space. Therefore, it is perceived today as a typical representative of the taste of the 60s to 80s. It became a natural part of the environment when, as one of the few products, it was commonly available in the domestic retail network at affordable prices. It also had higher artistic ambitions, namely in the program of more exclusive pressed glass. However, only some designs got into production."*⁷⁴

Epilogue – Faded Glory (1989–2020)

Although Czechoslovak glassmaking experienced one of the largest sales booms in its history at the end of the 1980s, hollow pressed assortment and crystalware did not do so well. It manifested itself even after the

privatization of national businesses that produced in this kind of assortment. Of course, the disintegration of Czechoslovakia (1993), the breakdown of Glassexport (2001), the terrorist attacks on the USA (2001) and the World Economic Crisis (2008–2010) also had an impact on the future of this production.⁷⁵

Already, in 1990, SKLO UNION began to disintegrate into a number of private companies, which gradually ceased to produce pressed glass commercially. Production stopped in Rosice near Brno (1996), Heřmanova Huť (2002) and Libochovice (2006), a new program – regarding only bottle and packaging glass – was given to Rudolfova huť in Dubí u Teplic (1996). However, at first, it did not seem like a decline. In Rosice, the new owner, Crystalex from Nový Bor, had a modern production line installed in 1995 and also invested in patterning by approaching Miloš Janků, Jiří Brabec, Vladislav Urban and Eva Švestková.⁷⁶ In Heřmanova Huť, the company SHH, a branch of the German company Sahm, in addition to the inter-war collections (BAROLAC and other Schröter's designs, including the LORD collection) included, at the end of the 1990s, into the collection called BOHEMIA LINE new products designed by Jan Mareš and Ota Macek, Lada Semecká, Pavel Kopřiva and Karolina Kopřivová.⁷⁷ When the production in Heřmanova Huť stopped, several moulds went to Libochovice, also owned by the Sahm concern. Some moulds from Rosice were also used in the factory, and new patterns were created (designer Rony Plesl, 2003).⁷⁸

The production of interwar crystalware, artistic crystalware and designs by Václav Hanuš continued by the joint-stock company Ornela, which in 1992 acquired the premises of the former Jablonecké sklárny in Desná. Since the beginning of 2000, the company even started signing its products with the DESNÁ brand, and since the end of the 1990s, it tried to cooperate with external designers (Rony Plesl, IRDS, Ilona Staňková, etc.). However, after eight years, this production stopped. In 2009, a new company – Preciosa Ornela, was established. So far, it has been focusing on this kind of assortment to a limited extent. For example, in 2017, a limited collection called DESIGN DESNÁ was created, consisting of successful designs by Václav Plátek and Václav Hanuš. Between 2019 and 2020, the company also implemented new designs, such as the vase by Josef Kruml. The companies František Halama in Železný Brod, TOM in Bělá pod Bezdězem, JaS Schubert in Jablonec nad Nisou and Glass Pesničák in Josefův Důl deal exclusively with the production of interwar art crystalware or products from the 1940s.

The situation in the area of pressed lead crystal glass and similar lead-free melts, which are a reaction to the strict environmental policy in the European Union and the USA, is significantly more diverse in terms of patterning a new assortment. Between 1993 and 2007, the joint-stock company Jihlavské sklárny Bohemia (formally a trading company) dealt with this kind of production. For example, Miloš Janků made some designs for this company. The automatically

pressed lead glass was produced in large quantities by the glassworks in Poltár owned by Slovglass, which went bankrupt in 2008. However, production still continues by the joint-stock company Crystal BOHEMIA in Poděbrady (until 2008 part of Crystalex), where Josef Ševčík (internally), Pavel Nešvera and Lenka Husárková (externally) design the automatically shaped lead glass. Lead-free glass joint-stock company Crystal BOHEMIA automatically processed in Světlá nad Sázavou glassworks (until 2009, the plant was a part of Crystalex, then, until 2020, it was operated by the joint-stock company Crystalite Bohemia). The designer Martin Fait (today he runs his own business – company FMF Bohemia) played a significant role in the portfolio of this glassworks.

Once a showcase of Czechoslovak glassmaking, demonstrating – despite all the difficulties – the necessity of cooperation between manufacturing companies and traders with professional designers, is today broken into thousands of pieces. However, hollow pressed glass and crystalware from 1948–1989 gradually be-

came a widespread collectable phenomenon, especially in Western and Central Europe. Its high and unique artistic value is very attractive. The efforts of contemporary Czechoslovak theorists and designers are getting the satisfaction that the ordinary commercial market, for various reasons, granted them only exceptionally.

As the British researcher and populariser, Mark Hill aptly wrote: *“Postwar pressed glass in Czechoslovakia holds a special place within glass design. Not only did it move away from historic, traditional forms and patterns, such as those imitating cut glass, but it also allowed for new links between designers and industry. Pressed glass was no longer a cheap replacement for cut or hand blown glass, and became a decorative art form of its own.”*⁷⁹ And where did the peculiar shape come from? Dušan Šindelář unambiguously attributes it to designers. Each of them *“brought a distinctive note in Czech pressed glass, asserting itself both in the concept of shape and decor, in terms of plasticity, structural richness, and the optics of reliefs. However, it is precisely in these individual positions, and every work so invaluable, that a common Czech-specific position can be clearly felt. (...) that could be summarized in the notion of feeling for moderation.”*⁸⁰

¹Generally, to Czechoslovak glass 1948–1989 see: LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*, Zlín: Tigris, 1999. ISBN 80-86062-02-3; JACKSON, Lesley. *20th Century Glass*, London: Rizzoli International Publications, 2000, ISBN 1-85732-267-3; RICKE, Helmut a kol. *Czech Glass 1945–1980. Design in Age of Adversity*. Stuttgart: Arnoldsche, 2005. ISBN 978-3-89790-217-6; WASMUTH, Verena. *Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus*, Köln-Weimar-Wien: Böhlau, 2016. ISBN 978-3-412-50170-9; NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. *Dva v jednom. Design českého a slovenského skla 1918–2018*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018.

- ISBN 978-80-86397-31-3; HLAVEŠ, Milan. Československé sklo na stůl i do vitríny. In: KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb – životní styl a design v ČSSR*, Cheb: GAVU, 2016, pp. 157–172. ISBN 978-80-87395-23-3; NOVÝ, Petr. Vzlety a pády sklářského a bižuterního průmyslu v období socialismu. *Sklář a keramik*. 2013, **93**(7–8), 163–167. ISSN 0037-637X.
- ²KNOBLOCH, Iva, VONDRÁČEK, Radim (eds.). *Design v českých zemích 1900–2000. Inštituce moderního designu*. Praha: Academia, 2016, p. 359. ISBN 978-80-200-2612-5.
- ³HANUŠ, Václav. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, p. 18.
- ⁴Karel Peroutka joined the Inwald company before the First World War. Closer to his person see: NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter a lisované sklo firmy Inwald. *Sklář a keramik*. 2017, **66**(5–6), 106. ISSN 0037-637X; PEROUTKA, Karel. České lisované. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*, pp. 45–47.
- ⁵LANGHAMER, Antonín. Profesori Štipl a Kaplický na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. *Sklář a keramik*. 2004, **54**(11), 319–324. ISSN 0037-637X; MATURA, Adolf. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*, pp. 39–42.
- ⁶LANGHAMER, Antonín. Profesori Štipl a Kaplický, 323.
- ⁷HETTEŠ, Karel. Nové možnosti lisovaného skla. *Tvar*. 1953, **5**(8), 200.
- ⁸WASMUTH, Verena, p. 65. About the influence of Czech theorists on the modern form of Czech pressed glass see: HEGEROVÁ, Klára. *České lisované sklo pro roce 1945*. Praha: 2012. Diploma thesis. Vysoká škola uměleckoprůmyslová. Katedra dějin umění a estetiky.
- ⁹PEROUTKA, Karel. Lisované sklo. *Tvar*. 1953, **5**(3), 75.
- ¹⁰PEROUTKA, Karel. Lisované sklo, 77.
- ¹¹NOVÝ, Petr. LORD, 106–107.
- ¹²ADLEROVÁ, Alena. *František Pečený*. Teplice: SKLO UNION K. P. OBAS, 1983.
- ¹³Das Pressglas aus der Glashütte Heřmanova Huť. *Glasrevue*. 1976, **31**(8), 18.
- ¹⁴LANGHAMER, Antonín. Glyptik, sklář a sochař Jozef Soukup. *Sklář a keramik*. 2014, **64**(3–4), 97. ISSN 0037-637X.
- ¹⁵MAREK, František. František Zemek. *Tvar*. 1955, **7**(3), 85.
- ¹⁶HETTEŠ, Karel. Sklářské dílo Františka Zemka. *Tvar*. 1960, **11**(7), 204.
- ¹⁷LANGHAMER, Antonín, ADLEROVÁ, Alena. *Jitka Forejtová 1984–1986*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1996.
- ¹⁸HAVEL, Robert. Perspectives of Bohemian Pressed Lead Crystal. *Czechoslovak Glass Review*. 1964, **19**(11), 382–383.
- ¹⁹VAMBERECKÁ, Jarmila. Gepresstes Bleikristall. *Glasrevue*. 1976, **31**(10), 18–23; PTÁČEK, Ivan. New style in pressed lead crystal. *Czechoslovak Glass Review*. 1957, **12**(2), not paged.
- ²⁰New Jablonec Flagons. *Czechoslovak Glass Review*. 1953, **8**, 18–19.
- ²¹NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar. *Umění všedního dne*, Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2007. However, it was not only the products of Schlevogt but also other interwar refineries and trading companies from Jablonec and Železný Brod region dedicated to this range.
- ²²PRYL, Karel. České sklo a sklářský průmysl. *Tvar*. 1954, **6**(5), 131–132.
- ²³SEVERA, Zdeněk. Tři výstavy soudobého skla. *Tvar*. 1955, **7**(10), 305, 309.
- ²⁴VODIČKA, Zdeněk. Why just czechoslovak pressed glass? *Czechoslovak Glass Review*. 1955, **10** (11), 25–30.
- ²⁵NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, a. s., 2002, p. 67. ISBN 80-86397-01-7.
- ²⁶HANUŠ, Václav, pp. 18–19. Schröter retired in 1958, but even then he took part in Rudolfova huť as consultant, see: NOVÝ, Petr, LORD, 107.
- ²⁷HANUŠ, Václav, p. 19.

- ²⁸NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, p. 72.
- ²⁹LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na sklářského výtvarníka Adolfa Maturu. *Sklář a keramik*. 2011, **61**(5-6), 144–145. ISSN 0037-637X.
- ³⁰ADLEROVÁ, Alena. Současné lisované sklo. *Tvar*. 1962, **13**(10), 272.
- ³¹MATURA, Adolf. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*, p. 41.
- ³²MATURA, Adolf. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*, p. 41.
- ³³NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, p. 71
- ³⁴NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 72–73: 'At the XI. Triennale of Applied Art in Milan in 1957, where Czechoslovakia presented only glass products - this was the first foreign presentation of our glassmaking since the communist coup – attention was paid to utility pressed glass from Rudolfova huť. It was made according to the design by Václav Hanuš (bowl, jar with lid). However, a representative collection of pressed glass was missing. According to the magazine *Tvar*, in the studio of prof. Karel Štipl, several models were produced at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, but due to the complexity of mould production, the implementation was postponed. At the following prestigious exhibitions of the 50s, pressed glass formed a significant part of the glass collections. In 1958, pressed glass and crystalware from the national companies OBAS Teplice (Miloš Filip, František Pečený) and Jablonecké sklárny Dolní Polubný (Václav Plátek – honourable mention) attracted visitors to the Czechoslovak exposition at the EXPO World Exhibition in Brussels. There was a show of Czechoslovak glass held in Moscow in 1959. It presented internationally successful models of Czechoslovak glass since 1957. The pressed glass represented the designs of Jozef Soukup, František Pečený (Heřmanova Huť), Miloš Filip (Rudolfova huť), Václav Hanuš (Rosice) and Jiří Žoužela. Timeless ashtrays by Václav Plátek (Jablonecké sklárny) were also on display. His ashtrays and smoking sets also formed part of the collection for the XII. Triennale in Milan, which took place in 1960. ' For closer look at presentations of Czechoslovak glass cf. HLAVEŠ, Milan. Od XII. Triennale po EXPO v Montrealu – design skla na zahraničních výstavách 60. let. *Sklář a keramik*. 2016, **66** (3–4), 55–59. ISSN 0037-637X.
- ³⁵MATURA, Adolf. Tři roky práce Výtvarného střediska průmyslu skla. *Tvar*. 1956, **8**(5), 149.
- ³⁶ADLEROVÁ, Alena. *Rudolf Jurník*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, w. d.
- ³⁷O lisovaném skle na výstavách 60. let blíže: HLAVEŠ, Milan. Výstavy Bilance a další prezentace designu skla 60. let 20. století. *Sklář a keramik*. 2017, **67**(5–6), 105–108. ISSN 0037-637X.
- ³⁸HETTES, Karel. 1945–1965. Úvahy o vývoji našeho užitého umění a průmyslového výtvarnictví. *Tvar*. 1966, **17**(7), 204.
- ³⁹Milan HLAVEŠ, Od XII. Triennale, 55–59.
- ⁴⁰LANGHAMER, Antonín. Sklo Pavla Wernera. *Sklář a keramik*. 2002, **52**(7–8), 177. ISSN 0037-637X.
- ⁴¹It is a specific type of continuous melting unit enabling frequent changes in glass colours.
- ⁴²KIRSCH, Roland a kol. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/1*. Praha: Academia, 2003, p. 402. ISBN 80-200-1069-6; GRISA, Miroslav. 100 let sklárny Rudolfova huť v Dubí u Teplic. *Sklář a keramik*. 2006, **56**(12), 333. ISSN 0037-637X.
- ⁴³Introduction of heating of glass furnaces with natural gas, installation of bath furnaces, new automatic machines, semi-automatic machines and production lines, cf. e.g., OBAS Teplice (Rudolfova huť – 1964, forming machines, electrically heated bath unit; Heřmanova Huť – after 1960, a machine for the production of small packaging glass, line for the production of castings; Rosice – 1966, gas-electric trough for the production of coloured glass).
- ⁴⁴STEHLÍK, František. K problematice současného lisovaného skla. In: *Ars vitraria 1*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1966, p. 108.
- ⁴⁵*Sklo Union. Z ohně a potu*. Teplice, 1974.
- ⁴⁶STEHLÍK, František, p. 99.
- ⁴⁷NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, p. 77.

- ⁴⁸HOLUBOVÁ, Miloslava. Dnešek VŠUP v zrcadle jubilejní výstavy. *Tvar*. 1961, **12**(4–5), 123–159; LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na docenta Václava Plátka. *Sklář a keramik*. 2012, **62**(3–4), 99–100. ISSN 0037-637X.
- ⁴⁹NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar, not paged.
- ⁵⁰NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, p. 148; NEWHALL, Marcus. *Sklo Union. Art Before Industry: 20th Century Czech Pressed Glass*. Braintree: Hope Fountain Books, 2008, p. 15. ISBN 978-0-9560623-0-7.
- ⁵¹OLIVA, Ladislav. *Sklo Ladislava Olivy*. Železný Brod, 2019, p. 21 and next.
- ⁵²NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 76–77.
- ⁵³ADLEROVÁ, Alena. Úvodní text. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*. Katalog. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, p. 6.
- ⁵⁴ŠINDELÁŘ, Dušan. Hodnoty českého lisovaného skla současnosti. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, p. 12.
- ⁵⁵BALLING, Zdeněk. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*, p. 14.
- ⁵⁶ZEJMON, Jiří. Postavení čs. lisovaného skla na zahraničních trzích. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*, p. 48.
- ⁵⁷To introduce this technology, and the dispute over its authorship, closer OPĚLA, Jan. *Pavel Pánek a české lisované sklo*. Praha, 2013. Diploma thesis. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav pro dějiny umění, pp. 26–33.
- ⁵⁸ZEJMON, Jiří. Neue Technologie, Neues Nutzglas. *Glasrevue*. 1970, **25**(11), 315–316; NEWHALL, Marcus. pp. 43–44.
- ⁵⁹LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*, Zlín: Tigris, 1999, p. 189.
- ⁶⁰NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 76–77. CID followed up on the competition for the Excellent Product, first announced in 1964.
- ⁶¹LANGHAMER, Antonín. *Legenda*, p. 189.
- ⁶²ADLEROVÁ, Alena. *Jiří Brabec*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, w. d.
- ⁶³ADLEROVÁ, Alena. *Adolf Matura*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1979; ADLEROVÁ, Alena. *Rudolf Jurník*; HLAVEŠ, Milan. Za designérem Rudolfem Jurníkem. *Sklář a keramik*. 2010, **60**(5–6), 144–145. ISSN 0037-637X.; LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na sklářského výtvarníka Adolfa Maturu, 144–145.
- ⁶⁴HETTEŠ, Karel. Tapio Wirkkala v Praze. *Tvar*. 1968, **20**(1), 4–5. For example, Matur's PRAGUE collection was significantly influenced by the appearance of BAROKKI collection which was designed by Erkkitaipio Siironen (1967–1969) for the Finnish glassworks Riihimäen Lasi Oy. Further on the topic HEGEROVÁ, Klára, *České lisované sklo po roce 1945*; OPĚLA, Jan. *Pavel Pánek a české lisované sklo šedesátých a sedmdesátých let 20. století*.
- ⁶⁵SMRČEK, Antonín. Pavel Pánek a české lisované sklo. *Sklář a keramik*. 2005, **55**(11–12), 304–305. ISSN 0037-637X.
- ⁶⁶ADLEROVÁ, Alena. *Pavel Pánek*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1982; Jan OPĚLA, *Pavel Pánek a české lisované sklo*.
- ⁶⁷ADLEROVÁ, Alena. *Václav Zajíc*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, w. d.
- ⁶⁸Written communication of Ing. Vladimír Medek from 21 April 2020. Between 1973 and 1987, Medek worked as the sales manager of the Libochovice glassworks.
- ⁶⁹ADLEROVÁ, Alena. *Vratislav Šotola*, Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1981.
- ⁷⁰NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, pp. 82–85.
- ⁷¹HLODÁK, Pavol, KRIŽANI, Július. *Krása slovenského skla*. Kalinovo: Keramat, 2015, pp. 118–119, 143–156. ISBN 978-80-971599-2-4; ŽILÁK, Ján. HLODÁK, Pavol. *Zrod a vývoj slovenského skla*. *Sklárne stredného Slovenska*, Kalinovo: Keramat, w. d., pp. 206–210. ISBN 978-80-971049-0-0; KALABISOVÁ, Zdenka. Glashütten Stredoslovenské sklárne gestern und heute. *Glasrevue*. 1988, **43**(10), 2–15.
- ⁷²ŠOTOLA, Vratislav. Künstlerische Entwicklung im Konzernunternehmen Sklo Union OBAS, Teplice. *Glasrevue*. 1983, **38**(11), 10.
- ⁷³NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar; NEWHALL, Marcus, p. 44; Frühling bei Bohemia Poděbrady. *Glasrevue*. 1984, **39**(5), 2–8.

⁷⁴KNOBLOCH, Iva, VONDRÁČEK, Radim, p. 383.

⁷⁵Closer to the situation of Czech glassmaking after 1989 see: NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, pp. 235–246; NEWHALL, Marcus, pp. 14–27.

⁷⁶POKORNÝ, Petr. Pressed Glass Rosice u Brna. *New Glass Review*. 1995, **50**(2), 9–12.

⁷⁷NOVÝ, Petr. *Lisované sklo*, p. 88.

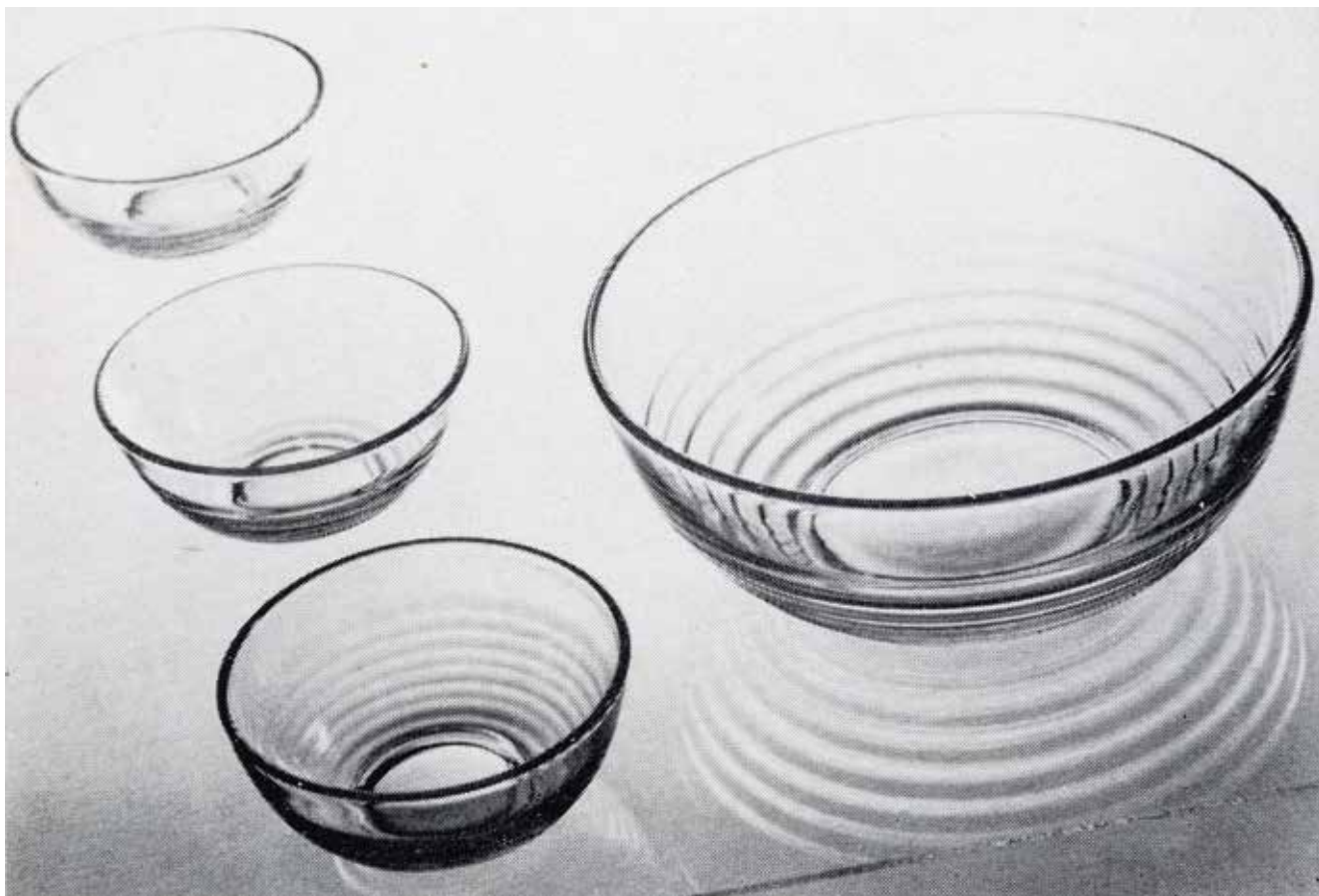
⁷⁸NEWHALL, Marcus. p. 21. In 2014, Bohemia Machine from Světlá nad Sázavou (Bomma brand) launched one of Plesl's designs for Libochovice under the original name BUBBLES but made of pressed lead glass.

⁷⁹The same text printed in: HILL, Mark. *Hi Sklo Lo Sklo. Post War Czech Glass Design. From Masterpieces to Mass-Produced*. London: Mark Hill Publishing, 2008, p. 71. ISBN 978-0-9552865-3-7; HILL, Mark. *Sklo – Czech Glass Design from the 1950s–70s*, London: Mark Hill Publishing, 2017, p. 101. ISBN 978-0-9929689-2-2.

⁸⁰ŠINDELÁŘ, Dušan. Hodnoty českého lisovaného skla současnosti. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*, p. 13.

1948-1960





↑ *Design František Pečený, 1948, Heřmanova Huť,
No. 19612 (GR 1978)*



↑ Design František Zemek, 1954, prototyp / prototype, Sklářny Inwald (Tvar 1955)

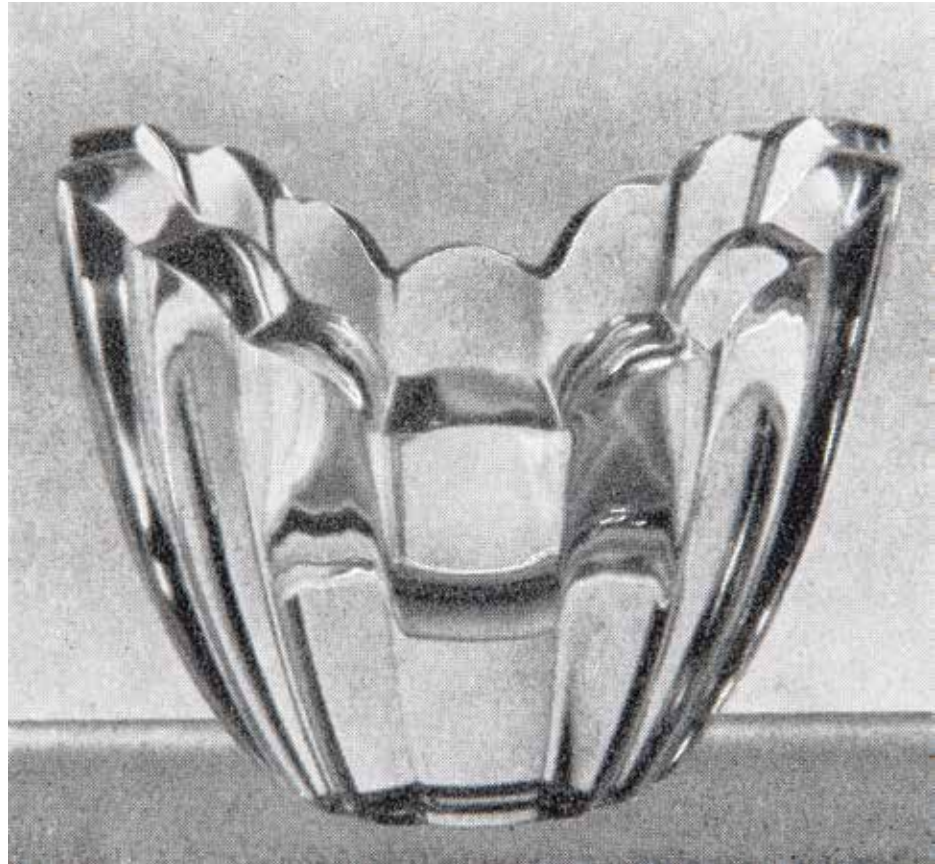
↵ Design František Zemek, 1954, broušený prototyp lisované dětské soupravy / cut prototype of pressed set for children (Tvar 1955)

← Design František Zemek, 1954, prototyp / prototype, Sklářny Moravia, Rosice (Tvar 1955)



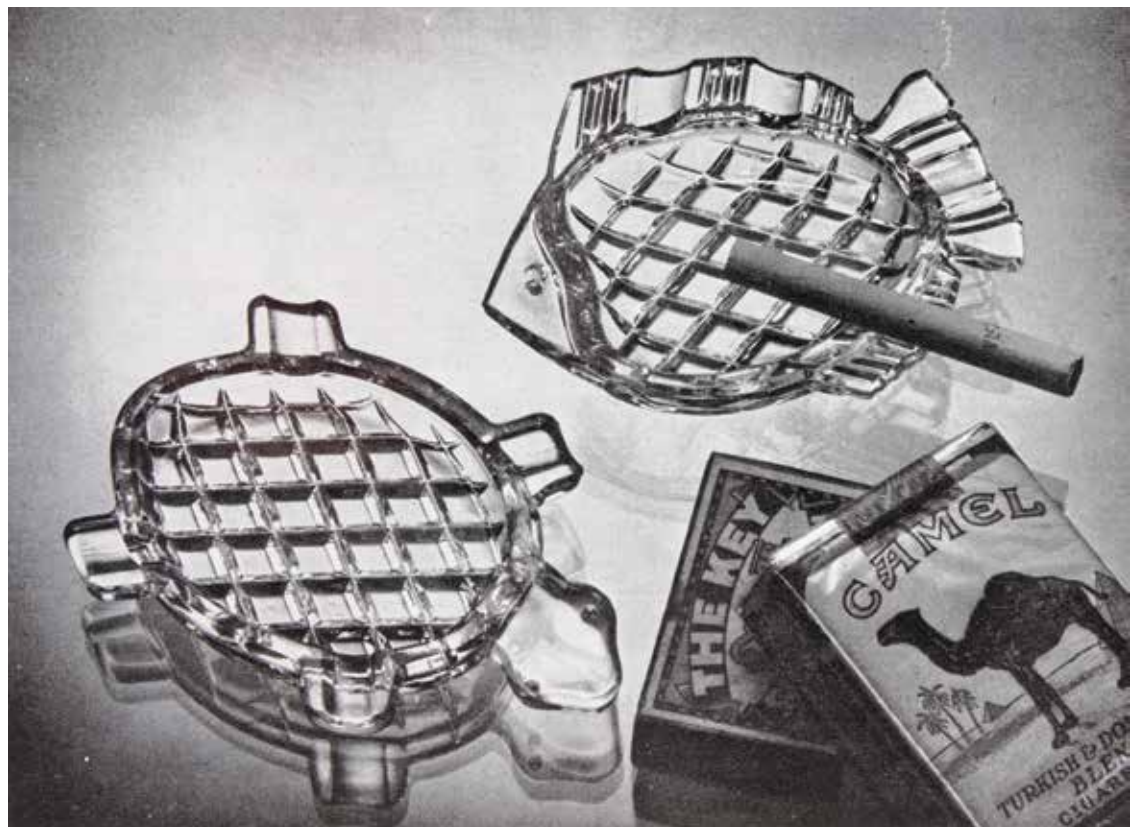
↑ *Design František Zemek, 1955,
Heřmanova Huť (Tvar 1960)*

↓ *Design Ludvika Smrčková, 1955, broušený prototyp
pro olovolis / cut prototype for pressed lead glass
(Tvar 1955)*



↓ Nemšová, před / before 1958,
No. 5095, (GR 1958)



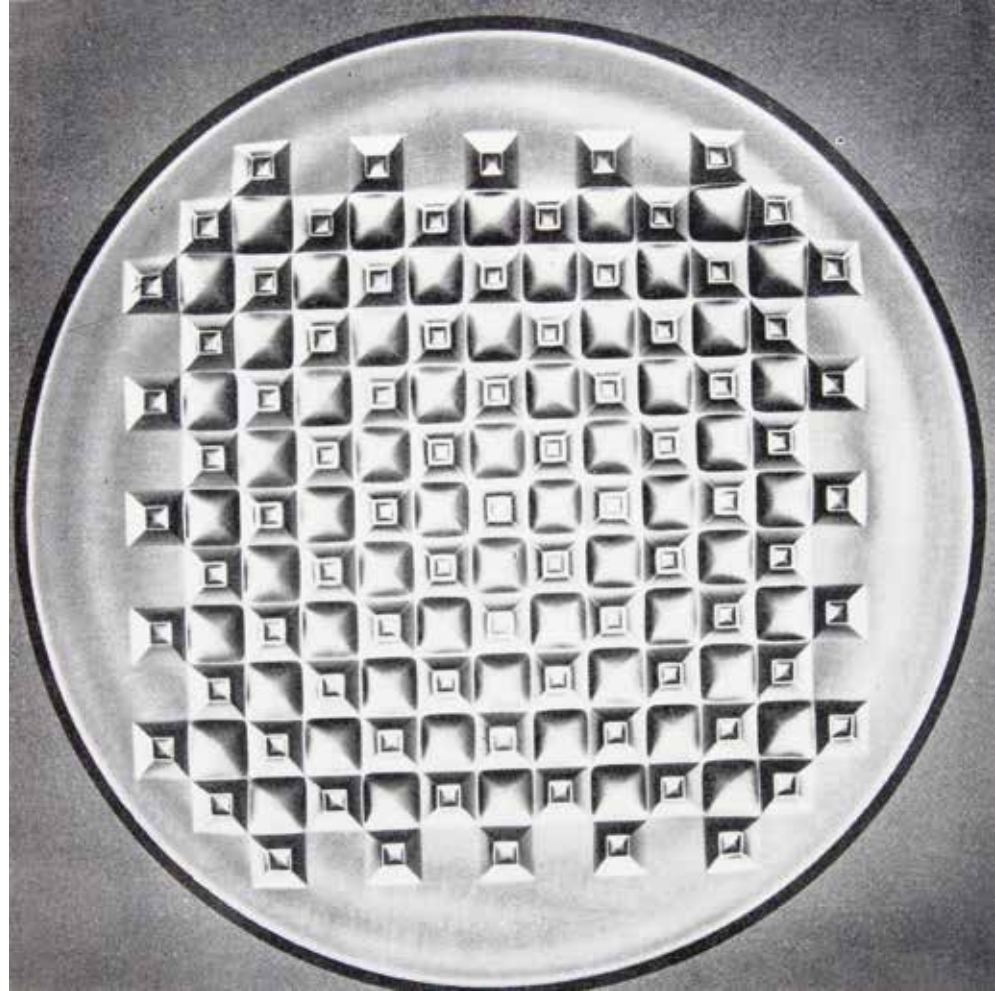


↑ Design Karel Koňák, 1957, Jablonecké sklárny,
Dolní Polubný (GR 1957)

← Design Karel Koňák, 1957, Jablonecké sklárny,
Dolní Polubný (GR 1957)



← Design Václav Hanuš, 1960, Rudolfova huť,
Dubí u Teplic, No. 13096 (Domov 1964)



→ Design Jan Schmid.
Libochovice, 1960,
No. 3223 (GR 1976)



← *Nemšová, před/ before 1960,
No. 5108 (GR 1961)*

→ Design Vladislav Urban, 1961,
Rudolfova huť, Dubí u Teplic,
No. 13158 (Domov 1964)

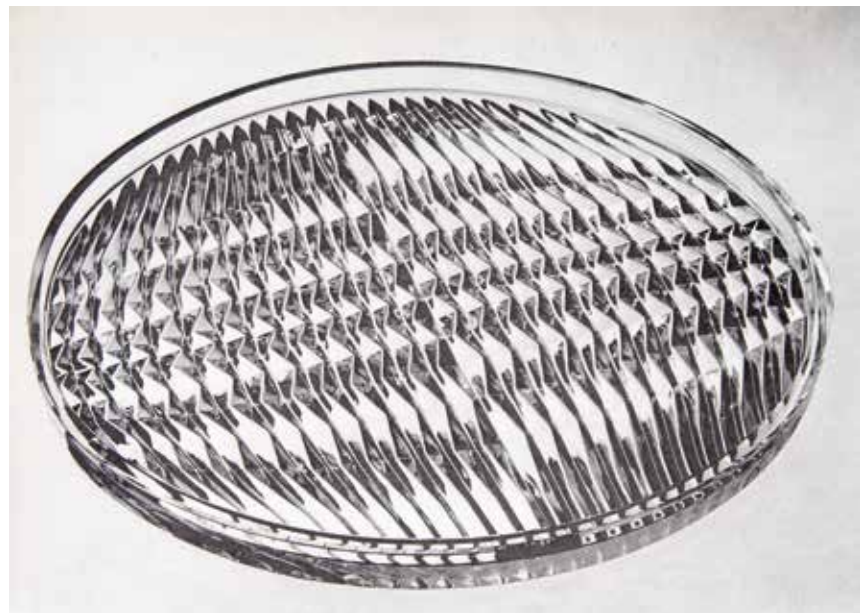


1960–1975



27

↑ Design Rudolf Jurnikl, 1964,
Rudolfova hut, Dubí u Teplic,
No. 13237, 13236 (GR 1968)



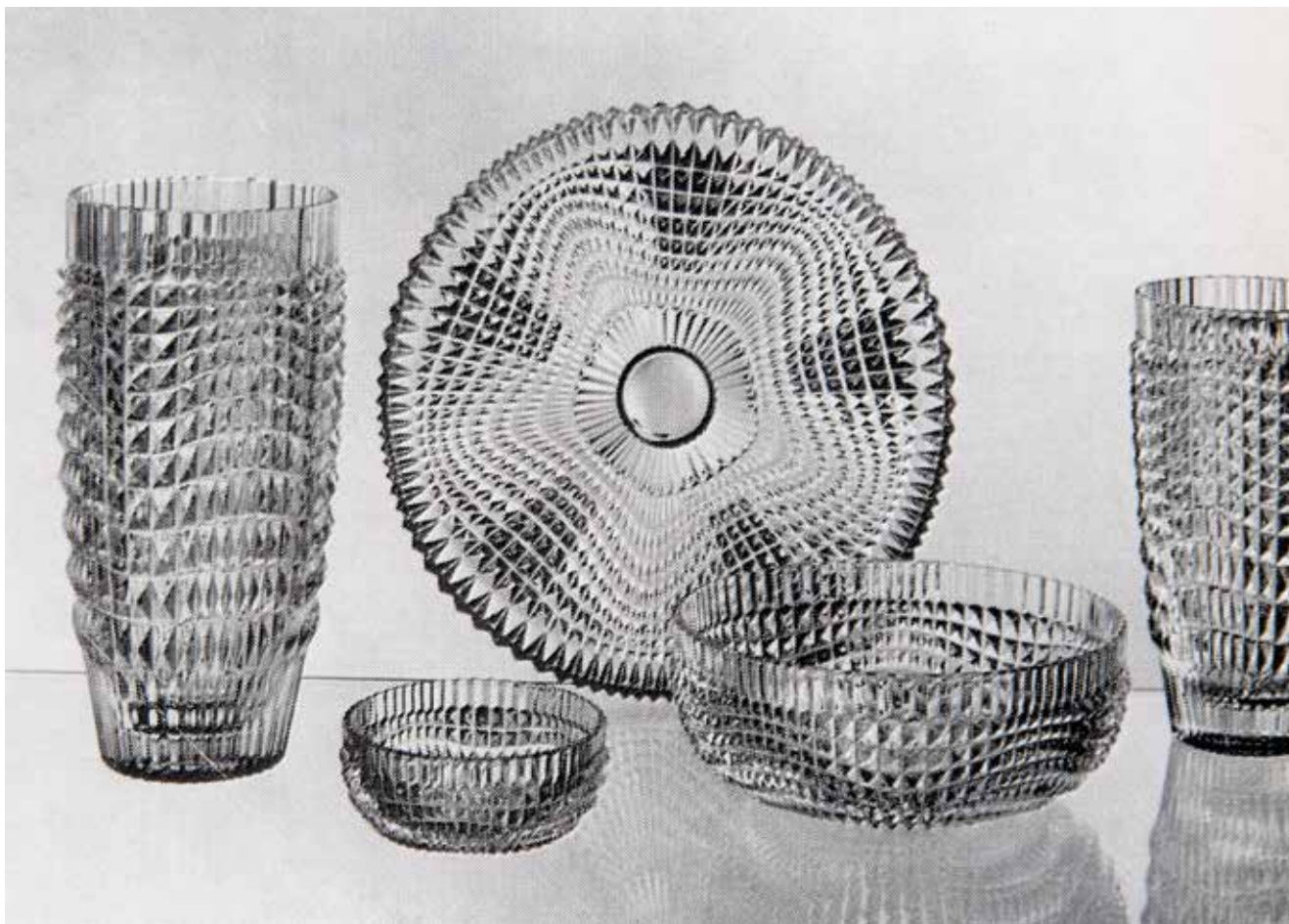
↑ Design Jiří Řepásek, 1964,
Sklárny Bohemia, Poděbrady,
No. 80098 (GR 1970)



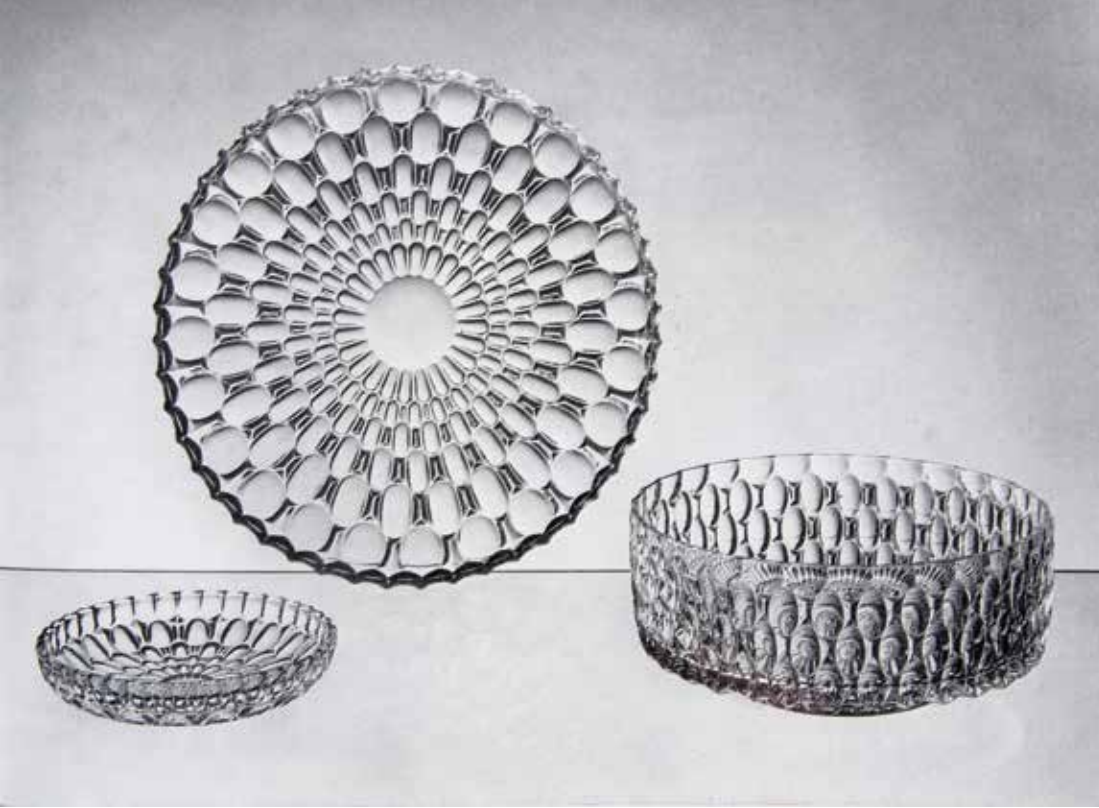
← Design Jiří Řepásek, 1966,
Sklárny Bohemia, Poděbrady,
No. 2120/80125 (GR 1970)



→ Design Jiří Řepásek, 1965,
Sklárny Bohemia, Poděbrady,
V3151/80117 (GR 1970)



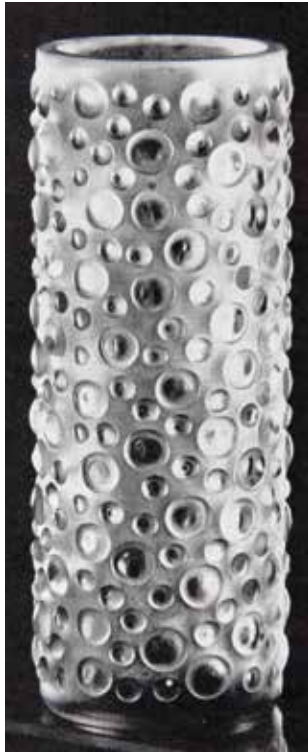
↑ Design Jiří Řepásek, 1967, *Sklárny Bohemia, Poděbrady, No. 80146 (GR 1970)*



↑ *Design Jiří Řepásek, 1969,
Sklárny Bohemia, Poděbrady,
No. 80210 (GR 1970)*

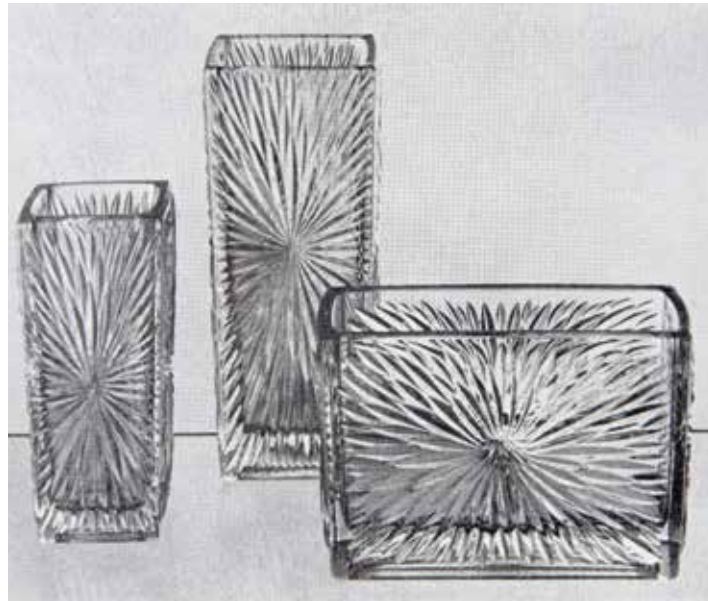
→ *Design Vladislav Urban, 1967,
Rosice, No. 3386 (GR 1970)*

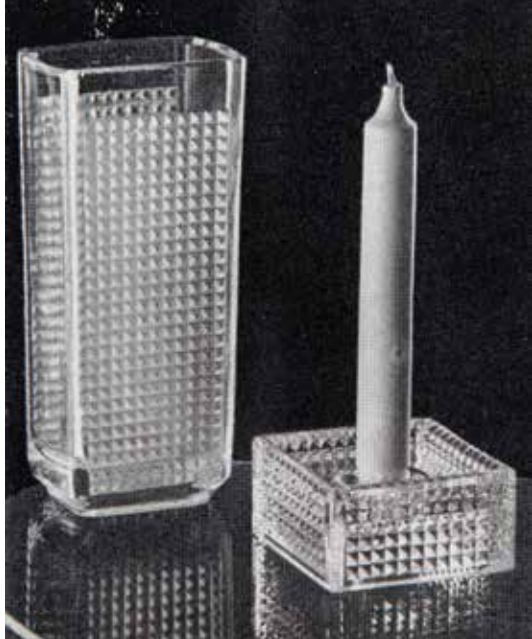




↑ *Design Jiří Zejmon, 1967,
Libochovice, No. 3338
(GR 1970)*

↓ *Design Vladislav Urban, 1969,
Libochovice, No. 13253, 13267
(GR 1971)*





← *Design František
Vízner, 1966, Libochovice,
No. 3390, 3392 (GR 1971)*

↓ *Design František Pečený, 1968, Heřmanova Huť,
1968, No. 20177, 20161, 20160, 20179,
CID 1971 (GR 1972)*





↑ Design František Pečený, 1971,
Heřmanova Huť, No. 3464 (GR 1972)



↑ Design Pavel Pánek, 1970,
Libochovice, No. 3429 (GR 1972)



← *Design Vratislav Šotola,
1972, Libochovice, No.
3447 (GR 1972)*



↑ *Design Adolf Matura, 1970, Libochovice, No. 3428, CID 1971 (GR 1972)*

← *BOUTIQUE, design Pavel Pánek, 1972, Rudolfova huť, Dubí u Teplic, No. 13302-4, 13307-9, 13312, Vynikající výrobek / Excellent Product 1972, Zlatá medaile / Gold Medal JABLONEC 73, Gute-Industrie Form, Hannover 1974 (GR 1973)*



← Design
Pavel Pánek, 1971,
Heřmanova Huť,
No. 20218, CID 1971
(GR 1973)



↑ *Design Jiří Brabec, 1972,
Rudolfova huť, No. 13318,
Nejlepší výrobek oboru /
The Best Product in the Field
1974 (GR 1975)*

← *Design Jiří Brabec, 1970,
Rosice, No. 5149 (GR 1974)*



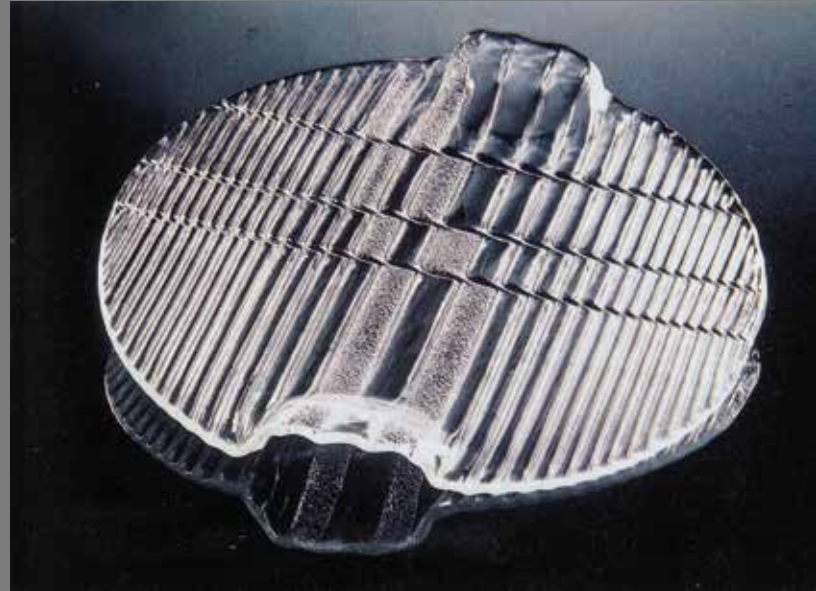
← Design Jiří Řepásek, 1974–1975,
Sklárny Bohemia, Poděbrady,
No. 92/809/051, 92/858/026
(GR 1976)

↓ Design Pavel Pánek, 1974,
Libochovice, No. 3480, 3481,
3497, S3498, Vynikající výrobek /
Excellent Product 1974 (GR 1975)





← *Design Vratislav Šotola, 1972,
Heřmanova Huť, No. 2026
(Domov 1983)*

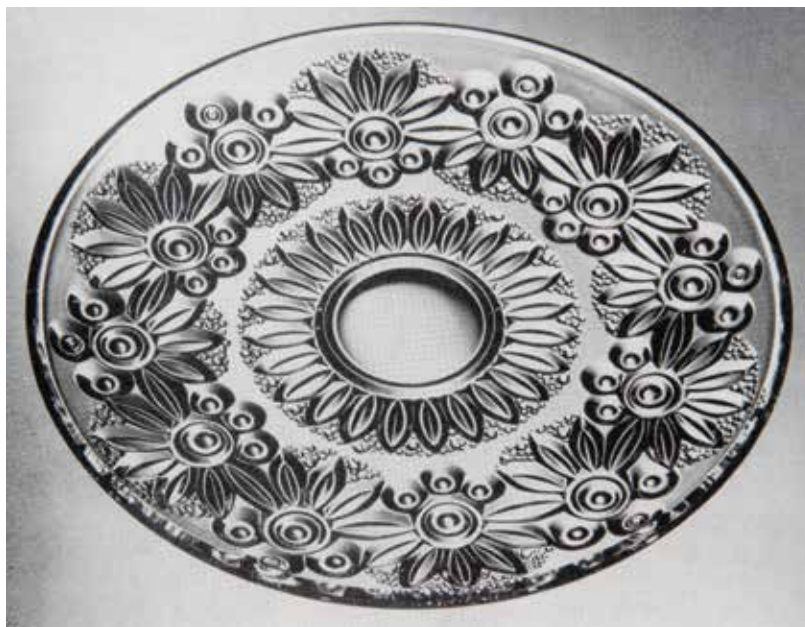


↑ *Design Miloslav Kubinec, 1983,
Sklárny Bohemia, Poděbrady
(GR 1990)*

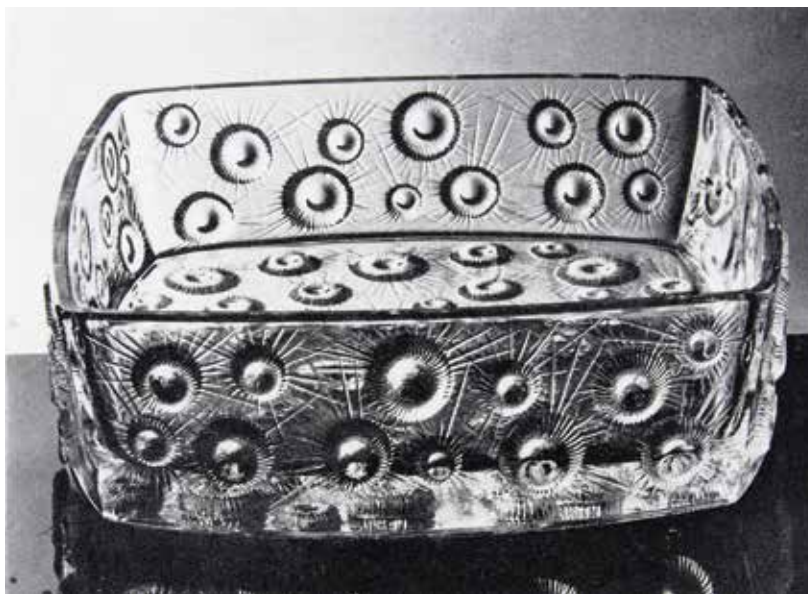
1975–1989



↑ Design Jiří Řepásek, před / before 1976,
Sklárny Bohemia, Poděbrady,
No. 92/70061, 92/80138 (GR 1976)



↗ Design Dagmar Kudrová, 1978,
Sklárny Bohemia, Poděbrady (GR 1978)



→ Design Jiří Řepásek, před / before 1976,
Sklárny Bohemia, Poděbrady, No. 92/60502
(GR 1976)



↑ Design Adolf Matura, 1976, Libochovice, No. 3444–3446,
Zlatá medaile / Gold Medal JABLONEC 1976 (GR 1980)



↑ Design Jiří Brabec, 1976, Rosice, No. 5169, Vynikající výrobek / Excellent Product 1976, 1979, Zlatá medaile / Gold Medal JABLONEC 79 (GR 1980)

→ Design Pavel Pánek, 1988, Rudolfova huť, Dubí u Teplic, No. 13582, Vynikající výrobek / Excellent Product 1988 (GR 1989)





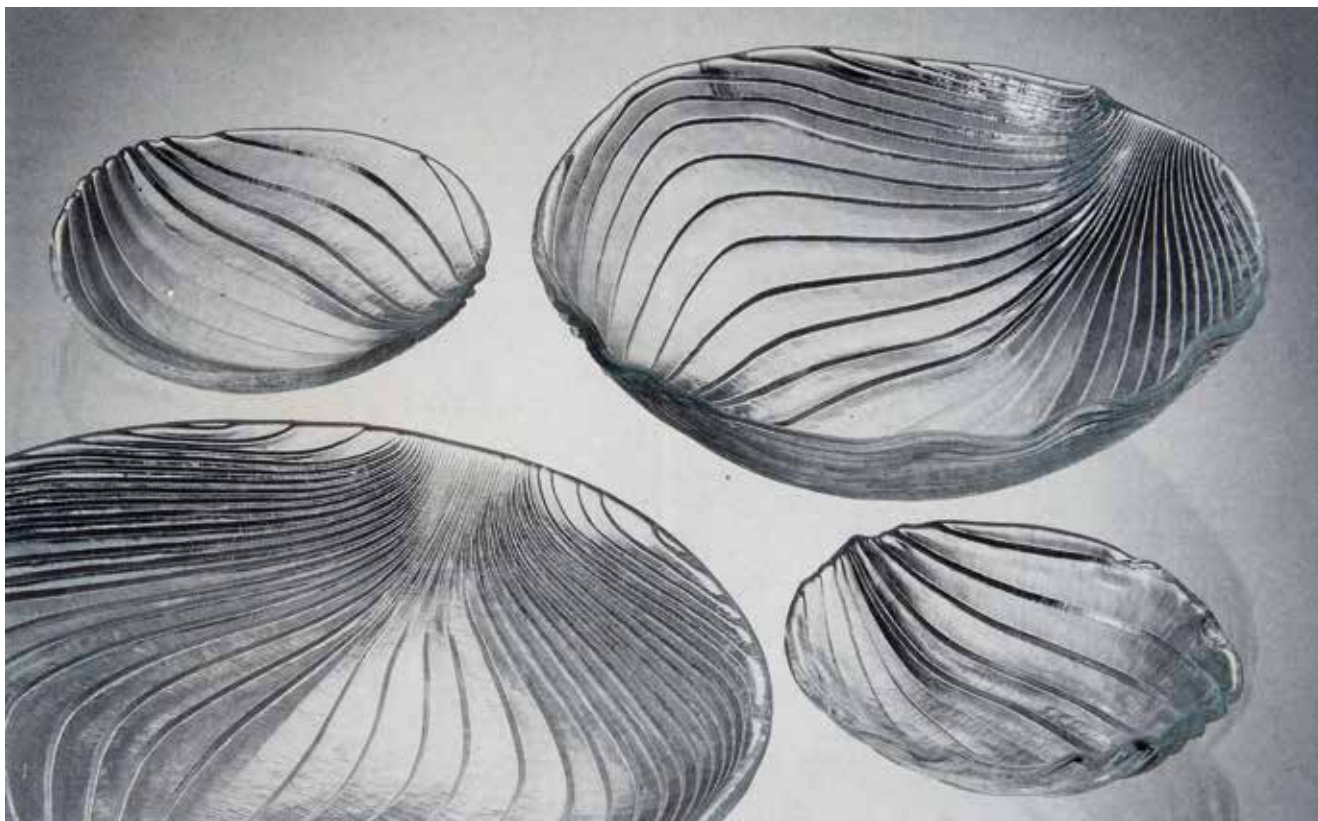
↑ KASKÁDA / CASCADE, Design Jiří Řepásek, 1987, Sklářny Bohemia, Poděbrady, No. 92/813/398 (GR 1989)

↖ Design Juraj Steinhübel, Poltár, před / before 1988, No. 171/88 (GR 1988)

← Design Jiří Brabec, 1978, Rosice, No. 5201 (GR 1980)



→→ *Design Jiří Šuhájek, Crystalex, 1986, Nový Bor.
No. 50009/56185, Vynikající výrobek / Excellent
Product 1987, 1989, Gute Form 1987,
Frankfurt am Main (GR 1990)*



↑ *Design Miloslav Kubinec, 1988, Heřmanova Huť, No. 20442, 20444,
Vynikající výrobek / Excellent Product 1988 (GR 1989)*



↑ Design Vratislav Šotola, 1978,
Rosice, No. 5192, (Domov 1983)



↑ Design Jiří Šuhájek, Crystalex, 1986, Nový Bor, No. 50009/56174, Vynikající výrobek /
Excellent Product 1987, 1989, Gute Form 1987, Frankfurt am Main (GR 1990)



← Design Jiří Brabec, 1978,
Rosice, No. 5207 (GR 1980)

Design
československého
lisovaného skla
v letech 1945–1989.
Estetické souvislosti
Jaroslav Polanecký

1945–1989

Předehra

Československému lisovanému sklu z let 1945–1989 je minimálně od počátku 21. století dopřávána stále větší pozornost nejen historiků a kurátorů skla. Stalo se zajímavým tématem pro teoretiky a historiky průmyslového designu a užitého umění, inspirací pro současné designéry a v neposlední řadě stále vyhledávanějším sběratelským artiklem. Tento zvýšený zájem je do značné míry způsoben skutečností, že vývoj sklářského designu v období socialismu zasluhuje nejen podrobnější zmapování, ale především zhodnocení, které nám historický odstup dnes umožňuje. Jistá fascinace lisovaným sklem vyráběným sériově v dekáдах plánované ekonomiky a zároveň v prostředí deformovaném politickými zásahy do všech sfér života však není jen splácením dluhu, který odborná komunita stále vnímá jako aktuální. Stejně tak pravděpodobně nejde z pohledu zasvěcených milovníků designu a sběratelů o pouhou nostalgii vyvolanou módní vlnou s všeobjímající nálepkou „retro“. Je stále zřejmější, že design lisovaného skla byl přinejmenším v období od 50. do 70. let v Československu fenoménem přinášejícím pozoruhodné estetické podněty charakterizující dobu vzniku a zároveň zásobárnou nadčasových vizuálních forem, přičemž obě linie lze považovat za reprezentativní rovněž v mezinárodním kontextu.

Vývoj užitého umění a designu je prostorem, kde se permanentně setkávají technické a technologické inovace, které se objevují od počátků řemeslné

a tím spíše průmyslové výroby, s dobovými estetickými tendencemi. Vzájemný vliv těchto sfér je provázen četnými paradoxy. Progresivní technologie umožňující produkci nadčasově tvarovaných výrobků již v počátcích industrializace v 18. a 19. století byly většinou poplatné dobovým estetickým kánonům vyžadujícím eklektickou stylizaci hledající oporu ve slozích minulosti nebo nápodobu řemeslných výrobků. Jen výjimečně v té době docházelo ke spojení nové technologie s designem přesahujícím rámec klasicismu, resp. návraty ke gotice, renesanci a baroku.

Vynálezy sklářských technologů nejednou podpořily vznik nové estetiky zpracování skla, jako tomu bylo například v případě vynálezu olovnatého skla, jež umožnilo nový přístup k rafinačním technikám, zejména k broušení skla. Jedinečné materiální a optické vlastnosti olovnatého skla byly zdrojem inspirace pro navrhování nových typů brusů, které se staly evergreenem přežívajícím úspěšně až do současnosti. O broušeném skle nehovoříme náhodou, neboť právě ono bylo jednou z primárních inspirací pro návrhy skla lisovaného, které se v první polovině 19. století objevilo jako nový industriální obor s mimořádným potenciálem. Rozpoznat jej se však podařilo až mnohem později a cesta k modernímu tvarosloví lisovaného skla byla dlouhá a spleť.

Katalogy lisovaného skla 19. století, bez ohledu na zemi výroby, nabízejí především více či méně vydařené imitace skla broušeného. Z pohledu marketingových strategií je to zcela pochopitelné, neboť jedním

z poznávacích znaků sériové výroby, bez ohledu na to, jde-li o strojovou produkci nebo o výrobu s vysokým podílem ruční práce, je od jejich počátků snaha vyplnit mezery na stále se zvětšujícím trhu ekonomicky vstřícnými deriváty luxusních ručně vyráběných produktů. Růst odbytu byl dán nejen zvyšováním populace, ale rovněž postupným zlepšováním ekonomické situace ve vyspělých zemích vedoucí k vyšší poptávce po širokém sortimentu užitečného zboží a v neposlední řadě po reprezentativních předmětech. Pokročilé technologie ve spojení se vznikem novodobého marketingu dovedly tuto praxi téměř k dokonalosti, přičemž od 19. století je stále patrnější převis nabídky nad poptávkou, přinejmenším v zemích s fungující tržní ekonomikou.

Jednou z nejnosnějších komerčních linií designu nejen skla je už po staletí pragmatická tendence zásobovat co nejširší spektrum zákazníků cenově dostupným zbožím disponujícím uspokojivou funkčností a zároveň nabízet různorodé objekty libovolného určení připomínající svým vzhledem životní styl ekonomicky úspěšných vrstev populace nebo evokující osvědčené formy minulosti. Tato tendence však nebyla pouze dočasným úkazem poplatným době bouřlivého rozvoje masové výroby a konzumních mechanismů. Vždyť poptávka po lisovaném skle, imitujícím více či méně věrohodně sklo ručně broušené, se stala jakýmsi zakládáním pronásledujícím výrobce a marketingové experty dodnes.

Z tohoto pohledu nelze vnímat činnost výrobců a designérů minulosti jako selhání. Dnešní optikou

poučeného teoretika a historika si lze jistě snadno představit osvědčeného návrháře, který dodá výrobkům z lisovaného skla moderní tvarosloví a programově se vymezí k dobovému opojení historizmem a zálibě v neinvenční nápodobě řemeslných technik. Tento pohled je však do značné míry zkreslený a zároveň svým způsobem unfair. O prosazování novátorského tvarosloví lisovaného skla se pracně pokoušeli návrháři po celé 20. století a jde ve skutečnosti o nekonečný boj.

Již v druhé polovině 19. století se progresivně uvažující osobnosti našly. Můžeme jmenovat například skotského designéra Christophera Dressera (1834–1904), který řadou svých návrhů skla předběhl a zároveň ovlivnil přinejmenším secesi a každopádně modernu 20. století. Tento všestranný vizionář se sice nevěnoval navrhování lisovaného skla, ale jednou z linií své designérské činnosti otevřel cestu k novému uvažování o tvarosloví ručně a průmyslově vyráběného skla oproštěného od historizujících reminiscencí.¹

Majoritní produkce lisovaného skla se od zavedení jeho výroby nicméně pohybovala v nekonečných obměnách tvarosloví minulosti, byť v leckdy překvapivých technických provedeních. Jistým osvěžením se na přelomu 19. a 20. století staly do té doby technicky bezprecedentní výrobky související s rozvojem železnice, školství, moderní armády a novodobé byrokracie, s elektrifikací a plynofikací měst, jakými byly například žárovky a stínidla lamp, masově vyráběné inkoustové kalamáře a další civilizační vymoženky. I tyto výrobky se však utápěly v řečišti nápodoby a lpění na vizuálních

formách minulosti, včetně bizarního tvarosloví a přebujelých dekorů. Jistou výjimku představují ty nejlevnější masové produkty z lisovaného skla pro běžné využití např. ve školách, na civilních a vojenských úřadech, v restauracích apod. Právě tyto levné a účelně navržené předměty působí z dnešního pohledu vesměs překvapivě moderně a tato sféra designérského působení se naštěstí ukázala být životaschopnou.

Značné oživení přinesla na počátku 20. století secese a následně art deco ve 20. letech. Přestože oba styly jsou charakteristické svým bujným tvaroslovím a zálibou v dekoru, objevuje se zde programová stylová linie moderního designu čerpajícího z tehdy aktuálních výtvarných trendů (kubismus, expresionismus) a inspirující se v mimoevropských kulturách (zejména v kultuře japonské). Inspirace secesí a art deco se dodnes periodicky vrací ať již přiznaně nebo v rafinované interpretaci. Vedle toho se od 20. let 20. století ve sklářství stále více prosazoval funkcionalismus a organický design, ke kterým se řada designérů dodnes hlásí. Všechny tyto trendy jsou v navrhování československého lisovaného skla v letech 1948–1989 dobře výsledovatelné.

Výzvy

Před návrháři lisovaného skla se ve 20. století otevřely skvělé a dodnes trvající výzvy proměnit tuto zdánlivě neatraktivní technologii ve stylovatelného nositele

specifické estetiky, jejíž ambicí není jen imitace jiných materiálů a stylů minulosti, ale svébytný výraz založený právě na technologických možnostech lisovaného skla.

Opticky může lisované sklo imitující brus na první nepoučený pohled zdánlivě jen stěží konkurovat sklu ručně foukanému a ručně broušenému. Pokusy vzhledově přiblížit lisované sklo broušenému nebo rytému sklu jakéhokoliv chemického složení se zprvu zdály být předurčeny k vizuální prohře, na kterou však nemalá část potenciálních zákazníků ochotně přistoupila. Což je dalším paradoxem, byť pochopitelným. Nicméně rezistence výrobců zásobujících trh imitací broušeného skla přetrvávala s pozoruhodnou životaschopností i ve 2. polovině 20. století, kdy se technologům velice úspěšně dařilo přiblížit lisované sklo ručně broušeným předlohám jak po stránce optických kvalit skla samého, tak po stránce vizuální nápodoby řemeslných technik. Svým způsobem tak vyspělá technologie přibližující k dokonalosti lisované imitace ve srovnání s řemeslnými originály podrážděla nohy elitním designérům, kteří se naopak od této praxe distancovali a usilovali o svébytné originální návrhy využívající jedinečný charakter lisovaného skla. Zároveň se vyskytly kritické hlasy poukazující na to, že např. lisované olovnaté sklo degraduje exkluzivní postavení broušeného olovnatého křišťálu.²

Nejde pouze o lisované sklo. S analogickými procesy se setkáváme u dalších segmentů sklářské výroby a samozřejmě i mimo oblast sklářství. V této souvislosti lze například zmínit výrobu plastů, kde se s imitací

broušeného skla od 2. poloviny 20. století setkáváme rovněž. To by mohlo působit až úsměvně, kdybychom si neuvědomovali devastující důsledky na hmotnou kulturu, kterými tyto neestetické paskvily degradovaly noblesu broušeného skla mnohem hůře nežli poctivě vyrobené lisované sklo. Přitom nejde o plasty samotné. V druhé polovině 20. století vznikl bezpočet skvělých moderních designů plastových výrobků konkurujících nejen v domácnostech sklu a dalším materiálům. Jejich designéři a producenti přitom s pochopením nových možností vycházeli z technického a vizuálního potenciálu syntetických materiálů bez jalové imitace a předstírání, že nejde o plasty. Stejným způsobem bylo třeba uchopit navrhování lisovaného skla, což naštěstí řada československých designérů pochopila. V případě lisovaného skla šlo především o to, proměnit zdánlivě banální výrobní technologii ve zdroj inspirace ctící její specifika a zároveň využívající jejích unikátních vlastností. Zde je namísto důrazně podotknout, že výroba lisovaného skla v žádném případě není podřadnou technikou ve srovnání s „ušlechtilou“ ruční výrobou.

Dodnes se můžeme setkat s názory, že jde o jakousi průmyslovou náhražku a lacinou (v doslovném i přeneseném smyslu slova) alternativu ruční výroby vhodnou pouze k masovému šíření v lepším případě průměrných produktů. Naopak. Jde o technicky mimořádně náročnou oblast sklářské produkce s velkými nároky na dokonale zvládnutou technologii včetně návrhů a finančně nákladné výroby forem, bez ohledu na to, jde-li o plně industriální produkci s využitím au-

tomatických provozů nebo o produkci s vysokým podílem ruční práce v případě ručního lisování. Je třeba zdůraznit, že ruční lisování bylo ve sledovaném období 1948–1989 v Československu zcela běžné.

Kromě toho v designu nejde jen o využití technologie. Jde rovněž o to, jak jsou tyto technologie adekvátně využívány, jak jsou designéři schopni reagovat na stylové proměny, jak jejich originální návrhy korespondují s obecnou recepcí těchto proměn a zdali se jim daří posouvat nové esteticky normy tak, aby se staly součástí hmotného mainstreamu. Pokud se podaří zbavit určitou technologii stigma „lacinosti“ a zjevné náhražky, otevírá se pro ni bezbřehé pole úspěšného uplatnění, je-li zároveň provázena atraktivním tvarováním více či méně respektujícím (v optimálním případě předjímajícím a určujícím) aktuální trendy. Jakoukoliv technologii a jakýkoliv materiál může degradovat nikoliv jejich věcná podstata, ale spíše funkčně a esteticky defektní design. Přitom je z komerčního hlediska vždy přítomna početná skupina klientů bez rozvinutých rozlišovacích schopností, kteří kreativní přístup k designu nikterak neoceňují, a směrodatná je pro ně pouze cena výrobku.

Výrobu sériových produktů s využitím jakékoliv technologie a v jakékoliv době nelze oddělit od řemeslných tradic minulosti a zároveň trendů dané doby. Trendy míníme nejen v dané době dominantní vizuální inovace nebo retrospektivy především v architektuře (kde jsou nejmarkantnější), ale rovněž aktuální výdobytky vývoje výtvarného umění. Výtvarné umění mělo a má na trendy v designu zásadní vliv v podobě přímých

a nepřímých intervencí do tvorby nejprogresivnějších designérů, přičemž ovlivňuje celkovou atmosféru oboru. Stylová čistota nových výtvarných směrů se v designu projevuje rovněž, ale mnohem typičtější je prolínání vlivů, které komerční designéři nejen 20. století často ad hoc přejímali s pragmatickou snahou vytvořit „moderní“ výrobky bez ohledu na jasné stylové vymezení. Příkladem mohou být avantgardní abstraktní dekory reagující na kubismus či expresionismus na víceméně tradičních tvarech v rámci art deco a četné hybridní designy implementující funkcionalismus bez ambicí na jejich puristické vyznění. Dědictví těchto dynamických procesů je stále živé.

Teoretický diskurz

Pro 20. století je v Českých zemích charakteristický permanentní diskurz o smyslu a roli užitého umění a designu vedený nikoliv pouze na akademické úrovni, ale i na stránkách odborných časopisů, kulturních příloh novin a v četných publikacích.³

Výjimkou nebylo ani období od roku 1948 do roku 1989. Do tohoto diskurzu se zapojili nejen teoretici, historici umění a pedagogové uměleckých škol, u kterých bychom to zákonitě očekávali. Velmi aktivní roli sehrály texty renomovaných architektů, umělců a designérů, kteří se do debat o směřování hmotné kultury zapojili; leckdy s pozoruhodnou erudicí a přehledem a v neposlední řadě s mimořádným intelektuálním nasazením.

Ze zjednodušeného a schematického pohledu ovlivněného současným vnímáním situace v Českých zemích, resp. území bývalého Československa 40. až 80. let, mimo odbornou komunitu historiků a teoretiků užitého umění a designu často vzniká dojem, že tento odborný diskurz byl utlumen na dlouhá desetiletí v důsledku německé okupace v letech 1939–1945 a od roku 1948 komunistických režimem, aby se v 60. letech nakrátko intelektuální atmosféra oživila, následována všeobecnou stagnací let 70. a 80. doprovázenou pro změnu okupací sovětskou.

Ve skutečnosti se v dochovaných tiskovinách a dokumentech ze 40. a 50. let, tedy z doby, která je považována za v mnoha ohledech mimořádně temné období českých dějin, setkáváme s velmi kvalifikovanými názory na roli průmyslu, užitého umění a designu. Bez ohledu na německou okupaci Českých zemí v letech 1939–1945 a uzavření českých vysokých škol v roce 1939, intelektuální proces zkoumající možnosti rozvoje technických a estetických aspektů umělecko-průmyslové sféry probíhal oficiálně nadále na půdě Baťovy školy umění ve Zlíně a Umělecko-průmyslové školy v Praze. Tyto školy nebyly uzavřeny nacisty, neboť neměly status vysokých škol a díky tomu se staly důležitými centry umělecké edukace a odborného diskurzu.⁴

Pokud dnes nezaujateř posuzujeme úroveň odborných teoretických debat z dokumentů, které se zachovaly ze 40. let např. z okruhu Zlínské Školy umění, je s podivem, jak málo se v nich projevuje všeobecně panující ideologický dohled nacistických okupantů.

Po roce 1948 se naopak ideologizace všech oblastí života intenzivně promítla do diskurzu o poslání národného průmyslu a tím pádem také do oblasti navrhování průmyslových výrobků. Nikoliv však s předpokládaným devastujícím dopadem. Konec 40. let a zejména 50. léta 20. století jsou ve skutečnosti obdobím, kdy četné polemické střety teoretiků a intelektuálně zdatných výtvarníků probíhaly v leckdy pozoruhodné kvalitě na stránkách četných odborných časopisů a periodik, o jejichž existenci dnes vesměs vědí jen odborníci. Zásadním periodikem byl časopis Tvar, který vydávalo Ústředí lidové a umělecké tvorby v Praze (ÚLUV).⁵

Překvapující není jen mimořádná intenzita této odborné diskuze, ale její kvalita a kvantita. Ještě více z dnešního pohledu udivuje právě množství odborných periodik, publikací, bulletinů apod., zabývajících se problematikou užitého umění, průmyslového návrhářství a hmotnou kulturou, které vznikaly (a následně zanikaly) od 50. let. Pozoruhodné je rovněž množství institucí, které se touto problematikou zabývaly.

Ideologická schémata komunistického režimu v pozadí těchto institucí a jimi vydávaných tiskovin představovala na jedné straně omezující osnovu, na straně druhé to byla výzva pro všechny zúčastněné. Přesvědčení nebo oportunističtí (a více či méně dogmatictí) zastánci vládnoucí ideologie měli dostatek prostoru, aby prosazovali své názory obhajující zásadní změny výrobního a vizuálního prostředí průmyslově a kulturně vyspělé země západního typu, kterou Česko-

slovensko bylo. Levicově orientovaní teoretici a umělci, kteří nicméně nepodléhali primitivním dogmatickým názorům politických aparátů, měli možnost v nových poměrech prosazovat své pohledy na humanizaci materiálního a vizuálního prostředí a aplikovat své názory v rámci možností nových socialistických výrobních mechanismů. Pro výtvarníky a teoretiky nezatížené komunistickou ideologií, snažící se udržet kontinuitu a především kontakt s aktuálními tendencemi ve světě, byl tento diskurz zkouškou intelektuální zdatnosti a charakterové odolnosti, odvahy a schopnosti manévrovat v proměnlivých poměrech ve snaze zachránit, co se dá; v lepším případě využít situace a iniciovat projekty obtížně realizovatelné v tržním prostředí.

K nejvýznamnějším účastníkům tohoto diskurzu v 50. a 60. letech patřili výtvarníci Miloš Filip, Josef Kaplický, Jan Kotík a Adolf Matura; dále teoretici Alena Adlerová, Olga Drahotová, Karel Hetteš, Jindřich Chaloupecký, Miroslav Klivar, Milena Lamarová, Josef Raban a Dušan Šindelář. Aktéři těchto debat mj. *„opakovaně zdůrazňovali úspěch kvalitního lisovaného skla na světových přehlídkách a jeho ekonomický potenciál pro Československo.“*⁶

*„Dobový odborný tisk je plný povzdechů výtvarníků a teoretiků nad neochotou pracovníků exportu nabízet ve světě moderní české sklo, a také reakcí z druhé strany, jež hovoří o tom, že zákazník je náš pán, jeho vkus je specifický, často nostalgický, a neodpovídá vizím výtvarně vzdělaných intelektuálů.“*⁷ Charakteristický je povzdech Josefa Kaplického o tom, že

„o úrovni našeho skla rozhoduje často nějaký zahraniční objednavatel..., který bez vkusu a kultury si vyžádá věci, které jen mohou vrcholně mást orientaci našeho skla.“⁸

Z pohledu sklářského průmyslu však polemika vedená na všech možných úrovních narážela na skutečnost, že plánovaná československá ekonomika v raných 50. letech pracně hledala způsob, jak využít potenciál znárodněného sklářského průmyslu, přičemž byl důraz zpočátku kladen především na ruční výrobu skla a jeho exportní možnosti. A to za situace, kdy se Československo stalo do značné míry izolovanou zemí s omezenými kontakty, pokud jde o země mimo komunistickou sféru. Bylo by ovšem chybou přínos dobových názorových střetů odsunout do archívů. V segmentu lisovaného skla je zásadní a stále inspirující přínos kurátora pražského Uměleckoprůmyslového musea Karla Hetteše, který ovlivňoval výstavní projekty zaměřené na prezentaci československého skla, ale četnými intervencemi rovněž aktivně a úspěšně vstupoval do formování designérského přístupu a snažil se o propojení výtvarné sféry s průmyslem.

Centralizace a dohled

Jedním za charakteristických rysů socialistického přístupu k aplikacím designérských postupů a strategií byla tendence vytvářet oficiální instituce ovlivňující centrálně řízenou plánovanou ekonomiku, výrobu a obchod pro-

střednictvím nejrůznějších ústavů, komisí a poradních orgánů. Mechanismus jejich vzniku a fungování v Československu od konce 40. let 20. století do roku 1989 byl dostatečně popsán v dostupné literatuře.⁹

Tyto instituce nicméně nebyly nutně překážkou rozvoje designu. Je dobře známou skutečností, že i v rámci prostředí do značné míry zdeformovaného direktivně vytvořenými strukturami bujícími v prostředí totalitních režimů vznikly životaschopné a vlivné organizační útvary, jejichž působení nelze vnímat jako negativní. Vliv Ústavu bytové a oděvní kultury (ÚBOK) může posloužit jako dobrý příklad ústavu vytvořeného ve snaze zajistit jakýsi centrálně řízený orgán, zajišťující dohled nad kvalitou produkce znárodněného průmyslu garantovaný kvalifikovanými odborníky.

Zároveň mělo jít o centrum zprostředkující komunikaci a vazby mezi experty, návrháři a zástupci průmyslu. Koordinace těchto procesů probíhala ve spolupráci s odbornými středisky, výtvarnými radami a komisemi, v případě lisovaného skla konkrétně např. s Ústředním výtvarným střediskem průmyslu skla a jemné keramiky, Technicko-výtvarným střediskem v Teplicích, Výtvarnou radou pro lisované a obalové sklo při VHJ OBAS v Dubí u Teplic.¹⁰

Kromě těchto institucí sehráli důležitou roli konkrétní lidé spjatí s výrobním prostředím. Zde je třeba jmenovat „osvíceného manažera“ Karla Peroutku, ředitele národního podniku Sklářny Inwald (Rudolfova huť v Dubí u Teplic). *„Podle ředitele národního podniku Sklářny Inwald Karla Peroutky, jenž byl po roce 1945 hlavním*

organizátorem vývoje lisovaného skla v Československu, české sklárny na počátku padesátých let 20. století vyráběly – i díky nezájmu výtvarníků – v podstatě pouze předválečnou produkci, tedy ručně lisované sklo, jehož dekory vesměs imitovaly broušené sklo. Peroutka proto navázal spolupráci s Vysokou školou uměleckoprůmyslovou v Praze (VŠUP; ateliéry prof. Josefa Kaplického a zejména prof. Karla Štipla). Podporu pro své snažení získal i mezi výtvarnými teoretiky.“¹¹

Instituce, jejichž činnost byla garantována veskrze kompetentními odborníky, byly postaveny před velmi obtížně řešitelný problém zahrnující zcela protichůdné tendence, které se speciálně lisovaného skla dotýkaly velmi intenzivně. Především zde byla nepochybně dobře míněná snaha vtisknout průmyslové produkci nový esprit nezatížený historizujícími repetičemi osvědčených designů a prosazovat moderní pojetí lisovaného skla, které by využilo jeho technický a výtvarný potenciál. S tím do značné míry kolidovala potřeba uspokojit exportní ambice státu, který dychtil především po volně směnitelných devizách bez ohledu na to, zdali je směrem na „západ“ (tj. do zemí s tržní ekonomikou) získá vývozem progresivně navržených produktů nebo vysoce poptávanými imitacemi broušeného skla.

Realita byla totiž taková, že po roce 1948 bylo Československo zemí s centrálně řízenou ekonomikou, s měnou, která nebyla volně směnitelná, a s tzv. pětiletými plány rozvoje průmyslu a ekonomiky (zvaných též „pětiletky“). Zároveň bylo v zahraničním obchodě třeba operovat z velké části v proměnlivém prostředí tržní eko-

nomiky, jejíž flexibilita a efektivita byla garantována především soukromými obchodními subjekty.

Tyto zahraniční subjekty reagovaly na trendové proměny a výkyvy trhu pružně bez ohledu na představy svých československých partnerů o plánovaném hospodářství a implementaci designů, které prošly důmyslnými schvalovacími procesy. V neposlední řadě je třeba vzít v úvahu konkurenci soukromých zahraničních výrobců aplikujících moderní designy bez nekonečného teoretizování, dohadování s oborovými komisemi a bez dohledu odkudsi shora. K tomu všemu většina mezinárodních kontaktů probíhala z československé strany jen prostřednictvím vyvolených jedinců, kterým bylo umožněno cestovat do „kapitalistické ciziny“ za účelem obchodu nebo za účelem seznámení s aktuálními trendy v rámci mezinárodních přehlídek. Vycestovat do nesocialistických zemí rozhodně nebylo jednoduché ani prověřeným jedincům, kteří tuto možnost vnímali jako dnes nepochopitelné privilegium.

Role uměleckoprůmyslového vzdělávání

Území bývalého Československa bylo v 19. a 20. století dějištěm permanentních společenských změn a geopolitické diskontinuity. Na vývoji sklářského průmyslu se tyto turbulentní výkyvy nasmazatelně podepsaly, ať již v dobrém nebo ve zlém. Pokud chceme vysledovat důvody, proč si české a československé sklářství ve sledovaném období 1948–1989 udrželo stabilně vysokou

úroveň bez ohledu na značnou míru mezinárodní izolovanosti a direktivní zásahy státu, je třeba zmínit roli uměleckoprůmyslové edukace s přihlédnutím k odbornému sklářskému vzdělávání. Především je třeba vzít v úvahu, že již v 19. století byly vybudovány jeho kvalitní základy. Je dobře známou skutečností, že v Českých zemích v druhé polovině 19. století vznikly dodnes fungující střední sklářské odborné školy v Kamenickém Šenově a v Novém Boru a v roce 1885 Uměleckoprůmyslová škola v Praze (dnes VŠUP/UMPRUM). V roce 1920 byla založena mimořádně vlivná sklářská škola v Železném Brodě. Sklářské školy na území dnešní České republiky se nacházejí v neustále se měnícím geopolitickém půdorysu (Rakousko-Uhersko, Československo, Německá říše, resp. Protektorát Čechy a Morava a opět Československo). Tyto školy však fungují dodnes přes veškeré změny národnostních, politických a ekonomických poměrů.¹²

Po 2. světové válce byly střední sklářské školy stále důležitějšími centry edukace. Kromě zásadně stylotvorné železnobrodské školy, která byla od svého založení v roce 1920 jednoznačně „česká“, to byly školy v Kamenickém Šenově (Steinschönau) a v Novém Boru (Haida), nacházející se na území Sudet, jež byly v letech 1938–1945 součástí Německé říše.

Z nich po roce 1945 odešla většina studentů a pedagogů německé národnosti v důsledku poválečného odsunu, čímž se uvolnil prostor pro nové pojetí edukace. Na dřívě „německých“ školách po roce 1945 působili mladí výtvarníci jako např. René Roubíček (Kamenický Šenov) a Stanislav Libenský (Nový Bor).

Většina úspěšných návrhářů lisovaného skla studovala převážně právě na středních školách v Železném Brodě, Kamenickém Šenově a Novém Boru, kde získali nesporné výtvarné kompetence a zároveň úctu ke sklářskému řemeslu. Chtěli bychom zdůraznit právě ony výtvarné kompetence, neboť pro poválečné sklářské vzdělávání v Československu byl příznačný značný podíl kreslířské, malířské a sochařské průpravy provázené dobrými znalostmi dějin výtvarné kultury a v rámci možností teoretickou reflexí dobových trendů, přičemž byl kladen důraz na navrhování; a to i na úrovni středního vzdělávání. Při vší úctě k minulosti oboru zde byl jasně patrný odklon od rutinního kopírování historických šablon a příklon ke kreativnímu pojetí vzdělávání. Absolventi středních sklářských škol tak díky tomu byli dobře vybaveni pro další výtvarné studium na akademické úrovni (které bylo v letech 1948–1989 dopřáno jen jejich malému zlomku) a stejně tak pro sklářskou praxi.

Absolventi středních škol disponovali nejen řemeslným základem, ale především rozlišovacími schopnostmi a diverzifikovaným myšlením umožňujícím kritickým a tvůrčím způsobem nahlížet na vizuální a hmotnou realitu. Řada z nich se díky tomu od 50. let dobře uplatňovala na různých úrovních sklářské praxe i bez absolvování VŠUP.¹³

Pražská VŠUP a střední odborné sklářské školy byly v průběhu 50. let a zejména od počátku 60. let progresivními pracovišti, která se stala jakýmsi oázami „zdravého rozumu“ a relativně liberálním tvůrčím prostředím, což platí také pro dekády tzv. stagnace

v 70. a 80. letech. Zde je namístě připomenout, že až do počátku 90. let 20. století měla pražská VŠUP de facto monopolní postavení ve sféře vysokoškolské sklářské edukace uměleckoprůmyslového charakteru. Řada absolventů středních sklářských škol byla nucena hledat uplatnění v různých sférách sklářství, studovat na technických nebo humanitních oborech tehdejších vysokých škol, nebo na uplatnění v oboru rezignovala.

Design skla v roli zprostředkovatele vizuálních forem, stylů a kánonů

Jednou z nepochybných výhod průmyslového designu a užitého umění je skutečnost, že ideologické vlivy se na jejich fungování promítají jen v omezené míře, pokud jde o vlastní podobu návrhů a jejich následně praktické a komerční uplatnění. Navrhování užitných a dekorativních výrobků sice nabízí určitý prostor pro explicitní aplikaci vizuálních atributů spjatých s ideologií jakéhokoliv typu, ale zpravidla jde o specifické, zakázkové a de facto akcidenční záležitosti, naštěstí bez širšího dopadu na průmyslový výrobní mainstream. Podoba designu masově vyráběných produktů je v zásadě rezistentní vůči ideologiím, vyjma specifických excesů vnímaných dnes jako dobové kuriozity.

Znárodně československý sklářský průmysl byl od druhé poloviny 40. let podroben nikoliv jedné zatěžkávací zkoušce, ale přímo sérii tlaků ze všech směrů, přičemž stav výrobního a vzdělávacího prostře-

dí po roce 1945 mj. významně poznamenal poválečný odsun většiny odborníků německé národnosti. Po roce 1948 by teoreticky měly převládat tlaky ideologické. Předpokládali bychom, že na navrhování skla byly především v 50. letech vznášeny požadavky na novou podobu designů, které by byly v souladu s tzv. socialistickým realizmem, jehož direktivně vynucovaný vliv je přítomný v dobovém malířství, užité grafické tvorbě, sochařství a architektuře. S tím však do značné míry kolidovala potřeba uspokojit potřeby exportu zejména do „kapitalistických“ zemí (který byl prioritou) a zároveň nasycit běžný domácí trh prakticky tvarovanými a dostupnými užitnými výrobky každodenní potřeby.

Od poloviny 50. let zde byl zásadní tlak sféry zahraničního obchodu distribuovat československé sklo na trzích „západních“ zemí platících volně směnitelnými měnami.

Ti, kdo sklo prodávali v kapitalistickém zahraničí, sledovali zcela jiné ukazatele nežli poplatnost ideologickým šablonám přicházejícím z komunistických sekretariátů a zároveň projevovali značnou skepsi směrem k vizionářským představám mladých výtvarníků sledujících vlastní cíle. Neboť zde byl trvalý tlak výtvarníků a designérů samotných, kteří měli upřímné ambice vytvářet zcela novou průmyslovou estetiku osvobozenou od podbízivého eklekticismu a tržních mechanismů sázejících na jistotu průměrného vkusu více či méně konzervativních konzumentů preferujících osvědčené kánony minulosti; nebo konzumentů vyhledávajících povrchní módní vlny.

Design většiny průmyslových výrobků vždy sledoval nejen dobové možnosti v oblasti technologií a starších řemeslných technik ve snaze o využití jejich tvarového a dekorativního potenciálu. Nedílnou součástí designérské praxe je reflexe aktuálních uměleckých slohů a směrů, tvarosloví architektury a technických výtvorů, stejně jako percepce vizuálních podnětů z prostředí přírodní morfologie. Příroda a její kreativní transformace jsou ostatně nedílnou součástí návrhářské praxe od nepaměti.

Ve sledovaném období od konce 40. do konce 80. let došlo ve světě v oblasti vizuálního umění k velmi dynamickému vývoji uměleckých směrů, přičemž od konce 40. let 20. století bylo zjevné, že odlišný politický vývoj na obou stranách „železné opony“ bude mít fatální dopady i na vývoj umění. Ruku v ruce s politickým vývojem byla v komunistických zemích patrná snaha ideologických autorit o vytvoření závazných vizuálních kánonů. Tyto autority sledovaly výtvarné tendence na západ od železné opony pouze jako pomyslné bitevní pole, na které je třeba reagovat v podobě jediného správného výtvarného názoru.

V komunistických zemích se vedle oficiální doktríny socialistického realizmu stala jakýmsi zaklínadlem „lidovost“ a panující ideologie prostřednictvím svých kulturních představitelů vyhlásila boj „formalismu“ a individualismu. Za formalismus bylo považováno de facto vše, co se vymykalo nepřilíživě rozvinuté představitivosti komunistických funkcionářů nedotčeným vývojem moderního umění. Tito samozvaní ar-

bitři naopak vyzdvihovali folklór jako vrchol výtvarného vývoje. Umělecké výboje odehrávající se ve svobodné části světa, např. v podobě další vlny nefigurativního či abstraktního umění po 2. světové válce, byly tudíž shledány formalistickými a protilidovými. Poněkud paradoxně nebyl příznivě přijímán ani funkcionalismus, přes veškeré progresivní a levicové konotace z předválečného období, nejspíše pro jeho vazby na abstraktní umění a puristickou architekturu. Svou roli v tom mohlo sehrát to, že v Sovětském svazu se funkcionalismus ve významném měřítku neujal a od 30. let tam bylo abstraktní umění v klatbě, přestože ruská avantgarda sehrála v prvních dvou dekadách 20. století při jeho vzniku zásadní roli.

Uplatnit ideologické rámce na průmyslové výrobky a jejich design znělo zdánlivě lákavě. Ve skutečnosti je oblast průmyslového designu i v totalitních režimech natolik specifickou oblastí, že je pro jejich proponenty není snadné jasně formulovat či definovat to, co příslušná ideologie považuje za správný design. Zejména v 50. a 60. letech se na toto téma vedla v Československu zajímavá a živá debata, díky mnoha zasvěceným teoretikům a praktikům ze sféry výtvarného a užitého překvapivě plodná a podnětná. Do značné míry vágní proklamace o humanizaci průmyslu a poslání designu jako vyslance nové estetiky obohacující a zároveň funkčně uspokojující domácnosti všech vrstev lidu se střetávala s pragmatickým uvažováním obchodníků. To se zároveň často míjelo s představami průmyslových designérů snažících se prosadit novou

tvář výrobků, které měly zajistit ekonomicky udržitelnou masovou produkci, v případě sklářského průmyslu rovněž s maximálním vývozním potenciálem.

Řada designérů příslib v podobě nové tvářnosti průmyslových výrobků nebrala na lehkou váhu a snažila se poctivě tuto společenskou zakázku vyplnit. Někteří se s ideou nového směřování oboru ztotožnili a vnímali specifické poměry socialismu jako šanci. Je však příznačné, že jejich chápání nové estetiky bylo vesměs na hony vzdáleno tupým vizuálním šablonám socialistického realizmu a požadavkům na halasně protežovanou lidovost, jež měla být zaručena mechanickým přejímáním folklorních atributů. Tím není řečeno, že oblast folklóru neměla modernímu designu co nabídnout. Nápadité využití lidových tvarů a dekorů lze od 70. let vysledovat v repertoáru řady světových návrhářů nejen skla, od citlivého přejímání folklorního dědictví až po jeho vtipné a potouchlé postmoderní citace.

U designu skla bylo teoreticky pole působnosti jakkoliv definovaných nových estetických kánonů nepochybně mnohem širší než u designu dopravních prostředků, nábytku, elektrospotřebičů, oděvů, kancelářských potřeb apod., což jsou sféry designu, kde bylo ideologické působení na vzhled výrobků jen proklamačního charakteru. Komunistická moc do nich vstupovala spíše v podobě direktivně plánované ekonomiky, mnohdy absurdních rozhodnutí odkudsi shora a z daleka, proměnlivých geopolitických a interních priorit, a především v rámci permanentní neschopnosti uspo-

kojivě zásobit domácí trh všeobecně poptávaným sportovním zbožím všeho druhu. Ale samotný design např. tramvají či vysavačů nebylo prakticky možné zatížit kánony socialistického realizmu a folklorního tvarosloví. Naštěstí se vymkl z rukou ideologů také design skla, včetně skla lisovaného.

Sklářství bylo v Československu od 50. do 80. let v mnoha ohledech zajímavou estetickou laboratoří, kde se odehrávaly procesy, které díky tomu učinily z Československa jedno z center progresivního designérského vývoje. České sklářství se v první polovině 50. let oficiálně do značné míry izolovalo od mezinárodní konfrontace v podobě účasti na zahraničních výstavách designu. Proto by se mohlo zdát, že úspěšné prezentace na mezinárodních přehlídkách datující se od roku 1957, s pomyslným vrcholem v podobě světové výstavy Expo 58 v Bruselu, byly výsledkem unikátního vývoje garantovaného jedinečným československým prostředím. Toto tvrzení může mít jistou oporu ve skutečnosti, že navrhování skla bylo do značné míry centrálně řízené a byla mu věnována značná pozornost. Realita však byla podstatně pestřejší.

Přes mezinárodní izolaci proudily už v 50. letech do Československa vizuální informace bez ohledu na fyzicky pečlivě střežené státní hranice. Tento proces byl ještě intenzivnější v 60. letech a neustal ani v 70. a 80. letech. Díky omezeným mezinárodním kontaktům šlo především o aktuální katalogy západních výrobců a další podněty zprostředkované pracovníky podniků zahraničního obchodu. Nelze však podečňovat ani

vizuální informace z oblasti výtvarného umění proudí do Československa všemožnými způsoby v podobě katalogů výstav, uměleckých a designérských časopisů, jejichž přísun nebyl tak striktně kontrolován jako v případě tiskovin s převahou verbálních informací.

Důležitou roli sehrály výstavní prezentace československého skla v zahraničí (některé následně prezentované na domácí půdě), které umožnily „vypovědět“ reprezentantům československého sklářství vycestovat. V omezené míře pak výstavy zahraničního designu v Československu. Význam těchto výstavních aktivit vyzdvihl Milan Hlaveš.¹⁴

Díky tomu se řada umělců a návrhářů seznamovala s aktuálními výtvarnými směry včetně poválečného abstraktního umění. Abstraktní umění bylo v komunistickém Československu 50. let v nemilosti, pokud šlo o malířství a sochařství. V případě dekorativních aplikací abstraktního charakteru na výrobcích užitého umění a průmyslových produktů byl dozor podstatně shovívavější. S estetikou vymykající se kánonům socialistického realismu se setkáváme u dobového grafického designu, potisku textilií, u dekorativních ploch na nábytku a svítidlech.

Kromě novátorských dekorů se uplatňovalo rovněž tvarování výrobků v duchu organické estetiky inspirované skandinávským a italským designem a v neposlední řadě zde byla stále přítomna střídmá geometrická estetika funkcionalismu, která měla v československém prostředí velmi kvalitní předválečné vzory. Užité výrobky se díky tomu staly jakýmsi zpro-

středkovatelem progresivních uměleckých tendencí. Médiem, které přinášelo výtvarné abstraktního expresionismu, informelu a moderního sochařství do domácností, kanceláří, ubytovacích zařízení a restaurací. Totéž platilo v oblasti sklářského designu. V souladu s důrazem na ruční výrobu šlo v 50. letech především o výrobky z foukaného, broušeného, resp. rytého skla, nicméně sklo lisované se role zprostředkovatele záhy zhostilo mimořádným způsobem.

Pro kreativní výtvarníky bylo nejen v 50. letech navrhování spadající do oblasti užitého umění a průmyslového designu vítaným útočištěm, kde bylo možné prakticky realizovat progresivní výtvarné tendence do značné míry svobodně bez zhoubné supervize. Design nabídl zázemí kreativitě návrhářů hledajících prostor oproštěný od ubíjející konkrétnosti socialistického realismu. V druhé polovině 50. let se tyto výtvarné podněty začínají objevovat v designu lisovaného skla. Od 60. let pak byla tato progresivní linie jednou z jeho nosných poloh.

Kromě pronikání aktuálních výtvarných směrů a designérských trendů československý design lisovaného skla již od konce 40. let navazoval na osvědčené tvary a dekory minulosti. Nejde jen o již zmiňovanou více či méně zdařilou nápodobu broušeného skla, již lze vystopovat do počátku 19. století. Puristická estetika funkcionalismu navazující na sklářskou designérskou tvorbu Wilhelma Wagenfelda, Ladislava Sutnara a dalších designérů meziválečného období, považovaných dnes za klasiky, byla a stále je nadčasovou jisto-

tou; stejně jako od 20. let rozvíjená organická estetika, jejímž čelným představitelem byl finský designér a architekt Alvar Aalto.

V 50. letech jsou stále patrnější vlivy nové vlny skandinávského organického designu, zejména finského. Kromě výrobků, jejichž styl je v zásadě definovatelný, přiznaný a s nímž se autoři designů identifikují, je zde poněkud opomíjený, ale o to vlivnější segment masově vyráběných předmětů každodenního využití, které vycházejí z nadčasového utilitárního tvarosloví a zároveň disponují specifickou estetickou nadstavbou, jež má kořeny ve vědomě nebo intuitivně ad hoc přejímaných vzorech typických pro dané období. Tato extenze je o to nenápadnější, oč více ji vnímáme jako samozřejmost.

Ve 40. a 50. letech je zde jasně patrná snaha o udržení kontinuity československého lisovaného skla nejen pokud jde o osvědčenou nápodobu zavedených průmyslových vzorů. Ve skutečnosti se řada návrhářů lisovaného skla byla schopna již v meziválečném období oprostít od nápodoby brusu a vytvořit segment produkce disponující specifickou podobou lisovaného skla sázející na konzervativní kontinuitu založenou právě na možnostech technologie lisu a zároveň nenápadně implementující moderní tvarosloví.

Zajímavým trendem se od 70. let stal příklon některých designérů k bohatě dekorativnímu tvarosloví povrchového zpracování s využitím působných vegetabilních ornamentů evokujících art deco. Tyto dekory dobře souzněly s relativně konzervativními formami

nádob, a kromě jisté nostalgie umožnily důmyslně ukryt případné nedokonalosti skloviny. Nenásilně tak došlo k využití dekorů vycházejících z tradičních předloh, aniž by šlo o prvoplánové komerční zadání nebo snahu o lidové vyznění produktů. V každém případě šlo o trend, který byl zajímavou alternativou k abstrakci a biomorfni moderně či přetrvávajícímu tvarosloví funkcionalismu.

Důmyslný teoretik současnosti by možná dokázal zařadit tyto tendence do řečiště mezinárodní designérské postmoderny, která si v podobných postupech libovala a v 70. letech nabírala na síle. Každopádně tento dekorativní směr v 90. letech chápavě a zároveň zřejmě ironicky refletovala řada českých designérů ovlivněných postmoderním uvažováním ve snaze kreativně recyklovat pozoruhodná zákoutí československého designérského odkazu.

Jednou z velmi vlivných linií designu lisovaného skla bylo masově vyráběné nápojové sklo určené pro stravovací zařízení a restaurace, přičemž během dekád budování komunizmu byl jejich sortiment redukován na nabídku nápojů, ve které dominovalo točené pivo. Sklenice na pivo určené pro restaurace byly, jsou – a v Českých zemích pravděpodobně nadále budou – zásadní položkou lisované sklářské produkce ovlivňující materiální kulturu sdílenou širokými masami obyvatelstva. Estetický dopad tohoto segmentu nelze přeceňovat, ale ani podceňovat, neboť pivní sklenice jsou hromadně sdíleným estetickým poselstvím. Od 50. do 70. let v restauracích dominovaly v zásadě konzervativně

tvarované pивní sklenice navržené společně Rudolfem Schröterem a Václavem Hanušem, které byly postupně vytěšňovány progresivněji pojatými sklenicemi, jejichž design navrhl Jiří Brabec.

Brabcovy pивní sklenice ctily nejen výrobní možnosti producentů, ale zároveň nenápadně zprostředkovávaly aktuální výtvarné tendence evokující např. op-art. Plošné celostátní šíření unifikovaných pивních sklenic do značné míry usnadňovala typicky socialistická anomálie, kdy pivovary byly nuceny rezignovat na korporátní design vlastního nápojového a obalového skla v důsledku direktivně řízené distribuce jejich produkce, jež byla omezena na konkrétní okresy. Každopádně pивní sklenice představují svébytný fenomén, se kterým byly a jsou konkrétně v naší zemi důvěrně obeznámeny v masovém měřítku generace obyvatel; a dnes, více než kdy jindy, je design pивních sklenic a pивních lahví prestižní designéřskou kategorií právě díky snaze pivovarů o korporátní identitu a tvář firemního skla.

Přes veškeré snahy teoretiků a designérů se v socialistickém Československu nepodařilo vytvořit výtvarně kompaktní a funkčně komplexní designové soubory masově vyráběného lisovaného skla, které by přihlížely k potřebám hromadného stravování v restauracích, jídelnách, kantýnách a bufetech, školních jídelnách a dalších stravovacích zařazeních. Lisované pивní sklenice se díky tomu staly jedním ze zprostředkovatelů kvalitního designu ovlivňujícího široké vrstvy populace. Samozřejmě nikoliv jediným. Ve skutečnosti se

tuzemské lisované sklo stalo neodmyslitelnou součástí domácností a veřejné gastronomie bez ohledu na výše zmíněnou absenci komplexních souborů. Svébytnou vizuální kvalitou disponovalo také obalové sklo na nápoje a potraviny, které se často dočkalo druhotného využití. *„Na rozdíl od ručně vyráběného československého užitkového a dekorativního skla se lisované sklo – včetně automatiky – výrazněji uplatňovalo na domácím trhu.“*¹⁵

Otázka stylu

Pokud se měl poválečný design československého lisovaného skla vymanit z (výtvarníky a teoretiky oprávněně kritizované) závislosti na imitaci broušeného skla diktované komerčními hledisky a přinést nové vizuální, resp. technické podněty, byla zde otázka, jakou cestou by se měli designéři vydat. Požadavky na originalitu a svébytnost domácího designu mohly velmi dobře rezonovat se sebevědomím designérů disponujících kvalitním středoškolským odborným vzděláním a ve většině případů vynikajícími výtvarnými kompetencemi získanými na VŠUP. Dlouhodobá, ne však úplná, izolace od dění ve vyspělých zemích teoreticky mohla nahrávat hledání specificky československé cesty a vytváření nových stylů nezávislých na aktuálních zahraničních trendech a zároveň explicitně nenapodobujících osvědčené postupy z minulosti. V představách ideologů se zároveň nepochybně nabízela inspirace v podobě lido-

vého umění považovaného za životodárný zdroj lidově-demokratického kulturního milieu. Jaká tedy měla být východiska pro neotřelý a moderní původní design přicházející z Československa?

Pokud jde o mezinárodní dobový kontext padesátých až sedmdesátých let, pak jde především o konfrontaci se skandinávským designem, konkrétně především finským. Vědomé a zřejmě do značné míry nevědomé překrývání designérských postupů v Československu a ve Finsku bylo způsobeno specifickými kulturními podmínkami v obou zemích. Finové však měli nespornou výhodu v tom, že Finsko bylo po 2. světové válce mezinárodně otevřenou demokratickou zemí s tržním hospodářstvím a od padesátých let se postupně profilovalo jako designérská velmoc. Zároveň jako politicky neutrální země bylo v komunistickém Československu bráno víceméně na milost a díky tomu bylo možno realizovat spolupráci alespoň ve formě výstav.

Ani ten nejoriginálnější design však zpravidla nevznikne jen záračným vnuknutím. Vlivy stylů minulosti jsou stejně přítomné jako aktuální styly doby, bez ohledu na míru dobrovolné nebo nedobrovolné klauzury. Funkcionalismus byl na konci 40. let nejen v designu skla stále živým směrem a nic se na tom v zásadě nezměnilo dosud. Organický design definovaný finským designérem Alvarem Aaltem ve 30. letech jeho zásadními sklářskými návrhy kolekce Savoy nabral po 2. světové válce novou dynamiku ve tvorbě Tapio Wirkkaly.

Role designéra

Jedním z nejtěžších úkolů, se kterými se musí vypořádat průmyslový designér snažící se posouvat hranice estetických kánonů, je navržení sériových a cenově příznivých produktů pro majoritní zákazníky, aniž by se jim přímo podbízel; a zároveň plně využil dostupné a ekonomicky vstřícné technologie, aniž by oslabil jejich potenciál. Kromě toho je neustále konfrontován s pragmatickým uvažováním těch, kdo se snaží jím navržené produkty uplatnit na trhu. Pokud je přesto jeho ambicí prosazení specifického výtvarného názoru, pak jde o úděl vpravdě heroický.

Kreativita designéra je bez ohledu na jeho kompetence a schopnosti limitována výrobními možnostmi a obchodními zájmy, jak již bylo naznačeno. To neznamená, že designéři nemohou soustavným úsilím posouvat hranice technologií a estetických kánonů do sfér, které si výrobci a prodejci skla nedovedli představit a ani o to neusilovali. Imaginace designérů, pokud se jim podaří překonat výrobní a marketingové stereotypy, může přinést výsledky v podobě estetiky výrobků, která se stane novým trendem a obchodním hitem. Jde o pracný a náročný proces, který však již dlouhodobě přináší pozoruhodné výsledky, byť jejich dopad může být oceňován až s jistým zpožděním (někdy v řádech dekád), ale o to horlivěji pak vzýván. Kromě každodenní pokorné služby produktovému mainstreamu jsou právě tyto výboje jedním z poslání činnosti designérů. Bez ohledu na okolnosti je však

i ten nejkreativnější designér soustředěný na hledání originality svých návrhů obklopen početnou konkurencí designérů po celém světě, usilujících o totéž.

V podmínkách jisté izolace způsobené buď objektivními okolnostmi (v případě řady českých designérů, kteří neměli možnost cestovat a měli omezený přísun informací) nebo subjektivními preferencemi (pokud se designéři programově distancovali od sledování zahraničních trendů), hrozilo nemalé nebezpečí vzniku obdobného tvarosloví v zahraničí, kde byly podmínky pro flexibilní implementaci originálních designů příznivější. Můžeme se proto setkat s návrhy, jejichž vizuální příbuznost je zcela zřejmá.

Československé lisované sklo mělo každopádně štěstí na výrazné designérské osobnosti. Již zde byl zmíněn Rudolf Schröter, jehož činnost v 50. letech navazovala na předválečné působení ve sklárně Inwald. Schröter nepochybně patřil k designérům, kteří k designu lisovaného skla již ve 30. letech přistupovali s pochopením jeho specifických možností, byť se v jeho případě nejednalo o avantgardní výboje, ale o solidní a v zásadě konzervativní přístup v rámci moderované modernity. K nesporným přednostem tohoto přístupu patří jistá nadčasovost tvarových řešení nabízejících další vývoj v podobě redesignů navozujících pocit kontinuity. Od 50. let však do designu lisovaného skla vstupovala generace mladých návrhářů nezatížených reminiscencemi na předválečné období.

Pro některé designéry bylo lisované sklo spíše epizodní záležitostí, nicméně jejich příspěvek byl pří-

nosem, v mnohých případech zásadním. Řada designérů dala po zkušenostech s řízenou ekonomikou a průmyslem, resp. jejich rozhodovacími a marketingovými mechanismy, přednost individuální studiové tvorbě, díky čemuž vnikl ceněný fenomén československého ateliérového skla.

Podstatná je skutečnost, že se navrhováním lisovaného skla začaly zabývat skutečné osobnosti vybavené kvalitním výtvarným vzděláním odhodlané proměnit tento proud sklářské produkce ve skutečně reprezentativní ukázkou schopností československého sklářského průmyslu a spojili s ním své výtvarné ambice a schopnosti.

Výčet jmen všech designérů zabývajících se v letech 1948–1989 lisovaným sklem je dlouhý. Zmíníme zde především osobnosti, které daly československému lisovanému sklu v tomto období jeho charakteristickou tvář. Dobrým vodítkem může být série nedatovaných katalogů lisovaného skla z přelomu 70. a 80. let s krátkými, ale výstižnými texty Aleny Adlerové. Katalogy vydal SKLO UNION k. p. OBAS se Skloexportem a jsou věnované těmto designérům (uvádíme abecední pořadí): Jiří Brabec, Rudolf Jurnikl, Adolf Matura, Pavel Pánek, František Pečený, Vratislav Šotola, Václav Zajíc.

Ve výčtu ovšem nesmějí chybět ani další důležité designérské osobnosti: Miloš Filip, Jitka Forejtová, Václav Hanuš, Karel Koňák, Miloslav Kubinec, Ladislav Oliva, Václav Plátek, Jiří Řepásek, Rudolf Schröter, Jozef Soukup, Vladislav Urban, František Vízner, Jiří Zejmon a František Zemek.

Role Skloexportu

Zázemí vzniku nových designů a uplatnění jejich autorů v komplexním procesu zahrnujícím technické a v neposlední řadě marketingové procesy odhalují do značné míry neformální rozhovory s významnými návrháři lisovaného skla, které publikoval Milan Hlaveš na stránkách internetového magazínu Glassrevue.¹⁶

Ve většině rozhovorů je opakovaně zmiňována role podniku zahraničního obchodu Skloexport. Jeho úlohu jako monopolního exportéra zmiňují též autoři textů věnovaných československému lisovanému sklu ve sledovaném období. Zpravidla v nich figuruje jako všemocná instituce ovlivňující podobu produkce směřující na vývoz, která byla do značné míry směrodatná. V odborné literatuře je zmiňována důležitá činnost výtvarníků zaměstnaných přímo ve Skloexportu a jejich role prostředníků mezi designéry, výrobci a obchodníky. Vysoce hodnoceno je zejména působení Jiřího Zejmona, který byl školeným výtvarníkem a návrhářem a ve Skloexportu nastoupil po roce 1958.

Poněkud opomíjen je pohled z druhé strany, tedy z prostředí Skloexportu a z pozice odborníků s ekonomickým vzděláním, kteří od 60. let s československým lisovaným sklem obchodovali na zahraničních trzích. V tomto kontextu je nepochybně zajímavý rozhovor s Ivanou Mizerovou, dlouholetou pracovnící Skloexportu v letech 1964–1996, který vznikl speciálně pro tuto publikaci. Ivana Mizerová vyzdvihuje kompetentní

a užitečnou činnost Jiřího Zejmona a zároveň připomíná práci Karla Koňáka, který se Zejmonem ve Skloexportu spolupracoval.

Pokud jde o estetické a stylové aspekty určující exportní úspěšnost lisovaného skla, Mizerová uvádí velmi odlišné preference konkrétních trhů a korelace mezi kvantitou vývozu a požadavky na výtvarnou originalitu designu. Vizuální a technickou podobu sortimentu skutečně zásadním způsobem určovala zahraniční poptávka a zároveň pragmatická vývozní strategie socialistického Československa, které bylo zemí s velkým exportním potenciálem směrem na „západ“, a zároveň bylo do roku 1990 členem Rady vzájemné hospodářské pomoci (RVHP) se sídlem v Moskvě sdružující země pod komunistickým vedením čili tzv. „východ“. Západními trhy je třeba rozumět všechny země s tržní ekonomikou (bez ohledu na jejich geografickou polohu) platící za zboží volně směnitelnými devizami, zatímco „východní“ čili komunistické země v rámci RVHP fungovaly ve specifickém režimu.

Zatímco trhy komunistických zemí byly v zásadě všeobecně méně náročné a odebíraly lisované sklo v masovém měřítku s cílem uspokojit obrovský a permanentně nenasycený trh, poptávka ze zemí s tržní ekonomikou byla značně diverzifikovaná. Z rozhovoru nicméně vyplývá, že od počátku 60. let byla největší poptávka po lisovaném skle ze zahraničí směřována na imitaci broušeného skla bez ohledu na ekonomické či politické poměry panující v zemi, kam export směřoval. V tomto bodě lze konstatovat, že poptáv-

ka po eklektické historizující produkci byla zřejmá i ze strany zahraničních trhů nezatížených anomáliemi komunistické ekonomiky. To do značné míry umožňovalo československým výrobcům navazovat na osvědčenou „předsocialistickou“ produkci, ale zároveň šlo o zásadní překážku rozvoje nových původních designů lisovaného skla. Zejména obchodní partneři v Jižní Americe vyžadovali, pokud možno, rozměrnější kusy s imitací brusy ve velkých počtech, které by uspokojily početnou masu zákazníků nižší střední třídy poptávajících „reprezentativní“ objekty v domácnostech.

Z hlediska dobového československého zahraničního obchodu orientovaného především na masový export nebyly progresivní designy „ušlechtilého lisovaného skla“ československých návrhářů přes marketingové úsilí Skloexportu nikdy tak žádané jako „pokleslá výroba imitující broušený křišťál“. Obchodní partneři v zemích s tržní ekonomikou československou „modernu“, čili progresivně navržené výrobky z lisovaného skla, poptávali jen v omezeném množství, zčásti hlavně proto, aby měli ve svých vzorkovnách kompletní sortiment nabídky.

Významnou výjimkou byli v 60. a 70. letech partneři ve skandinávských zemích a v Itálii, kde byl skutečně moderní design v kurzu. Designy lisovaného skla, které dnes považujeme za zásadní přínos československého sklářského průmyslu, nacházely ve Skandinávii vstřícné přijetí díky specifickému estetickému zázemí kultivovaném působením progresivních domácích návrhářů a osvědčených výrobců. Lze jen s lítostí konstatovat,

že populace Dánska, Finska, Norska a Švédska dohromady čítá necelých 17 miliónů obyvatel. Z hlediska trendů a mezinárodního vlivu šlo a stále jde nepochybně o referenční trh, bohužel, z obchodního hlediska, jde zároveň o odbytiště s limitovaným množstvím zákazníků. Vedle toho Itálie představovala velký, světově vlivný, náročný a pružný trh otevřený novým trendům, přičemž je nutno konstatovat, že podněty přicházející z Československa byly vnímány spíše jen jako dílčí obohacení široké domácí a zahraniční nabídky.¹⁷

Produkci rovněž ovlivňovaly v zahraničí působící afilace, což byly akciové společnosti spoluvlastněné Skloexportem, kde kromě zahraničních partnerů působili zaměstnanci Skloexportu a zástupci československých výrobních podniků. V průběhu 70. let se stále více zvyšovala poptávka po lisovaném olovnatém skle vyráběném v Poděbradech a Světlé nad Sázavou na úkor lisovaného skla sodnodraselného. V případě lisovaného olovnatého křišťálu pak šlo opět o nápodobu broušeného skla; to byl z hlediska původního moderního designu nepochybně krok zpět. Vývoj specifického designu lisovaného skla negativně ovlivnilo sloučení všech oblastí exportu určitého typu sortimentu do celní kategorie *duté sklo* v roce 1972 bez ohledu na technologii. Do té doby spadalo lisované sklo do samostatné obchodní skupiny, která se jím systematicky zabývala.

V 80. letech se exportní strategie Skloexportu stále více soustřeďovala na jiné oblasti než progresivně navrhované lisované sklo, přičemž se tato oblast produkce stále více potýkala s technologickým zastarává-

ním. Pocit úpadku a rezignace z pohledu mezinárodního obchodu bohužel souvisel s reálnými možnostmi centrálně řízené ekonomiky, která v průběhu 80. let stále více ztrácela konkurenceschopnost, přes úsilí a schopnosti československých designérů lisovaného skla.

Přesto na konci 80. let vykazovala produkce lisovaného skla růst. „Ještě v polovině 80. let patřila Československu pozice sedmého největšího vývozce dekorativního a užitkového skla na světě.“¹⁸

* * *

Současný pohled na vývoj designu československého lisovaného skla veskrze dává za pravdu historikům považujícím období od 50. do 70. let 20. století za éru, ve které bez ohledu na všechny myslitelné potíže bylo dosaženo mimořádně pozoruhodných výsledků díky příznivé konstelaci lidského potenciálu na straně designérů a technologů.

¹WHITEWAY, Michael (ed.). *Christopher Dresser: A Design Revolution*. London: Victoria & Albert Museum, 2004. ISBN 978-1-85177-428-9.

²NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, 2002, ISBN 80-86397-01-7, s. 70.

³Vynikající přehled o tomto diskurzu přinesla publikace: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, PACHMANOVÁ, Martina, PEČINKOVÁ, Pavla (eds.). *Věci a slova. Umělecký průmysl, užití umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.

⁴Tutéž roli v omezené míře plnily střední odborné školy se zaměřením na umělecký průmysl na území protektorátu, zejména sklářská škola v Železném Brodu. Sklářské školy v českém pohraničí (Kamenický Šenov, Nový Bor), které se v důsledku mnichovské dohody po roce 1938 ocitly na území Německé říše, rovněž pokračovaly v edukaci. Jejich poválečný vývoj po roce 1945 nabral v důsledku odsunu většiny německých pedagogů a studentů velmi specifický směr pod vedením mladých českých výtvarníků. Viz Role uměleckoprůmyslového vzdělávání. Více in: POLANECKÝ, Jaroslav. Design v Ústí nad Labem. In: KOLEČEK, Michal, KOLEČKOVÁ, Zdena (eds.). *Design Ústí*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015, s. 34–43. ISBN 978-80-7414-964-1; POLANECKÝ, Jaroslav. Průmyslový design 1945–1960. Ideologie versus kontinuita. in: JANOVSÝ, Igor, KLEINOVÁ, Jana, STŘÍTESKÝ, Hynek (eds.). *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*. Praha: Národní technické muzeum 2010, s. 231–238. ISBN 978-80-7037-197-8.

⁵Výčet dobových periodik je mimořádně bohatý. Uvádíme alespoň výběr nejvýznamnějších: Člověk a byt, Domov, Estetika, Glassrevue, Kultura bydlení a odívání, Technická práce, Tvar, Tvorba, Umění a řemesla, Výtvarná práce. Vedle vysloveně odborných časopisů a bulletinů šlo o reprezentační periodika (Glasrevue / Glas Review) nebo „časopisy životního stylu“ (Domov).

⁶HEGEROVÁ, Klára. *České lisované sklo pro roce 1945*. Praha: 2012. Diplomová práce. Vysoká škola uměleckoprůmyslová. Katedra dějin umění a estetiky, s. 1.

⁷NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. *Dva v jednom. Design českého a slovenského skla 1918–2018*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018, ISBN 978-80-86397-31-3, s. 135–136.

⁸KAPLICKÝ, Josef. Sklo. *Tvar*. 1953, 3(3), 15–16; HEGEROVÁ, Klára, s. 37.

⁹KIRSCH, Roland a kol. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/1*. Academia: Praha, 2003, ISBN 80-200-1069-6; KIRSCH, Roland a kol. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/2*. Academia: Praha, 2003, ISBN 80-200-1104-8.

¹⁰VHJ je zkratka pro Výrobně hospodářskou jednotku. VHJ vznikly v roce 1958 jako obdoby koncernů. V 80. letech byly VHJ organizačně nahrazeny státními podniky.

¹¹NOVÝ, Petr. Z historie českého lisovaného skla VIII. Hledání cest 1948–1955. *Glassrevue*. 2004, (26). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <https://www.glassrevue.com/news.asp@nid=3214.html>

¹²Vedle uměleckoprůmyslového vzdělávání samozřejmě sehrálo zásadní roli rovněž sklářské odborné technické vzdělávání na středoškolské a vysokoškolské úrovni, bez kterého by byl rozvoj československého designu skla nemyslitelný.

¹³V 50. letech došlo k dočasnému rušení sklářských škol, resp. jejich slučování a restrukturalizaci oborů. 60. léta byla naopak ve znamení jejich obnovy a zakládání nových. Do značné míry šlo o důsledek změn strategie státu, pokud jde o roli sklářského průmyslu.

¹⁴NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, s. 137–141.

¹⁵NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, s. 137.

¹⁶HLAVEŠ, Milan, Romantické počínání Františka Viznera. *Glassrevue*. 2005, (13). [online]. (cit. 20. 1. 2020).

Dostupné z <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=4011.html>; HLAVEŠ, Milan. Byl to zlatý věk lisovaného skla. Rozhovor s Rudolfem Jurniklem. *Glassrevue*. 2006, (20). [online]. (cit. 20. 1. 2020). Dostupné z <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=5187.html>; HLAVEŠ, Milan. Otázka budoucnosti nejasná. Rozhovor se sklářským výtvarníkem ak. soch. Václavem Hanušem, 1. část. *Glassrevue*. 2007, (7). [online]. (cit. 20. 1. 2020). Dostupné z <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5633.html>; HLAVEŠ, Milan. Hrozný galimatyáš. Rozhovor se sklářským výtvarníkem ak. soch. Václavem Hanušem, 2. část. *Glassrevue*. 2007, (8). [online]. (cit. 20. 1. 2020). Dostupné z <https://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5661.html>

¹⁷Jako příznačnou kuriozitu uvádí Mizerová příklad brazilského podnikatele, který do Brazílie ve velkém dovážel československé lisované sklo v podobě osobně vybraných finálních výrobků, často nikoliv prvotřídní kvality, které ovšem v Brazílii deklaroval jako sklářské polotovary s cílem vyhnout se celní povinnosti na hotové výrobky. Tyto produkty následně v Brazílii nechal brousit a distribuoval je na tamní trh jako brazilskou produkci.

¹⁸NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, s. 137.

Design of
Czechoslovak
Pressed Glass
between 1945–1989.
The Aesthetic
Context

Jaroslav Polanecký

1945–1989

Prelude

At least since the early 21st century, Czechoslovak pressed glass from 1945–1989 has been receiving increasing attention not only from historians and curators of glass. It has become an interesting topic for theorists and historians of industrial design and applied art, an inspiration for contemporary designers, and, last but not least, an increasingly sought-after collector commodity. The increased interest is largely due to the fact that the development of glass design in socialism deserves not only more detailed mapping but, above all, the appreciation that is only possible today with the historical distance. However, a certain fascination with pressed glass produced in series in the decades of the planned economy and at the same time in an environment distorted by political interventions in all spheres of life is not just the repayment of the debt, which the professional community still perceives as current. From the point of dedicated design lovers and collectors, it is not about a mere nostalgia caused by a fashion trend with an all-embracing 'retro' sticker. It is becoming increasingly clear that the design of pressed glass in Czechoslovakia was, at a very least in the 50s and 70s, a phenomenon bringing remarkable aesthetic stimuli characterizing the time of origin and, at the same time, a storehouse of timeless visual forms. Both lines can be considered representative also in the international context.

The development of applied art and design is an area where technical and technological innovations meet all the time. These innovations have appeared since the beginning of craft and even industrial production with contemporary aesthetic tendencies. The mutual influence of these spheres is accompanied by numerous paradoxes. Progressive technologies enabling the production of timelessly shaped products were, at the beginning of industrialisation in the 18th and 19th century, mostly true to contemporary aesthetic trends. These trends required eclectic styling seeking support in styles of the past or the imitations of crafted products. At that time, only exceptionally was there a connection between new technology with design reaching beyond the framework of classicism, more precisely the return to gothic, renaissance and baroque style.

The inventions of glass technologists have repeatedly supported the emergence of a new aesthetic of glass processing, as was the case, for example, with the invention of lead glass, which allowed a new approach to refine techniques, especially glass cutting. The unique material and optical properties of lead glass have been the source of inspiration for designing new types of cutting techniques, which have become an evergreen that has survived successfully to the present day. It is not a coincidence that we talk about cut glass, as it was one of the primary inspirations for the design of pressed glass, which appeared in the first half of the 19th century as a new industrial field with extraordinary potential. However, this potential was

recognized as much later, and the path to the modern morphology of pressed glass was long and complex.

Regardless of the country of production, the catalogues of the 19th century pressed glass offer more or less successful imitations of cut glass. From the point of view of marketing strategies, it is quite understandable. One of the hallmarks of series production, whether machine production or production with a high share of manual labour, has been, since its beginning, the effort to fill gaps in the ever-expanding market with economically friendly derivatives of luxury handmade products. Sales growth was due to the increase of population, as well as a gradual improvement of the economic situation in developed countries. It led to higher demand for a wide range of consumer goods and, last but not least, for representative items. Advanced technologies, together with the emergence of modern marketing, have almost perfected this practice. Whereas, since the 19th century, the excess of supply over demand has become increasingly apparent, at least in countries with functioning market economies.

One of the most lucrative commercial lines of design, not only glass, has for centuries been the pragmatic tendency to supply the widest possible range of customers with affordable goods with satisfactory functionality and offer a variety of objects reminiscent of the lifestyle of economically successful populations or evoking proven forms of the past. However, this tendency was not a temporary phenomenon of the time of rapid development of mass production

and consumption mechanisms. After all, the demand for pressed glass, which more or less imitates hand-cut glass, has become a kind of a curse that has been haunting manufacturers and marketing experts to this day. From this point of view, we cannot see the work of producers and designers as a failure. Through the eyes of today's enlightened theorist and the historian, we can easily imagine an enlightened designer who would supply pressed glass products with a modern morphology and would programmatically define oneself against the period intoxication by historicism and a passion for non-inventive imitation of craft techniques. However, at the same time, this view is quite distorted and, in a way, unfair. Throughout the 20th century, designers have been trying hard to promote the innovative morphology of pressed glass, and it is, in fact, an endless struggle.

Already in the second half of the 19th century, personalities with progressive thinking emerged each other. We can name, for example, Scottish designer Christopher Dresser (1834–1904), who preceded and at the same time influenced at least the Art Nouveau and, in any case, the modernism of the 20th century with a number of his designs. Although this versatile visionary did not design pressed glass, one of the lines of his design work opened the way to a new reflection on the morphology of hand-made and industrially produced glass - free from historical reminiscences.¹

The majority production of pressed glass has fluctuated in endless variations in the morphology of

the past – sometimes surprising technical designs. At the turn of the 19th and 20th centuries, technically unprecedented products were quite innovative, connected to the development of railways, education, modern armies and bureaucracy, electrification and gasification of cities (such as light bulbs and lampshades), mass-produced ink inkwells, and other civilization achievements. However, even these products were drowning in the riverbed of imitation and clinging to the visual forms of the past – including a bizarre morphology and exuberant decors. As an exception can be seen the cheapest mass-produced pressed glass products for general use, for example, in schools, civil and military offices, restaurants etc. These cheap and purposefully designed objects look surprisingly modern from today's point of view. Fortunately, this sphere of design has proved to be viable.

At the begging of the 20th century, Art Nouveau brought a significant revival and Art Deco in the 1920s. Although both styles are characterized by their lush morphology and fondness for decor, there is a programmatic style line of modern design drawing inspiration from the current art trends (cubism, expressionism) and inspired by non-European cultures (especially Japanese culture). The inspiration of Art Nouveau and Art Deco has periodically returned, either admittedly or in a refined interpretation. Besides, from the 1920s onwards, functionalism and organic design became more and more popular in glassmaking, and many designers are still true to it today. All these trends are

traceable in the Czechoslovak pressed glass design in the years 1948–1989.

Challenges

The 20th-century designers were facing great and still lasting challenges to turn this seemingly unattractive technology into a stylistic bearer of specific aesthetics, whose ambition is not only to imitate other materials and past styles but a distinctive expression based on the technological possibilities of pressed glass.²

At the first sight, optically, pressed glass imitating cutting cannot compete with hand-blown and hand-cut glass. Attempts to bring pressed glass closer to cut or engraved glass of any chemical composition seemed, at first, destined for visual loss. However, a large number of potential customers willingly accepted it. That is another paradox, which is understandable. However, the resistance of manufacturers supplying the market with imitation of cut glass persisted with remarkable viability even in the second half of the 20th century. Technologists were very successful in bringing pressed glass closer to hand-cut originals, both in terms of optical qualities of glass and visual imitation of craftsmanship. In a way, the advanced technology approaching the perfection of pressed imitation, in comparison with handcrafted originals, stood in a path of designers, who, on the other hand, distanced themselves from this practice and sought

original designs using the unique character of pressed glass. At the same time, critical voices were pointing out that, for example, pressed-lead glass degraded the exclusive position of cut lead crystal.

It is not only pressed glass. We encounter analogous processes in other segments of glass production and, of course, outside of glassmaking. In this context, we can mention, for example, the production of plastics, where, since the second half of the 20th century, we have also encountered imitation of cut glass. It might seem almost ridiculous if we did not realize the devastating consequences for material culture. These anaesthetic caricatures degraded the nobility of cut glass much more than fairly made pressed glass. At the same time, it is not only about plastics. In the second half of the 20th century, countless great modern designs of plastic products were produced, competing, not only in households, with glass and other materials. At the same time, the designers and producers, with their understanding of new possibilities, relied on the technical and visual potential of synthetic materials. They were not merely imitating and pretending that the products were not plastics. The design of pressed glass had to be approached in the same way, which fortunately many Czechoslovak designers understood. In the case of pressed glass, it was primarily a matter of transforming a seemingly banal production technology into a source of inspiration, respecting its specifics and at the same time using its unique properties. It should be emphasized that the

production of pressed glass is by no means an inferior technique compared to “noble” manual production.

Even today, we can find opinions that it is a kind of industrial substitute and a cheap (literally and figuratively) alternative to hand-made production suitable only for mass distribution of, in the better case, average products. On the contrary. It is an extremely technically demanding area of glass production with high demands on perfectly mastered technology, including design and costly production of moulds, regardless of whether it is fully industrial production (automatic operations) or production with a high proportion of manual labour, such a manual pressing. We should emphasize that manual pressing was quite common in Czechoslovakia in the period between 1948–1989.

Besides, design is not just about technology. It is about how these technologies are adequately used, how designers can respond to stylistic changes, how their original designs correspond to the general reception of these changes, and whether they succeed in shifting new aesthetic norms - so they could become part of the material mainstream. If a certain technology can get rid of the stigma of “cheapness” and an obvious substitute, a boundless field of successful application opens up if it is accompanied by attractive shaping more or less respecting (optimally anticipating and determining) current trends. Any technology and any material can be degraded not by the substance but rather by a functionally and aesthetically defective

design. At the same time, from a commercial point of view, there is always a large group of customers without distinctiveness who do not appreciate a creative approach to design and only care about the product cost.

The serial production using any technology at any time cannot be separated from the craft traditions of the past, as well as, the current trends. The trends are not only the dominant visual innovations or retrospectives - especially in architecture (where they are most striking) but also the current achievements of the development of fine art. Fine art has always had a major influence on design trends. It was in the form of direct and indirect interventions in the work of the most progressive designers while influencing the overall atmosphere of the field. The stylistic purity of new artistic directions is also reflected in the design. Much more typical is the intermingling of influences that is often adopted by commercial designers (not only of the 20th century) ad hoc with a pragmatic effort to create "modern" products regardless of clear stylistic definition. As an example, we can see the avant-garde abstract decors responding to cubism or expressionism with more or less traditional forms of Art Deco and numerous hybrid designs implementing functionalism without ambitions for purity. The legacy of these dynamic processes is still alive.

Theoretical Discourse

The 20th century in the Czech region is characterized by a permanent discourse on the meaning and role of applied art and design. The discourse was guided not only at the academic level but also on the pages of professional journals, cultural newspaper attachments and numerous publications.³

The period between 1948 and 1989 was not an exception. Theorists, historians and art school teachers joined this discourse, which was to be expected. Also, a very significant role played the texts by renowned architects, artists and designers, who took part in the discussion on the direction of the material culture, sometimes with remarkable erudition and insight and, last but not least, with extraordinary intellectual commitment.

The simplified and schematic point of view influenced by the current perception of the situation in the Czech territory, respectively in the territory of the former Czechoslovakia of the 1940s and 1980s, outside the professional community of historians and theorists of applied art and design, often gives the impression that this professional discourse was subdued for many decades due to German occupation in 1939–1945 and from 1948 by the communist regimes to briefly revive the intellectual atmosphere in the 1960s followed by the general stagnation of the 1970s and 1980s accompanied by Soviet occupation.

In fact, we encounter highly qualified views on the role of industry, applied art and design in the preserved prints and documents from the 1940s and 1950s – a time that is considered, in many respects, to be an extremely dark period in Czech history. Regardless of the German occupation of the Czech territory between 1939–1945 and the closure of Czech universities in 1939, the intellectual process examining the development of technical and aesthetic aspects of the arts and crafts formally continued in the Baťa School of Art in Zlín and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague. These schools were not closed by the Nazis, as they did not have the status of universities. Therefore, they became important centres of art education and professional discourse.⁴

If we today impartially evaluated the level of professional theoretical debates from documents that have been preserved from the 1940s (for example, from the Zlín School of Art), we would be surprised how little the general ideological supervision of the Nazi occupiers is reflected there.

On the other hand, after 1948, the ideologization of all areas of life was intensely reflected in the discourse about the mission of nationalized industry, therefore, also in the field of industrial product design. However, it didn't have the expected devastating impact. The end of the 1940s and especially the 1950s are, in fact, a period when numerous polemical clashes between theorists and intellectually capable artists took place in sometimes remarkable quality on the

pages of numerous professional magazines and periodicals, the existence of which is now generally known only to experts. The essential periodical was the magazine *Tvar*, which was published by the Centre for Folk Art Production in Prague (Ústředí lidové a umělecké tvorby – ÚLUV).⁵

Very surprising is not only the extraordinary intensity of this professional discussion but its quality and quantity. What is even more astonishing from today's point of view is the number of professional periodicals, publications, bulletins, and other materials, dealing with the issues of applied art, industrial design and material culture that have been produced (and subsequently disappeared) since the 1950s. The number of institutions that have dealt with this issue is also noteworthy.

The ideological diagrams of the communist regime behind these institutions and the publications they published were, on the one hand, a restrictive outline and, on the other hand, a challenge for all involved. Believers or opportunistic (and more or less dogmatic) proponents of the ruling ideology had enough room to put forward their views advocating fundamental changes in the production and visual environment of the industrially and culturally advanced Western-type country which Czechoslovakia was. However, left-oriented theorists and artists, who were not subject to the primitive dogmatic views of political apparatuses, had the opportunity, under these new conditions, to promote their opinions about the

humanization of the material and visual environment within the possibilities of new socialist production mechanisms. For artists and theorists unburdened by communist ideology, seeking to maintain continuity and, most of all, contact with current trends in the world, this type of discourse was a test of intellectual ability and character resilience, courage and ability to manoeuvre in these changing conditions to save the most, and in the best case, take advantage of the situation and initiate projects that are difficult to implement in a market environment.

One of the most famous participants of this discourse in the 50s and 60s, were artists Miloš Filip, Josef Kaplický, Jan Kotík and Adolf Matura, and theorist Alena Adlerová, Olga Drahotová, Karel Hetteš, Jindřich Chalupecký, Miroslav Klivar, Milena Lamarová, Josef Raban and Dušan Šindelář. The actors in these debates were *“repeatedly emphasizing the success of quality pressed glass at world exhibitions and its economic potential for Czechoslovakia.”*⁶

*“The contemporary professional press is full of sighs of artists and theorists over the reluctance of exporters to offer modern Czech glass in the world, as well as reactions from the other side, which say that the customer is our master, his taste is specific, often nostalgic and does not correspond to visions of artistically educated intellectuals.”*⁷ Very characteristic was the sigh of Josef Kaplický saying that *“the level of our glass is often decided by a foreign customer..., who without taste and culture demands*

*things that can only confuse the orientation of our glass.”*⁸

However, from the point of view of the glass industry, the argument, led at all possible levels, ran into the fact that the planned Czechoslovak economy in the early 1950s laboriously sought a way to use the potential of the nationalized glass industry. It all happened when Czechoslovakia has become a largely isolated country with limited contacts regarding countries outside the communist sphere. Nevertheless, it would be a mistake to move the benefit of contemporary clashing opinions to the archives. In the segment of pressed glass, there is the fundamental and still inspiring contribution of the curator of the Museum of Decorative Arts in Prague – Karel Hetteš. He influenced exhibition projects focused on the presentation of Czechoslovak glass. He also actively and successfully entered the design approach and tried to connect the art sphere with industry.

Centralization and Supervision

One of the characteristics of the socialist approach to the implementation of design procedures and strategies was a tendency to create official institutions influencing the centrally managed planned economy, production and trade via various institutes, commissions and advisory bodies. The mechanism of their origin and functioning in Czechoslovakia from the late 1940s

to 1989 was sufficiently described in the available literature.⁹

However, these institutions were not necessarily an obstacle for design development. It is a well-known fact that even within an environment distorted by directive-created structures emerging in the totalitarian regimes, viable and influential organizational units emerged, and their influence cannot be perceived as negative. The influence of the Institute of Housing and Clothing Culture (ÚBOK) can serve as a good example of an institution established to ensure a certain centrally-managed body, providing supervision over the quality of production of nationalized industry and guaranteed by qualified experts.

At the same time, it was to be a centre mediating communication and links between experts, designers and industry representatives. The coordination of these processes took place in cooperation with professional centres, art councils and commissions. In the case of pressed glass, it was with the Central Art Centre of the Glass and Fine Ceramics Industry (Ústřední výtvarné středisko průmyslu skla a jemné keramiky), Technical and Art Centre in Teplice (Technicko-výtvarné středisko), Art Council for Pressed and Packaging Glass at VHJ (production and economic unit) OBAS in Dubí u Teplic (Výtvarná rada pro lisované a obalové sklo).¹⁰

In addition to these institutions, specific people connected with the production environment also played an important role. Here, we have to name the "enlightened manager" Karel Peroutka, the director of

the national company Sklárny Inwald (Rudolfova huť in Dubí u Teplic). *"According to Karel Peroutka, director of the national enterprise Sklárny Inwald, who was the main organizer of pressed glass development in Czechoslovakia after 1945, in the early 1950s Czech glassworks produced - also due to the lack of interest of artists - basically only pre-war production, i.e., hand-pressed glass with decors imitating cut glass. Therefore, Peroutka established cooperation with the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (VŠUP; ateliers of Prof. Josef Kaplický and, especially, Prof. Karel Štípl). His efforts were supported also by art theorists."*¹¹

Institutions whose activities were guaranteed entirely by competent experts faced a problem that was very difficult to solve, with contradictory tendencies, which significantly affected pressed glass. Above all, there was undoubtedly a well-intentioned effort to bring new life, unburdened by historicist repetitions of proven designs, to industrial production, and promote new a new approach towards the pressed glass, which would realize its technical and artistic potential. It was accompanied by the need to satisfy the export ambitions of a state that was eager for freely convertible foreign exchange, regardless of whether it was obtained from the 'west' (i.e., market economy countries) by exporting progressively designed products or highly demanded cut glass imitations.

The reality was that after 1948, Czechoslovakia became a country with a centrally controlled economy, a currency that was not freely convertible, and

with so-called five-year plans for the development of industry and the economy. At the same time, foreign trade had to operate largely in the changing environment of a market economy, the flexibility and efficiency of which were guaranteed primarily by private business entities.

These foreign entities responded flexibly to trend changes and market fluctuations, regardless of the ideas of their Czechoslovak partners about the planned economy and the implementation of designs that have undergone sophisticated approval processes. Last but not least, it is necessary to take into account the competition of private foreign manufacturers implementing modern design without endless theorizing, arguing with professional commissions and without supervision from above. Besides, most international contacts from the Czechoslovak side happened only through selected individuals. These individuals were allowed to travel to 'capitalist foreign countries' for trade or getting acquainted with current trends in international shows. Travelling to non-socialist countries was certainly very difficult, even for 'approved' individuals who perceived this possibility as, from today's point of view an incomprehensible, privilege.

The Role of Applied Arts Education

The territory of former Czechoslovakia was in the 19th and 20th centuries a scene of permanent social change

and geopolitical discontinuity. The development of the glass industry has been irrevocably affected by these turbulent fluctuations, whether for better or worse. If we want to trace the reasons why Czech and Czechoslovak glassmaking maintained a stable high level in the period 1948–1989, despite a considerable degree of international isolation and directive state intervention, it is necessary to mention the role of industrial education - especially vocational glass education. Above all, we have to take into account that its strong foundations were laid in the 19th century. It is a well-known fact that in the second half of the 19th century, in the Bohemia, vocational glass schools were established (still operating today) in Kamenický Šenov and Nový Bor. In 1885, The Academy of Art, Architecture and Design in Prague was established (VŠUP / UMPRUM). In 1920, a very significant glass school was founded in Železný Brod. Glass schools in today's Czech Republic are located in an ever-changing geopolitical plan (Austria-Hungary, Czechoslovakia, the German Empire, or the Protectorate of Bohemia and Moravia and again Czechoslovakia). Despite all the changes of nationalities, political and economic conditions, these schools are still operating today.¹²

After World War II, secondary glass schools were increasingly significant centres of education. In addition to the fundamentally stylistic school in Železný Brod, which was, since its establishment in 1920, "purely Czech", there were the schools in Kamenický Šenov (Steinschönau) and Nový Bor (Haida), locat-

ed in the Sudetenland, which was part of German Empire between 1938–1945. After 1945, most students and teachers of German nationality left these schools as a result of the post-war expulsion. It freed space for a new concept of education. After 1945, young artists such as René Roubíček (Kamenický Šenov) and Stanislav Libenský (Nový Bor) worked there.

Most of the successful designers of pressed glass studied at secondary schools in Železný Brod, Kamenický Šenov and Nový Bor. There, they acquired indisputable artistic skills and, at the same time, respect for the glass craft. We would like to emphasize these artistic skills, as post-war glass education in Czechoslovakia was characterized, even at the secondary level, by a significant share of drawing, painting and sculptural training accompanied by a good knowledge of art history and, as far as possible, theoretical reflection on contemporary trends – with emphasis on design. With all due respect to the past of the field, there was a clear departure from the routine copying of historical templates and a tendency towards a creative understanding of education. As a result, secondary glass schools graduates were well prepared for further art studies at the academic level (between 1948 – 1989, it was only granted to a few of them), as well as the practice in the field of glass.

Graduates of these secondary schools had strong craft skills, but above all, distinctive abilities and diversified thinking, enabling them to look critically and creatively at visual and material reality. Thanks

to this, from the 1950s, many of these graduates were successful in practice, even without graduating from the Academy of Art, Architecture and Design.¹³

The Academy of Art, Architecture and Design in Prague and the vocational secondary glass schools became in the 1950s and especially in 1960s very progressive workplaces, which became certain ‘oasis of common sense’ and relatively liberal creative environment in the field of university glass education of an artistic and industrial character. Many graduates of secondary glass schools were forced to seek employment in various disciplines of glassmaking or to study technical fields or humanities at universities, or they resigned and didn’t seek employment in the field.

Design as Mediator of Visual Forms, Styles and Canons

Undoubtedly, one of the advantages of industrial design and applied art is the fact that ideological influences are reflected in their functioning only to a limited extent when it comes to the actual form of designs and the subsequent practical and commercial application. While the design of utility and decorative products provides some space for the explicit application of visual attributes associated with the ideology of any type, usually, these are specific, custom-made and de facto accidental matters, fortunately without a greater impact on the industrial manufacturing mainstream.

Basically, the design of mass-produced products is fundamentally resistant to ideologies, except for specific excesses perceived today as period curiosities.

Since the 1940s, the nationalized Czechoslovak glass industry was subjected to not one but several stress situations from all directions. The state of the production and educational environment after 1945 was significantly affected, among other things, by the post-war expulsion of most experts of German nationality. Theoretically, after 1948, political pressure should prevail. We would presume that the design of glass, especially in the 1950s, would demand a new form of design, which would be in accordance with the so-called socialist realism, whose directive-enforced influence is present in contemporary painting, applied graphics, sculpture and architecture. However, this collided with the need to satisfy the needs of exports, especially to 'capitalist' countries (which was a priority), and, at the same time, to supply the ordinary domestic market with practically shaped and affordable everyday utility products. Since the mid-50s, there was a fundamental pressure from the foreign trade sphere to distribute Czechoslovak glass to 'western' countries paying in freely convertible currencies.

The design of most industrial products has always followed the period possibilities in technology and older craft techniques to use their shape and decorative potential. An integral part of design practice is the reflection of current artistic styles and directions, the morphology of architecture and technical

products, as well as the perception of visual stimuli from the environment of natural morphology. After all, nature and its creative transformation have been an integral part of design practice.

In the period from the late 1940s to the late 1980s, in the world of the visual arts, artistic styles developed dynamically. Whereas, from the late 1940s, it was clear that different political development on both sides of the 'Iron Curtain' will have a fatal effect on the development of art. Hand in hand with political development in the communist countries, the effort of ideological authorities to create binding visual canons was evident. These authorities saw the artistic tendencies on the west of the Iron Curtain only as an imaginary battlefield, where it is necessary to respond in the form of a single correct artistic expression.

In communist countries, in addition to the official doctrine of socialist realism, 'folksiness' became a kind of a spell. The prevailing ideology, via its cultural representatives, declared war against 'formalism' and individualism. De facto anything that deviated from the underdeveloped imagination of communist functionaries untouched by the development of modern art was considered formalism. On the other hand, these self-proclaimed arbitrators highlighted folklore as the pinnacle of artistic development. Artistic outbursts taking place in a free part of the world after World War II, for example, in the form of another wave of non-figurative or abstract art, were, therefore, found formalistic and anti-people. Paradoxically, function-

alism was not favourably received either, despite all the progressive and left-wing connotations from the pre-war period. It was probably for its links to abstract art and purist architecture. The fact that functionalism did not catch on until the 1930s and abstract art was forbidden in the Soviet Union also played a significant role. However, the Russian avant-garde played a crucial role in the origin of abstract art in the first two decades of the 20th century.

Applying ideological frameworks to industrial products and their design was seemingly tempting. In fact, even in totalitarian regimes, industrial design is such a specific area that it is not easy for its proponents to clearly formulate or define what the relevant ideology considers a proper design. Especially in the 50s and 60s, there was an interesting and lively debate on this topic that took place in Czechoslovakia. Thanks to many dedicated theorists and practitioners from the field of art and applied art, this debate was surprisingly fruitful and stimulating. Largely vague proclamation of the humanization of industry and the mission of design as an ambassador of a new aesthetic enriching and, at the same time, functionally satisfying households of all social strata clashed with the pragmatic thinking of traders. At the same time, this often didn't meet the ideas of industrial designers, who were trying to promote a new face of products, which were to ensure economically sustainable mass production, in the case of the glass industry also the maximum export potential.

Many designers did not take the promise of a new form of industrial products lightly and, honestly, tried to fulfil this social contract. Some identified with the new direction for the field and perceived the specific conditions of socialism as an opportunity. However, what is significant is that their understanding of the new aesthetics was far from the blunt visual patterns of socialist realism and the requirements for favoured folksiness, which was to be guaranteed by the mechanical imitation of folklore attributes. It is not to say that the field of folklore had nothing to offer to modern design. This imaginative use of folk shapes and decors can be traced back to the 1970s in the repertoire of many world designers, not only glass designers, from the sensitive acceptance of folklore heritage to its humorous and sly postmodern quotations.

Theoretically, the scope of any new aesthetic canons defined in glass design was much wider than with the design of vehicles, furniture, electrical appliances, clothing, office supplies, etc. These are spheres of design where the ideological effect on the appearance of products was only proclamatory. Communist power got to them in the form of a directive-planned economy, often absurd decisions from above and far, changing geopolitical and internal priorities, and especially the permanent inability to satisfactorily supply the domestic market with universally demanded consumer goods of all kinds. But it was practically impossible to burden the design of, for example, trams or vacuum cleaners by canons of social realism and

folklore morphology. Fortunately, the glass design, including pressed glass, also got out of the hands of ideologists.

From the 1950s to the 1980s, in Czechoslovakia, glassmaking became an interesting aesthetic laboratory, where processes took place, which made Czechoslovakia one of the centres of progressive design development. In the first half of the 1950s, Czech glassmaking officially isolated from international confrontation – in the form of participation in foreign design exhibitions. Therefore, it might seem that the successful presentations at international exhibitions, dating back to 1957, culminating at the world exhibition Expo 58 in Brussels, were the result of a unique development guaranteed by the unique Czechoslovak environment. This statement might have some support in that the glass design was, to a large extent, centrally controlled and received great attention. However, the reality was much more colourful.

Despite international isolation, visual information flowed into Czechoslovakia in the 1950s, regardless of the physically carefully guarded state borders. This process was even more intense in the 1960s and did not stop in the 70s and 80s. Thanks to the limited international contacts, it was mainly about current catalogues of Western manufacturers and other ideas mediated by employees of foreign trade companies. However, the visual information from the field of applied art, floating to Czechoslovakia, couldn't be underestimated either. These were exhibition catalogues,

art and design magazines, and the supply was not as strictly controlled as in the case of printed materials with a predominance of verbal information. An important role played presentations of Czechoslovak glass abroad (some subsequently presented at home), which enabled the 'chosen' representatives of Czechoslovak glassmaking to travel. To a limited extent, exhibitions of foreign design in Czechoslovakia. The importance of these exhibitions was emphasized by Milan Hlaveš.¹⁴

Thanks to this, many artists and designers got acquainted with current artistic directions, including post-war abstract art. In Czechoslovakia in the 50s, abstract art was not favoured, especially painting and sculpting. In the case of decorative applications of abstract character on the utility and industrial products, the supervision was much more lenient. We can see the aesthetic defying the canons of socialist realism in contemporary graphic design, textile printing, and decorative surfaces on furniture and lighting fixtures.

In addition to innovative decors, the shaping of products in the spirit of organic aesthetics inspired by Scandinavian and Italian design was also used. Last but not least, the simple geometric aesthetics of functionalism was still present, which had in Czechoslovakia very high-quality pre-war patterns. As a result, utility products have become a kind of mediator of progressive artistic tendencies. It was a medium that brought the achievements of abstract expressionism, informalism and modern sculpture to homes, offices, accommodation facilities and restaurants. The

same was true for the field of glass design. Following the emphasis on manual production, in the 50s, it was mainly products made of blown, cut, or engraved glass. However, pressed glass soon took on the role of mediator in an extraordinary way.

It was not only in the 50s that creative artists appreciated design in the sphere of applied art. There, they could implement progressive artistic tendencies mostly freely without harmful supervision. The design offered a background for creativity for designers looking for a space free from the depressing specificity of social realism. In the second half of the 50s, these artistic stimuli began to appear in the design of pressed glass. From the 60s, this progressive line became one of its supporting pillars.

In addition to the penetration of current artistic directions and design trends, the Czechoslovak pressed glass design was building, already in the late 1940s, on the proven shapes and decors of the past. It was not just about the already mentioned more or less successful cut glass imitation, which we can trace back to the beginning of the 19th century. The purist aesthetics of functionalism following the glass design work of Wilhelm Wagenfeld, Ladislav Sutnar and other designers of the interwar period (today, considered classics), was and still is a timeless certainty, as well as the organic aesthetics, which started to develop in the 1920s, led by Finnish designer and architect Alvar Aalto.

In the 50s, the new influence of Scandinavian organic design, especially Finnish, became more and

more visible. In addition to products with definable style, acknowledged and endorsed by many designers, there is a somewhat neglected but even more influential segment of mass-produced everyday objects. It is based on timeless utilitarian morphology and with specific aesthetic structure, rooted in consciously or intuitively ad hoc adopted patterns that are typical of the relevant period. This extension is all the more inconspicuous, the more we take it for granted.

In the 40s and 50s, there is an evident effort to maintain the continuity of Czechoslovak pressed glass – not only in terms of the proven imitation of established industrial designs. In fact, in the interwar period, many designers of pressed glass were able to break free from the imitation of cut glass and create a production segment with a specific form of pressed glass betting on conservative continuity based on the possibilities of press technology and inconspicuously implementing modern morphology.

Since the 1970s, an interesting trend became the inclination of some designers to a richly decorative morphology of surface treatment using charming vegetable ornaments evoking Art Deco. These decors harmonized well with the relatively conservative forms of the vessels, and apart from a certain nostalgia, they made it possible to cleverly hide any possible glass imperfections. Thus, decors based on traditional designs were used, without any pressure, and without it being a first-class commercial assignment or an effort to make the products popular. In any case, it was a trend that was

an interesting alternative to abstraction and biomorphic Modern or persistent morphology of functionalism.

An ingenious contemporary theorist might be able to assign these tendencies to the international design post-modern, which had similar practices and was growing stronger in the 70s. Anyway, this decorative style was in the 90s understandingly and, at the same time, ironically reflected by several Czech designers, who were influenced by post-modern thinking to creatively recycle this remarkable part of Czechoslovak design legacy.

One of the very influential lines of pressed glass design was mass-produced beverage glass intended for catering facilities and restaurant, while during the decades of building communism, the range was reduced to the offer of beverages dominated by draft beer. Beer glasses designed for restaurants were, are, and probably will be in the Czech lands, an essential item of pressed glass production influencing the material culture shared by the broad masses of the population. The aesthetic impact of this segment cannot be overestimated or underestimated, as beer glasses are a shared aesthetic message. From the 1950s to the 1970s, conservatively shaped beer glasses, designed jointly by Rudolf Schröter and Václav Hanuš, dominated the restaurant. They were gradually replaced by more progressively conceived glasses designed by Jiří Brabec.

Brabec's beer glasses honoured not only the production possibilities of producers but also subtly

mediated current artistic tendencies evoking, for example, op-art. The widespread nationwide distribution of unified beer glasses was helped by a typically socialist anomaly. The breweries were forced to resign from the corporate design of their own beverage and packaging glass due to the directly controlled distribution of their products, which was limited to specific districts. In any case, beer glasses represent a peculiar phenomenon. Generations of people in our country have been familiar with this phenomenon on a mass scale. Today, more than ever, the design of beer glasses and beer bottles is a prestigious design category precisely thanks to the effort of breweries to create a corporate identity and shape of the glass.

Despite all the efforts of theorists and designers, socialist Czechoslovakia failed to create artistically compact and functionally complex design sets of mass-produced pressed glass, which would take into account the needs of mass catering in restaurants, canteens, buffets and cafeterias, school cafeterias and other catering facilities. Thanks to this, pressed beer glasses have become one of the mediators of quality design influencing a wide range of the population. However, it was not the only one. Domestic pressed glass has become an integral part of households and public gastronomy, despite the above-mentioned absence of complex sets. The packaging glass intended for beverages and food, which often received a secondary use, also had a distinctive visual quality. *“Unlike hand-made Czechoslovak utility and decorative glass,*

pressed glass - including automation – applied widely on the domestic market.”¹⁵

The Question of Style

If the post-war design of Czechoslovak pressed glass was to break free from (rightly criticized by artists and theorists) dependence on the imitation of cut glass dictated by commercial aspects and bring new visual - technical incentives, the question was, which way should the designers go. The requirements for originality and distinctiveness of home design could very well resonate with the confidence of designers with the quality secondary school education and, in most cases, with excellent artistic competencies acquired at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. Long-term, but not complete, isolation from events in developed countries could theoretically support the search for the specific Czechoslovak path to create new styles independent of foreign trends and, at the same time, not explicitly imitating proven practices of the past. The ideas of ideologists undoubtedly offered inspiration in the form of folk art, considered to be the life-giving source of the people's democratic cultural milieu. So, what were the starting points for a new Czechoslovak modern original design?

As for the international-contemporary context of the 1950s and 1970s, it was primarily a confrontation with Scandinavian design, specifically Finn-

ish. The conscious and probably largely unconscious overlapping of design practices in Czechoslovakia and Finland was caused by specific cultural conditions in both countries. However, the Finns had the undeniable advantage that, after World War II, Finland became an internationally open democratic country with a market economy. Since the 1950s, it has gradually established itself as a design power. At the same time, as a politically neutral country, communist Czechoslovakia more or less tolerated Finland, and thanks to this, it was possible to cooperate – at least in the form of exhibitions.

However, even the most original design is usually not only created by miraculous inspiration. The influences of past styles are as present as the current styles, regardless of the degree of voluntary or involuntary seclusion. At the end of the 1940s, functionalism was still very much alive, not only in glass design. So far, this hasn't changed. The organic design defined by the Finnish designer Alvar Aalto in the 1930s (with his significant glass designs of the Savoy collection) took on a new dynamic, after World War II, in the work of Tapio Wirkkala.

The Role of a Designer

One of the most difficult tasks facing an industrial designer trying to push the boundaries of aesthetic canons is to design serial and cost-friendly products

for the major customers without directly encouraging them. At the same time, he/she should fully use the available and economically-friendly technologies without undermining their potential. Moreover, he/she is constantly confronted with the pragmatic thinking of those who try to apply the products he designed to the market. If the designer truly wants to enforce his/her specific artistic vision, it is really a 'heroic task'.

As already indicated, the designer's creativity is, regardless of his/her competencies and capabilities, limited by production capabilities and business interests. It does not mean that designers cannot, with their constant efforts, push the boundaries of technology and aesthetic canons into realms that glass producers and sellers could not imagine or did not even strive for. The imagination of designers, if they manage to overcome production and marketing stereotypes, can result in product aesthetics, which will become a new trend and a business hit. It is a laborious and demanding process, which has been producing remarkable results for a long time. Although, the impact could be appreciated only with time (sometimes in the order of decades). But all the more enthusiastically, it was called. In addition to daily humble service to the product mainstream, these shocks are one of the missions of designers. Regardless of the circumstances, even the most creative designer, focused on finding the originality of his designs, is surrounded by a great competition of designers around the world striving for the same.

In the conditions of certain isolation caused either by objective circumstances (for example, many Czech designers who did not have the opportunity to travel and had a limited supply of information) or subjective preferences (if designers purposely distanced themselves from foreign trends), there was a significant risk creating a similar morphology abroad. There, the conditions for flexible implementation of original designs were more favourable. Therefore, we can come across designs, which clearly visually related.

However, the Czechoslovak pressed glass was lucky when it came to great designers. We have already mentioned Rudolf Schröter, who continued the pre-war tradition of glass company Inwald. Schröter was undoubtedly one of the designers who, in the 1930s, approached pressed glass with an understanding of its specific possibilities. Although, in his case, it was not an avant-garde conquest but a solid and fundamentally conservative approach within moderate modernity. One of the indisputable advantages of this approach is a certain timelessness of shape solutions offering further development in the form of redesigns that evoke continuity. Starting in the 50s, a new generation of designers entered the scene, who were not burdened by the reminiscences of the pre-war period.

For some designers, pressed glass was only an episode, but their contribution was a benefit, in most cases a major one. After their experience with controlled economics and industry, more precisely its decision-making and marketing mechanisms, many

designers preferred individual studio work. Thanks to this, the phenomenon of Czechoslovak atelier glass was born.

Important is the fact that real personalities equipped with quality art education started to focus on pressed glass. They were determined to change this way of production into a truly representative demonstration of the capabilities of the Czechoslovak glass industry, and so they combined their artistic ambitions and abilities with it.

The list of names of all designers dealing with pressed glass between 1948–1989 is long. We will only mention personalities who imprinted Czechoslovak pressed glass with a characteristic form. A good hint can be a series of dateless catalogues of pressed glass from the turn of the 1970s and 1980s with short but concise texts by Alena Adlerová. The catalogues were published by SKLO UNION k. p. OBAS with Glassexport (Skloexport). And are dedicated to the following designers (listed in alphabetical order): Jiří Brabec, Rudolf Jurníkl, Adolf Matura, Pavel Pánek, František Pečený, Václav Šotola, Václav Zajíc.

However, we cannot forget to mention other significant designers. Without them, the excellent level of Czechoslovak pressed glass would be unthinkable: Miloš Filip, Jitka Forejtová, Václav Hanuš, Karel Koňák, Miloslav Kubinec, Ladislav Oliva, Václav Plátek, Jiří Řepásek, Rudolf Schröter, Jozef Soukup, Vladislav Urban, František Vízner, Jiří Zejmon and František Zemek.

The Role of Glassexport

The background of new designs and their authors' success in a complex process involving technical and, last but not least, marketing processes was revealed in informal interviews with famous pressed glass designers, which were published by Milan Hlaveš in internet magazine *Glassexport*.¹⁶

The role of the foreign trade company Glassexport is repeatedly mentioned in most interviews. Its role as a monopoly exporter is also mentioned by the authors of texts dedicated to Czechoslovak pressed glass in this period. Glassexport figures there as an omnipotent institution influencing the export-oriented production, which was, to a large extent, measurable. The professional literature mentions important activities of artists employed directly by Glassexport and their role as intermediaries between designers, manufacturers and traders. For example, the work of Jiří Zejmon, who was a trained artist and designer and worked at Glassexport after 1958, is especially highly valued.

The other view is somewhat neglected, i.e., from the point of the environment of Glassexport and from the position of experts with economic education, who have been trading in Czechoslovak pressed glass on foreign markets since the 1960s. In this context, there is undoubtedly a remarkable interview with Ivana Mizerová, a long-time employee of Glassexport, between 1964–1996. This interview was taken especially

for this publication. Ivana Mizerová highlights the qualified and useful work of Jiří Zejmon and, at the same time, reminds us of the work by Karel Koňák, who cooperated with Zejmon in Glassexport.

Regarding the aesthetic and stylistic aspects determining the export success of pressed glass, Mizerová states very different preferences of specific markets and correlations between the number of exports and the requirements for artistic originality of design. The visual and technical form of the assortment was really determined by foreign demand and, at the same time, the pragmatic export strategy of socialist Czechoslovakia, which was a country with great export potential to the 'west' and was a member of the Moscow Mutual Economic Assistance Council (CMEA) (until 1990), including countries under communist leadership or the so-called 'east'. Western markets are to be understood as all market-economy countries (regardless of their geographical location) paying for goods in freely convertible foreign exchange, while the 'eastern' or communist countries within the CMEA operated under a specific regime.

While the markets of communist countries were usually less demanding and inquired pressed glass on a mass scale to satisfy a huge and permanently unsaturated market, the demand in the market economy countries was considerably diversified. However, the interview shows that since the early 1960s, the highest demand for pressed glass from abroad was directed to imitation cut glass, regardless

of economic or political conditions prevailing in the destination country (to which export was directed). At this point, we can state that the demand for eclectic historicizing production was also evident from foreign markets unburdened by the anomalies of the communist economy. To a large extent, this allowed Czechoslovak producers to continue the proven 'pre-socialist' production. At the same time, it was a major obstacle to the development of new original designs of pressed glass. In particular, business partners in South America required, if possible, larger pieces with cut imitation in large numbers, which would satisfy the large mass of lower-middle-class customers and their demand for 'representative' household objects.

From the point of view of contemporary Czechoslovak foreign trade, focused primarily on mass exports, the progressive designs of 'noble pressed glass' by Czechoslovak designers have never been, despite the marketing efforts of Glassexport, as popular as 'declining production of cut crystal imitation'. Business partners from countries with market economies demanded Czechoslovak 'Modernity', i.e., progressively designed pressed glass products, only in limited quantities, mainly to have a complete assortment in their showrooms.

As a notable exception, in the 1960s and 1970s, we can see partners in the Scandinavian countries and Italy, where truly modern design was popular. The pressed glass designs, which we consider today to be a fundamental contribution to the Czechoslo-

vak glass industry, became very popular in Scandinavia thanks to a specific aesthetic background cultivated by the work of progressive domestic designers and enlightened manufacturers. We must state here that the populations of Denmark, Finland, Norway and Sweden together have a population of less than 17 million. In terms of trends and international influence, they were and still are undoubtedly a reference market. Unfortunately, from a business point of view, these countries also are a market with a limited number of customers. On the other hand, Italy was a large, globally influential, demanding and flexible market open to new trends. It should be noted that the stimuli coming from Czechoslovakia were perceived more as only a partial enrichment of the wide domestic and foreign offer.¹⁷

Production was also influenced by foreign affiliates operating abroad. These were joint-stock companies, co-owned by Glassexport, where, apart from foreign partners, also worked the employees of Glassexport and representatives of Czechoslovak manufacturing companies. During the 1970s, the demand for pressed lead glass, produced in Poděbrady and Světlá nad Sázavou, increased at the expense of pressed sodium-potassium glass. In the case of pressed lead crystal, it was again about the cut glass imitation. It was a step backwards from the original modern design. The development of the specific pressed glass design was negatively affected, in 1972, by the merging of all areas

of export (of a certain type of assortment) into the customs category of hollow glass, regardless of technology. Until then, pressed glass belonged to a separate business category, which systematically focused on it.

In the 80s, Glassexport export strategy focused more on other spheres than progressively designed pressed glass, and this sphere was increasingly faced with technological obsolescence. Unfortunately, the feeling of decline and resignation from the point of view of international trade was connected to the real possibilities of a centrally controlled economy, which, in the 80s, started to lose more of its competitiveness, despite the efforts and abilities of Czechoslovak pressed glass designers.

Nevertheless, at the end of the 1980s, the production of pressed glass showed growth, *"In the mid-80s, Czechoslovakia was the seventh-largest exporter of decorative and utility glass in the world."*¹⁸

* * *

The current view of the development of the design of Czechoslovak pressed glass agrees with historians, who see the 1950s and 1970s as an era, when, despite all possible difficulties, remarkable results were achieved, thanks to a favourable constellation of human potential - on the part of designers and technologists.

¹WHITEWAY, Michael (ed.). *Christopher Dresser: A Design Revolution*. London: Victoria & Albert Museum, 2004. ISBN 978-1-85177-428-9.

²NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, 2002, ISBN 80-86397-01-7, p. 70.

³This publication provided an excellent overview of this discourse: HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, PACHMANOVÁ, Martina, PEČINKOVÁ, Pavla (eds.). *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.

⁴Secondary vocational schools focusing on the art industry in the Protectorate, especially the glass school in Železný Brod, had, to a certain extent, the same role. Glass schools in the Czech borderland (Kamenický Šenov, Nový Bor), which, as a result of the Munich Agreement after 1938, found themselves in the German Empire, also continued the education. Their post-war development after 1945 took a specific direction under the leadership of young Czech artists as a result of the expulsion of most German teachers and students. See Role uměleckoprůmyslového vzdělávání. More in: POLANECKÝ, Jaroslav. Design v Ústí nad Labem. In: KOLEČEK, Michal, KOLEČKOVÁ, Zdena (eds.). *Design Ústí*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015, pp. 34–43. ISBN 978-80-7414-964-1; POLANECKÝ, Jaroslav. Průmyslový design 1945–1960. Ideologie versus kontinuita. in: JANOVSÝ, Igor, KLEINOVÁ, Jana, STRÍTESKÝ, Hynek (eds.). *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*. Praha: Národní technické muzeum 2010, pp. 231–238. ISBN 978-80-7037-197-8.

⁵The list of periodicals is extremely rich. We present at least a selection of the most important: Člověk a byt, Domov, Estetika, Glassrevue, Kultura bydlení a odívání, Technická práce, Tvar, Tvorba, Umění a řemesla, Výtvarná práce. In addition to explicitly professional magazines and bulletins, there were representative periodicals (Glasrevue / Glass Review) or „lifestyle magazines“ (Domov).

⁶HEGEROVÁ, Klára. *České lisované sklo pro roce 1945*. Praha: 2012. Diploma thesis. Vysoká škola uměleckoprůmyslová. Katedra dějin umění a estetiky, p. 1.

⁷NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. *Dva v jednom. Design českého a slovenského skla 1918–2018*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018, ISBN 978-80-86397-31-3, pp. 135–136.

⁸KAPLICKÝ, Josef. Sklo. *Tvar*. 1953, 3(3), 15–16; HEGEROVÁ, Klára, p. 37.

⁹KIRSCH, Roland et al. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/1*. Academia: Praha, 2003, ISBN 80-200-1069-6; KIRSCH, Roland et al. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/2*. Academia: Praha, 2003, ISBN 80-200-1104-8.

¹⁰VHJ is a Czech abbreviation for ‘production and economic unit’. VHJ were established in 1958 as analogues of concerns. In the 1980s, VHJs were organizationally replaced by state-owned enterprises.

¹¹NOVÝ, Petr. Z historie českého lisovaného skla VIII. Hledání cest 1948–1955. *Glassrevue*. 2004, (26). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <https://www.glassrevue.com/news.asp@nid=3214.html>

¹²In addition to arts and industrial education, technical vocational glass education at the secondary and university level also played an important role. Without it, the development of Czechoslovak glass design would be unthinkable.

¹³In the 1950s, glass schools were temporarily closed down, or, more precisely, they merged, and the field restructured. On the other hand, the 1960s were marked by their renewal and the establishment of new schools. This was, to a large extent, a consequence of changes in the state’s strategy regarding the role of the glass industry.

¹⁴NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, pp. 137–141.

¹⁵NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, p. 137.

¹⁶HLAVEŠ, Milan, Romantické počínání Františka Víznera. *Glassrevue*. 2005, (13). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <http://www.glassrevue.cz/>

news.asp@nid=4011.html; HLAVEŠ, Milan. Byl to zlatý věk lisovaného skla. Rozhovor s Rudolfem Jurniklem. *Glassrevue*. 2006, (20). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=5187.html>; HLAVEŠ, Milan. Otázka budoucnosti nejasná. Rozhovor se sklářským výtvarníkem ak. soch. Václavem Hanušem, part 1. *Glassrevue*. 2007, (7). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5633.html>; HLAVEŠ, Milan. Hrozný galimatyáš. Rozhovor se sklářským výtvarníkem ak. soch. Václavem Hanušem, part 2. *Glassrevue*. 2007, (8). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <https://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5661.html>

¹⁷As a characteristic curiosity, Mizerová cites the example of a Brazilian businessman who imported large-scale Czechoslovak pressed glass to Brazil in the form of personally selected final products - often not first-class quality. In Brasil, he declared these as semi-finished glass pieces to avoid customs duties on finished products. These products were subsequently cut in Brazil and distributed on the local market as Brazilian production.

¹⁸NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik, p. 137.

EDLES PRESSGLAS AUS DER TSCHECHOSLOWAKEI



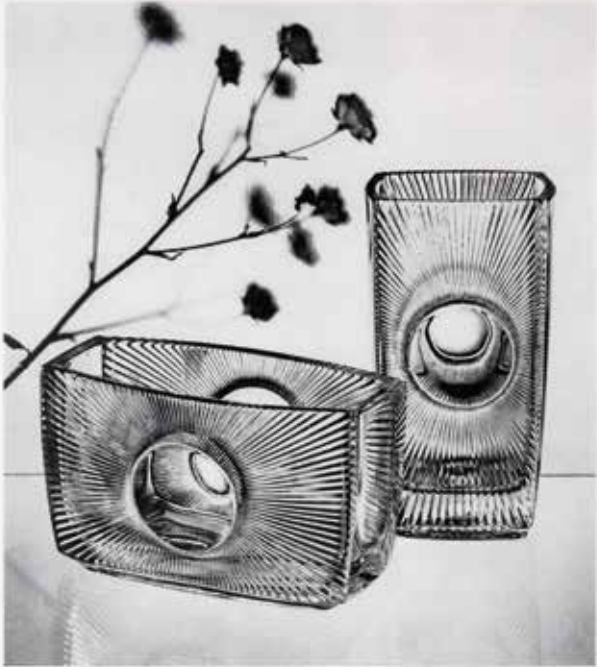
Serie MORAVA
Vase Nr. 1502/20 cm. Designer: V. Urban
Hersteller: SKLO UNION, Werk Borec.

(Hergestellt durch)
GLASSEXPOR T AG
Liberec, Tschechoslowakei



← Design Vladislav Urban, 1969
Reklama / Advertising (GR 1971)


EDLES GLAS AUS DER TSCHECHOSLOWAKEI



SERIE „OSAKA”

HERSTELLER: SKLO UNION, WERK LIBOCHOVICE

AUSFUHR DURCH: GLASSEXPORT JG, LIBEREČ - TSCHECHOSLOWAKEI



↑ Design Rudolf Jurníkl, 1969
Reklama / Advertising (GR 1972)



DESIGNER A. MATURA

SERIE „PRAHA”

HERSTELLER: SKLO UNION, WERK BOŠICE

AUSFUHR DURCH: GLASSEXPORT JG, LIBEREČ - TSCHECHOSLOWAKEI



↑ Design Adolf Matura, 1971
Reklama / Advertising (GR 1972)



DESIGNER A. MATURA

SERIE „PRAHA“

HERSTELLER: SKLO UNION, WERK ROSICE

AUSFUHR DURCH: GLASSEXPOR^T AG, LIBERE^C-TSCHECHOSLOWAKEI



← Design Adolf Matura, 1971
Reklama / Advertising (GR 1973)



↑ Design Rudolf Jurníkl, 1970
Reklama / Advertising (GR 1973)



↑ Design Jiří Brabec, 1973
Reklama / Advertising (GR 1973)



→ Design Václav Hanuš, 1974
Reklama / Advertising (GR 1974)



↑ Design Pavel Pánek, 1972
 Reklama / Advertising (GR 1974)



↑ Design Adolf Matura, 1972
 Reklama / Advertising (GR 1975)



↑ Design Adolf Matura, 1973
 Reklama / Advertising (GR 1975)



↑ Design Václav Zajíč, 1972
 Reklama / Advertising (GR 1975)



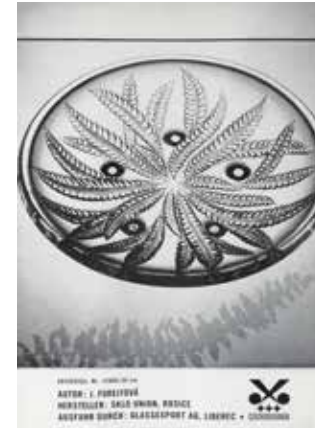
↑ Design František Pečený, 1971
 Reklama / Advertising (GR 1975)



↑ Design Jiří Zejmon, 1967
Reklama / Advertising (GR 1975)

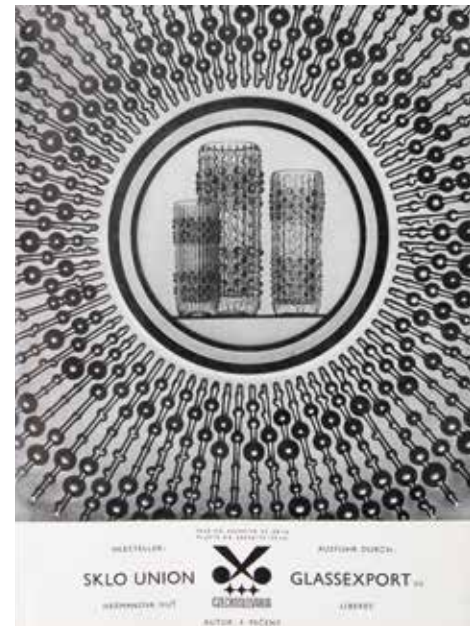


→ Design František Pečený, 1972
Reklama / Advertising (GR 1976)



↗ Design Jiří Brabec, 1976
Reklama / Advertising (GR 1976)

↗ ↗ Design Jitka Forejtová, 1967
Reklama / Advertising (GR 1976)



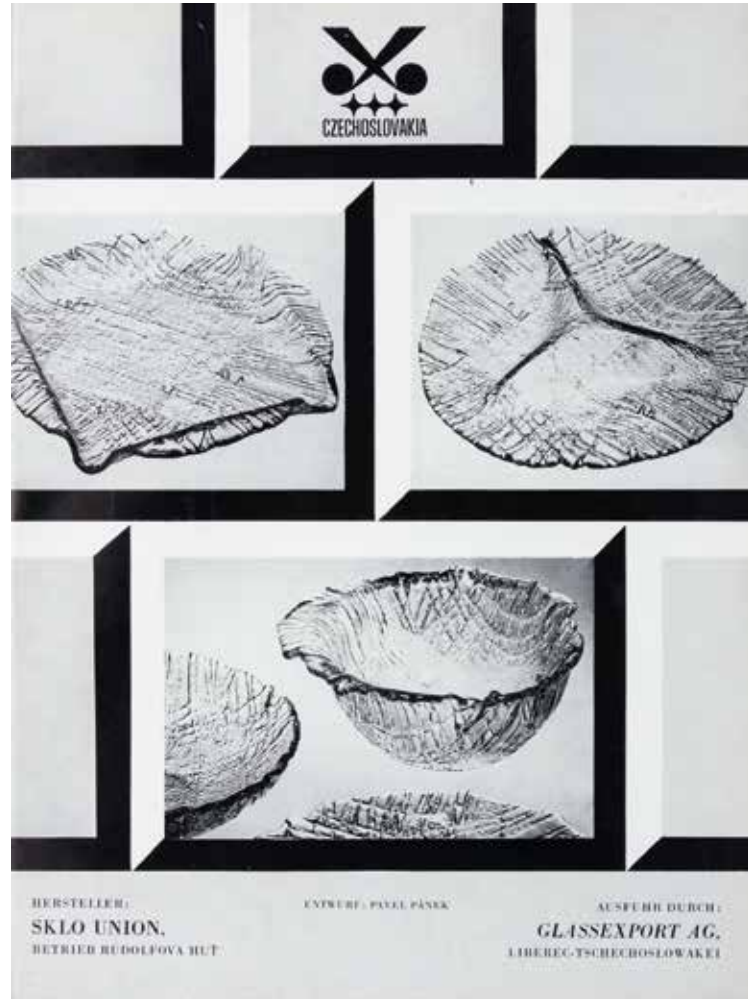


↑ Design Jiří Řepásek, před / before 1976
Reklama / Advertising (GR 1976)

← Design František Pečený, 1954
Reklama / Advertising (GR 1976)



↑ Design Zdeněk Žanda, před / before 1976
Reklama / Advertising (GR 1976)



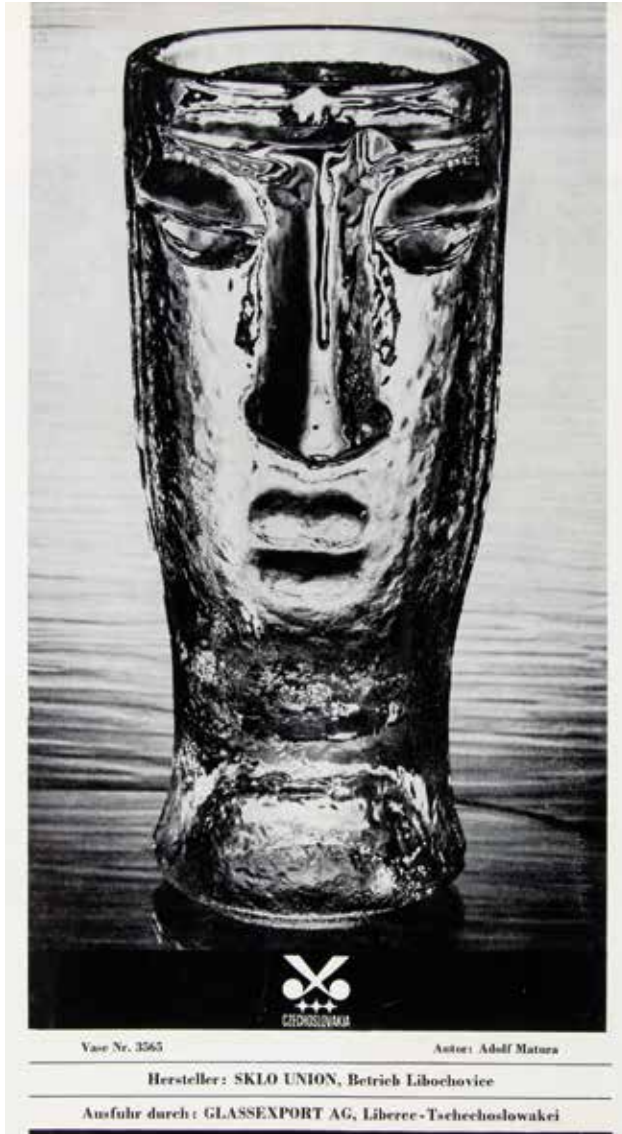
→ Design Pavel Pánek, 1977
Reklama / Advertising (GR 1978)



↑ Design František Pečený, 1975
Reklama / Advertising (GR 1978)



↑ Design Rudolf Jurnikl, 1971
Reklama / Advertising (GR 1978)



← Design Adolf Matura, 1977
Reklama / Advertising (GR 1978)

↓ Design Vratislav Šotola, 1977
Reklama / Advertising (GR 1978)





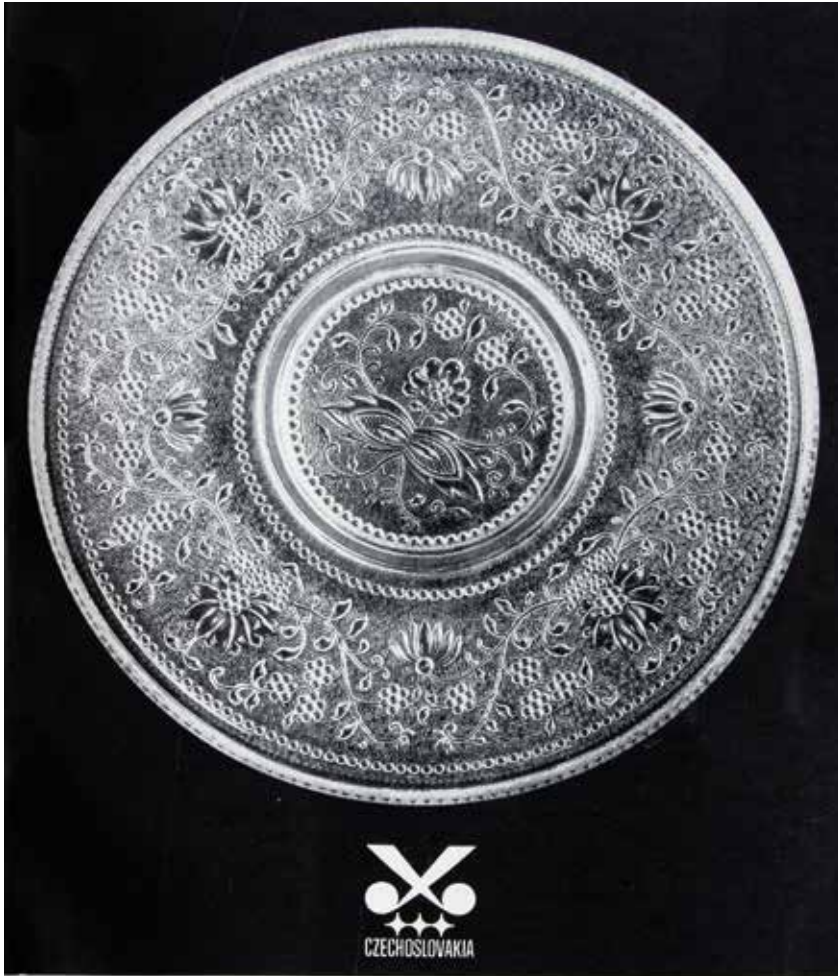
↑ Design Jiří Brabec, 1974
Reklama / Advertising (GR 1976)



↑ Design Jiří Řepásek, 1971/1975
Reklama / Advertising (GR 1975)



↑ Design Adolf Matura, 1973
Reklama / Advertising (GR 1975)



Perenghastiller No. 13 267/28 cm ■ Autor: Pavel Pánek

Hersteller:

SKLO UNION, BETRIEB RUDOLFOVA HUT

Anfahrer durch:

GLASSEXPORTE AG, LIBEREC - TSCHOSLOWAKEI

← Design Pavel Pánek, 1977
Reklama / Advertising (GR 1978)

Katalog
Catalogue

...1948





↑ **Pohár a číše, po 1880** | S. Reich & Co., Vídeň – patrně sklárna Velké Karlovice | Ručně lisované sklo, malba zlatem, v. 9,5–17 cm | MSB 195/2020, 188/2020, foto AK, sbírka A. Berana

↑ **Cup and beaker, after 1880** | S. Reich & Co., Vienna – probably Glassworks Velké Karlovice | Hand-pressed glass, gilded, h. 9,5–17 cm | MSB 195/2020, 188/2020, photo AK, A. Beran collection



↑ **Poháry, po 1900** | C, Stölzle's Söhne, Vídeň – sklárna Chlum u Třeboně | Ručně lisované sklo, malba zlatem, v. 13,5 cm | MSB 291/2020, foto AK, sbírka A. Berana

↑ **Cups, after 1900** | C, Stölzle's Söhne, Vienna – Glassworks Chlum u Třeboně | Hand-pressed glass, gilded, h. 13,5 cm | MSB 291/2020, photo AK, A. Beran collection



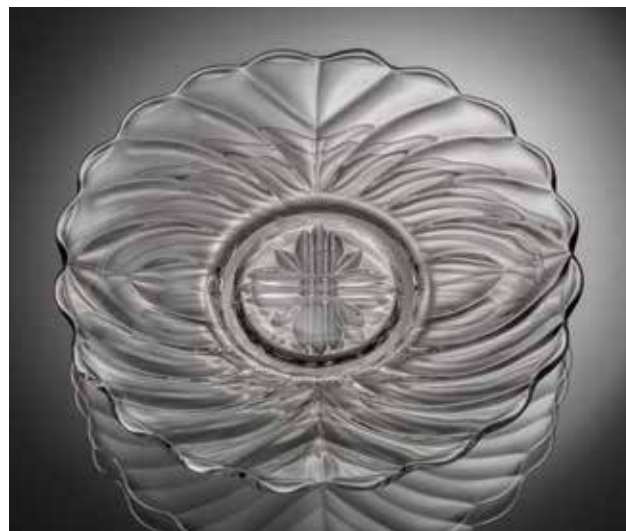
↑ **MILENCI, po 1880** | Jos. Riedel, Dolní Polubný |
Ručně lisované sklo, mat, brus, v. 15 cm, | MSB S1224,
foto AK

↑ **LOVERS, after 1880** | Jos. Riedel, Dolní Polubný |
Hand-pressed glass, matte, cut, h. 15 cm, | MSB S1224,
photo AK



↗ **Parfémové flakóny, 1900–1930** | Gebrüder Feix,
Albrechtice v Jizerských horách | Sklo foukané do kovové
formy, brus, v. 14,5–16 cm | MSB S4541, S6947, S4475, foto AK

↗ **Perfume bottles, 1900–1930** | Gebrüder Feix, Albrechtice
v Jizerských horách | Glass blown to the metal mould, cut,
h. 14,5–16 cm | MSB S4541, S6947, S4475, photo AK



↑ **SIGURD, 1925–1926** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, stříkání barvou, ø 16 cm | MSB S10122, foto AK

↑ **SIGURD, 1925–1926** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, colour spraying, ø 16 cm | MSB S10122, photo AK

↗ **ORLOW, 1931–1932** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, ø 17 cm | MSB S10112, foto AK

↗ **ORLOW, 1931–1932** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, ø 17 cm | MSB S10112, photo AK





↑ **DURIT, od 1934** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, tvrzené, v. 8–10 cm | MSB S10121, foto AK

↑ **DURIT, from 1934** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, hardened, h. 8–10 cm | MSB S10121, photo AK

← **LORD, od 1921** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. 8–20,5 cm | MSB S10113, foto AK

← **LORD, from 1921** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, h. 8–20,5 cm | MSB S10113, photo AK



↑ **ARGOS, 1934** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, d. 28,5 cm | MSB S10124, foto AK

↑ **ARGOS, 1934** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, l. 28,5 cm | MSB S10124, photo AK



↑ **BOULE, 1935** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, ø 23 cm | MSB S10144, foto AK

↑ **BULL, 1935** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, ø 23 cm | MSB S10144, photo AK



↑ **BAROLAC, kolem 1935** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. 26 cm | MSB S10145, foto AK

↑ **BAROLAC, around 1935** | Design Rudolf Schröter | Sklářny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, h. 26 cm | MSB S10145, photo AK



↑ **POLLAX, 1937** | Design Rudolf Schröter | Sklářny
a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha – závod Rudolfova huť,
Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. 9 cm | MSB 36/2019,
foto AK

↑ **POLLAX, 1937** | Design Rudolf Schröter | Sklářny
a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague – Glassworks
Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, h. 9 cm |
MSB 36/2019, photo AK



↑ **Karafy, 1930–1940** | Gebrüder Feix, Albrechtice v Jizerských horách | Sklo foukané do kovové formy, brus, v. 10-32 cm | MSB S6392, S6029, S6214, foto AK

↑ **Carafes, 1930–1940** | Gebrüder Feix, Albrechtice v Jizerských horách | Glass blown to the metal mould, cut, h. 10-32 cm | MSB S6392, S6029, S6214, photo AK

↑ **Pohár, 1928–1929** | Design František Pazourek | Heinrich Hoffmann, Jablonec nad Nisou | Ručně lisované sklo, mat, v. 13 m | MSB S8687, foto AK

↑ **Cup, 1928–1929** | Design František Pazourek | Heinrich Hoffmann, Jablonec nad Nisou | Hand-pressed glass, matte, h. 13 m | MSB S8687, photo AK



↑ **Plastika, 1936/1937** | Design Vally Wieselthier | Curt Schlevogt, Jablonec nad Nisou | Ručně lisované sklo, mat, brus, v. 18 cm | S5666, foto AK, kolekce Ingrid

↑ **Sculpture, 1936/1937** | Design Vally Wieselthier | Curt Schlevogt, Jablonec nad Nisou | Hand-pressed glass, mat, brus, h. 18 cm | S5666, photo AK, Ingrid collection

← **Váza, po 1930** | Jos. Riedel, Dolní Polubný | Ručně lisované sklo, mat, v. 32,5 cm | MSB SR372, foto AK

← **Vase, after 1930** | Jos. Riedel, Dolní Polubný | Hand-pressed glass, matte, h. 32,5 cm | MSB SR372, photo AK



↑ **ROMA, 1946** | Design Rudolf Schröter | Josef Inwald, n. p.,
Praha – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované
sklo, ø 16 cm | MSB S10123, foto AK

↑ **ROMA, 1946** | Design Rudolf Schröter | Josef Inwald, n. p.,
Prague – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic |
Hand-pressed glass, ø 16 cm | MSB S10123, photo AK



↑ **PERFORAL, 1946–1948** | Design Rudolf Schröter |
Sklárny Inwald, n. p., Praha – závod Rudolfova huť, Dubí
u Teplic | Ručně lisované sklo, ø 32,5 cm | MSB S10147,
foto AK

↑ **PERFORAL, 1946–1948** | Design Rudolf Schröter |
Sklárny Inwald, n. p., Prague – Glassworks Rudolfova huť,
Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, ø 32,5 cm | MSB S10147,
photo AK



↑ **PERFORAL, 1946–1948** | Design Rudolf Schröter |
Sklárny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Praha / Sklárny Inwald,
Praha, n. p. – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplíc |
Ručně lisované sklo, ø 14,5 cm | MSB S10115, foto AK

↑ **PERFORAL, 1946–1948** | Design Rudolf Schröter |
Sklárny a rafinerie Josef Inwald, a. s., Prague /
Sklárny Inwald, Prague, n. p. – Glassworks Rudolfova huť,
Dubí u Teplíc | Hand-pressed glass, ø 14,5 cm |
MSB S10115, photo AK

1948-1960





← **Soubor, 1953–1954** |
 Design Jozef Soukup
 Sklárna Heřmanova
 Huť, n. p. | Ručně
 lisované sklo, v. č. 19793,
 Ø 13–28,5 cm |
 MSB S4431, foto AK

← **Set, 1953–1954** |
 Design Jozef Soukup |
 Sklárna Heřmanova
 Huť, n. p. |
 Hand-pressed glass,
 No. 19793,
 Ø 13–28,5 cm |
 MSB S4431, photo AK

→ **Dóza s víkem, 1957** |
 Design Václav Hanuš |
 Sklárný Inwald, n. p., Teplice – závod
 Rudolfova huť, Dubí u Teplic |
 Ručně lisované sklo, v. č. 13093,
 max. š. 15 cm | MSB S5112, foto AK |
 EXPO Brusel 58

→ **Box with lid, 1957** |
 Design Václav Hanuš | Sklárný
 Inwald, n. p., Teplice – Glassworks
 Rudolfova huť, Dubí u Teplic |
 Hand-pressed glass, No. 13093,
 max. w. 15 cm | MSB S5112,
 photo AK | EXPO Bruxelles 58





↑ **Parfémové flakóny, 1959** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Sklo foukané do kovové formy, mat, brus, v. 12,5 cm | MSB 4802, foto AK

↑ **Perfume bottles, 1959** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Glass blown to the metal mould, matte, cut, h. 12,5 cm | MSB 4802, photo AK



← **Váza, 1959** | Design Miloš Filip | Obalové a lisované sklo-OBAS, n. p., Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 20055, v. 20 cm | MSB S5189, foto AK

← **Vase, 1959** | Design Miloš Filip | Obalové a lisované sklo-OBAS, n. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No. 20055, h. 20 cm | MSB S5189, photo AK

↓ **Vázy, 1955** | Design Rudolf Schröter | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 914, v. 15–20 cm | MSB S10148, S10149, foto AK

↓ **Vases, 1955** | Design Rudolf Schröter | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glasswork Rosice | Hand-pressed glass, No. 914, h. 15–20 cm | MSB S10148, S1049, photo AK



→ **Váza a mísa, 1957–1959** |
Design František Zemek |
Sklárna n. p., Heřmanova Huť |
Ručně lisované sklo |
v. č. 19880 (váza), v. 23,5 cm,
v. č. 19879 (mísa), v. 13 cm |
MSB S5225, S5226, foto AK

→ **Vase and bowl, 1957–1959** |
Design František Zemek |
Sklárna n. p., Heřmanova Huť |
Hand-pressed glass,
No. 19880 (vase), h. 23,5 cm,
No.19879 (bowl), h. 13 cm
MSB S5225, S5226, photo AK



→ **Mísa na noze, 1959** |
Design Edwin Downey |
Obalové a lisované sklo–
OBAS, n. p., Teplice – závod
Heřmanova Huť |
Ručně lisované sklo, v. 17 cm |
MSB S6559, foto AK

→ **Bowl on the leg, 1959** |
Design Edwin Downey |
Obalové a lisované sklo–
OBAS, n. p., Teplice –
Glassworks Heřmanova Huť |
Hand-pressed glass, h. 17 cm |
MSB S6559, photo AK



→ **Váza, 1959–1961** | Design Ladislav Oliva | Sklářny Bohemia, n. p., Poděbrady | Ručně lisované olovnaté sklo – ušlechtilý lis, v. 32 cm | Vzorovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, foto AK

→ **Vase, 1959–1961** | Design Ladislav Oliva | Sklářny Bohemia, n. p., Poděbrady | Hand-pressed lead glass – “noble press”, h. 32 cm | Sample room Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady. Photo AK

↓ **Dóza, 1959** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Ručně lisované sklo, mat, brus, š. 21,5 cm | Prototyp, MSB S5017, foto AK

↓ **Box, 1959** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Hand-pressed glass, mate, cut, w. 21,5 cm | Prototype, MSB S5017, photo AK





↑ **Parfémové flakóny, 1959** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p.,
Dolní Polubný | Sklo foukané do kovové formy, mat, brus | v. č. 272 (velký),
273 (malý), v. 8–14 cm | MSB S3852, foto AK | Návrh do soutěže
pro československou prezentaci na XI. Triennale v Miláně roku 1960

↑ **Perfume bottles, 1959** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p.,
Dolní Polubný | Glass blown to the metal mould, matte, cut | No. 272 (big),
273 (small), v. 8–14 cm | MSB S3852, photo AK | Design for the competition
for the Czechoslovak presentation at the XI. Triennial in Milan in 1960

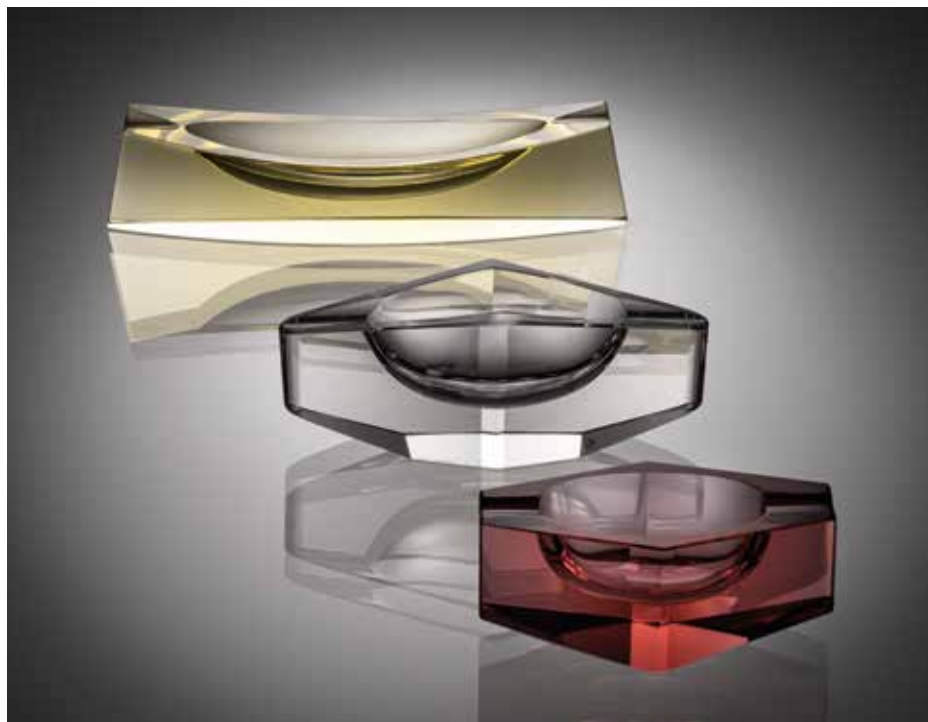


← **Figura, před 1958** | Design Jitka Forejtová | Sklárny Inwald, n. p., Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplíc | Ručně lisované sklo, v. č. 13170, v. 15,5 cm | Soukromá sbírka, foto AK

← **Figure, before 1958** | Design Jitka Forejtová | Sklárny Inwald, n. p., Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplíc | Hand-pressed glass, No. 13170, h. 15,5 cm | Private collection, photo AK

↓ **Popelníky, 1957–1958** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Ručně lisované sklo, brus, v. č. 32731, d. 11–20,5 cm | MSB S8024 (červený), S3854 (čirý), S8022 (žlutý), foto AK | Čestné uznání EXPO 58 Brusel

↓ **Ashtrays, 1957–1958** | Design Václav Plátek | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Hand-pressed glass, cut, No. 32731, d. 11–20,5 cm | MSB S8024 (red), S3854 (clear), S8022 (yellow), photo AK | Honorable Mention EXPO 58 Bruxelles





↑ **Váza a miska, 1955** | Design František Pečený | Sklárna Heřmanova Huť, n. p. |
Ručně lisované sklo, v. č. 19973 (váza), v. 15 cm; v. č. 19986 (miska), ø 15 cm |
MSB S5201, foto AK

↑ **Vase and bowl, 1955** | Design František Pečený | Sklárna Heřmanova Huť, n. p. |
Hand-pressed glass, No. 19973 (vase), h. 15 cm; No. 19986 (bowl), ø 15 cm |
MSB S5201, photo AK

1960–1975





↑ **Váza, 1962** | Vladislav Urban | Obalové a lisované sklo–OBAS, Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 20048, v. 19,5 cm | MSB S6333, foto AK

↑ **Vase, 1962** | Vladislav Urban | Obalové a lisované sklo–OBAS, Teplice – Glassworks Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No. 20048, h. 19,5 cm | MSB S6333, photo AK



↑ **Váza, 1968** | Design Jiří Brabec | Sklo Union–OBAS, o. p. Teplice – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 482, v. 21 cm | MSB S10155, foto AK

↑ **Vase, 1968** | Design Jiří Brabec | Sklo Union–OBAS, o. p. Teplice – Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 482, h. 21 cm | MSB S10155, photo AK



↑ **Svícný, 1966** | Design Václav Hanuš |
Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný |
Lité sklo, v. č. 28036, v. 6,5–20 cm | MSB S5647,
S5650, S5124, S5125, S5126, foto AK

↑ **Candlesticks, 1966** | Design Václav Hanuš |
Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný |
Cast glass, No. 28036, h. 6,5–20 cm | MSB S5647,
S5650, S5124, S5125, S5126, photo AK |



↑ **Váza, 1971** | Design
František Vízner |
Sklo Union-OBAS, o. p.,
Teplice – závod Libochovice |
Ručně lisované sklo, v. č. 3431,
v. 27 cm | MSB S5220, foto AK

↑ **Vase, 1971** | Design
František Vízner |
Sklo Union-OBAS, o. p.,
Teplice – Glassworks
Libochovice | Hand-pressed
glass, No 3431, h. 27 cm |
MSB S5220, photo AK



↑ **MORAVA, 1969** | Design
Vladislav Urban |
Sklo Union-OBAS, o. p.,
Teplice – závod Rosice |
Ručně lisované sklo, v. č. 1502,
v. 20 cm | MSB S5216, foto AK

↑ **MORAVA (MORAVIA), 1969** |
Design Vladislav Urban |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice –
Glassworks Rosice | Hand-pressed
glass, No. 1502, h. 20 cm |
MSB S5216, photo AK |



↑ **Váza, 1965** | Design
František Vízner |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice –
závod Heřmanova Huť |
Ručně lisované sklo, v. č. 20082,
v. 20 cm | MSB S5243, foto AK

↑ **Vase, 1965** | Design
František Vízner |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice –
Glassworks Heřmanova Huť |
Hand-pressed glass, No. 20082,
h. 20 cm | MSB S5243, photo AK



↑ **Váza, 1962** | Design Vladislav Urban | Obalové a lisované sklo–OBAS, Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 20064, v. 15 cm | MSB S5224, foto AK

↑ **Vase, 1962** | Design Vladislav Urban | Obalové a lisované sklo–OBAS, Teplice – závod Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No. 20064, h. 15 cm | MSB S5224, photo AK



↑ **Vázička, 1961** | Design Adolf Matura | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 722, v. 9 cm | MSB S10158, foto AK

↑ **Small vase, 1961** | Design Adolf Matura | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 722, h. 9 cm | MSB S10158, photo AK



↑ **Váza, 1963** | Design František Vízner |
Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod Rosice |
Ručně lisované sklo, v. č. 1102, v. 21 cm | MSB S5219, foto AK

↑ **Vase, 1963** | Design František Vízner |
Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glassworks Rosice |
Hand-pressed glass, No. 1102, h. 21 cm | MSB S5219,
photo AK

→ **Váza, 1973** | Design Jiří Řepásek | Sklárny Bohemia,
Poděbrady | Ručně lisované olovnaté sklo, v. č. 813/257/255 |
v. 26 cm | MSB 31/2019, foto AK

→ **Vase, 1973** | Design Jiří Řepásek | Sklárny Bohemia,
Poděbrady | Hand-pressed lead glass, No. 813/257/255,
h. 26 cm | MSB 31/2019, photo AK |





↑ **Váza, 1974** | Design František Pečený |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť |
Ručně lisované sklo, v. č. 20243, v. 17,5 cm |
MSB 33/2019, foto AK

↑ **Vase, 1974** | Design František Pečený |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť |
Hand-pressed glass, No. 20243, h. 17,5 cm |
MSB 33/2019, photo AK



↑ **LILLA, 1971** | Design František Pečený |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Libochovice |
Ručně lisované sklo, v. č. 3460, v. 26,5 cm |
MSB S5203, foto AK

↑ **LILLA, 1971** | Design František Pečený |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Libochovice |
Hand-pressed glass, No. 3460, h. 26,5 cm |
MSB S5203, photo AK



← **Váza, 1972** | Design Václav Zajíc | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 20240, v. 18,5 cm | MSB S5245, foto AK

← **Vase, 1972** | Design Václav Zajíc | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No 20240, h. 18,5 cm | MSB S5245, photo AK

→ **Dóza, 1968** | Design Vladislav Urban | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice- závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 3406 | MSB S5215, v. 10 cm, foto AK | Vybráno pro CID 1970

→ **Box, 1968** | Design Vladislav Urban | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice- Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 3406, h. 10 cm | MSB S5215, photo AK | Selected for CID 1970



→ **Mísa a svícen, 1965–1967** |
Design Ladislav Oliva |
Sklárny Bohemia, n. p., Poděbrady |
Ručně lisované olovnaté sklo –
ušlechtilý lis. v. č. 92/615/093 (mísa,
1965), ø 24,5 cm, 92/949/093 (svícen,
1967), v. 17 cm |
Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s.,
Poděbrady, foto AK

→ **Bowl and candlestick, 1965–1967**
| Design Ladislav Oliva |
Sklárny Bohemia, n. p., Poděbrady |
Hand-pressed lead glass –
“noble press”, No. 92/615/093
(bowl, 1965), ø 24,5 cm, 92/949/093
(candlestick, 1967), v. 17 cm |
Sample room Crystal BOHEMIA, a.s.,
Poděbrady, photo AK



→ **Žardiniéra, 1965** | Design
Ladislav Oliva | Sklárny
Bohemia, n. p., Poděbrady |
Ručně lisované olovnaté sklo –
ušlechtilý lis. v. č. 92/601/093,
š. 30 cm | Vzorkovna Crystal
BOHEMIA, a.s., Poděbrady, foto AK

→ **Jardinière, 1965** | Design
Ladislav Oliva | Sklárny
Bohemia, n. p., Poděbrady |
Hand-pressed lead glass – “noble
press”, No. 92/601/093, w. 30 cm |
Sample room Crystal BOHEMIA, a.s.,
Poděbrady, photo AK



→ **BERAN / SOB, 1971–1972** | Design Pavel Pánek | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13290 (Beran, 1971), 13313 (Sob, 1972), v. 9,5–13,5cm | MSB S5196, S5198, foto AK | Vybráno pro CID 1971 (Beran)

→ **RAM / REINDEER, 1971–1972** | Design Pavel Pánek | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13290 (Ram, 1971), 13313 (Reindeer, 1972), h. 9,5–13,5cm | MSB S5196, S5198, photo AK | Selected for CID 1971 (Ram)



← **Talíř, 1967** | Design František Pečený | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť, konstruktér H. Karl | Ručně lisované sklo, v. č. 20142, š. 28 cm | MSB S5277, foto AK

← **Plate, 1967** | Design František Pečený | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť, mould engineer H. Karl | Hand-pressed glass, No. 20142, w. 28 cm | MSB S5277, photo AK



→ **Dóza, 1971** | Design Vratislav Šotola | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – závod Libochovice | Sacofované sklo, v. č. 3438, v. 20 cm | MSB S5208, foto AK

→ **Box, 1971** | Design Vratislav Šotola | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Libochovice | Suck-and-blown glass, No. 3438, h. 20 cm | MSB S5208, photo AK

→ **Vázy, 1966** | Design
Václav Hanuš | Jablonecké
sklářny, n. p., Dolní Polubný |
Sklo foukané do kovové formy,
mat, brus | v. 17,5–28 cm |
MSB S5120, S5121, S5119, foto AK

→ **Vase, 1966** | Design
Václav Hanuš | Jablonecké
sklářny, n. p., Dolní Polubný |
Glass blown to the metal mould,
matte, cut | h. 17,5–28 cm |
MSB S5120, S5121, S5119, photo AK





↑ **Žardiniéra, 1962** | Design František Vízner | Obalové a lisované sklo–OBAS, n. p., Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13163, v. 11 cm | MSB S5218, foto AK

↑ **Jardinière, 1962** | Design František Vízner | Obalové a lisované sklo–OBAS, n. p., Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13163, h. 11 cm | MSB S5218, photo AK



↑ **OSAKA, 1969** | Design Rudolf Jurníkl | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Libochovice, konstruktér H. Karl | Ručně lisované sklo, v. č. 3403 (žardiniéra), d. 18 cm, 3405 (váza), v. 23 cm | MSB S5195, foto AK | Vybráno pro CID 1970

↑ **OSAKA, 1969** | Design Rudolf Jurníkl | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Libochovice, mould engineer H. Karl | Hand-pressed glass, No. 3403 (jardinière), l. 18 cm, 3405 (vase), h. 23 cm | MSB S5195, photo AK | Selected for CID 1970



↑ **Váza, 1968** | Design František Pečený | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť, konstruktér H. Karl | Ručně lisované sklo, v. č. 20156, v. 18 cm | MSB S5273, foto AK

↑ **Vase, 1968** | Design František Pečený | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť, mould engineer H. Karl | Hand-pressed glass, No. 20156, h. 18 cm | MSB S5273, photo AK



↑ **Váza, 1963** | Design Rudolf Jurníkl | Obalové a lisované sklo–OBAS, n. p., Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13191, v. 14 cm | MSB S6298, foto AK

↑ **Vase, 1963** | Design Rudolf Jurníkl | Obalové a lisované sklo–OBAS, n. p., Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13191, h. 14 cm | MSB S6298, photo AK



↑ **Váza, 1970** | Design Adolf Matura | Sklo Union–OBAS o. p., Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13284, v. 16 cm | MSB S10154, foto AK | Vybráno pro CID 1971

↑ **Vase, 1970** | Design Adolf Matura | Sklo Union–OBAS o. p., Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13284, h. 16 cm | MSB S10154, photo AK | Selected for CID 1971



↑ **Pohár, 1961** | Design Jan Schmid | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 974, v. 15 cm | MSB 326/2020, foto AK

↑ **Cup, 1961** | Design Jan Schmid | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 974, h. 15 cm | MSB 326/2020, photo AK



↑ **Váza, 1972** | Design Pavel Pánek | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 5135, v. 14,5 cm | MSB S5199, foto AK

↑ **Vase, 1972** | Design Pavel Pánek | Sklo Union–OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 5135, h. 14,5 cm | MSB S5199, photo AK



↑ **Váza, 1961** | Design Miloš Filip |
Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod
Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 882, v. 12,5 cm
| MSB S5188, foto AK

↑ **Vase, 1961** | Design Miloš Filip |
Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glassworks
Rosice | Hand-pressed glass, No. 882, h. 12,5 cm
| MSB S5188, photo AK



↑ **Váza, po 1970** | Design Jaroslav Taraba |
Spojené sklárne Lednické Rovne, Slovensko |
Sklo foukané do kovové formy, v. 26,5 cm |
MSB S10151, foto AK

↑ **Vase, po 1970** | Design Jaroslav Taraba |
Spojené sklárne Lednické Rovne, Slovakia |
Glass blown to the metal mould, h. 26,5 cm |
MSB S10151, photo AK



↑ **Vázy, 1963** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Sklo fukané do kovové formy, mat, brus, v. č. 25526, 25527, 25528, v. 21,5–27 cm | MSB S3859, S5623, S5622, foto AK | Čestné uznání – Liberecké výstavní trhy (LVT) 1963

↑ **Vase, 1963** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Glass blown to the metal mould, brus, mat, No. 25526, 25527, 25528, h. 21,5–27 cm | MSB S3859, S5623, S5622, photo AK | Honorable Mention – Liberec Exhibitions (LVT) 1963

→ **Dózy, 1961** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Sklo foukané do kovové formy, mat, brus, v. č. 50456, 50457, v. 9-17 cm | MSB S3850, S3851, foto AK

→ **Jars, 1961** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Dolní Polubný | Glass blown to the metal mould, matte, cut, No. 50456, 50457, h. 9-17 cm | MSB S3850, S3851, photo AK



← **Mísa, 1967** | Design Jitka Forejtová | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 12986, ø 28 cm | S5187, foto AK

← **Bowl, 1967** | Design Jitka Forejtová | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No. 12986, ø 28 cm | S5187, photo AK



↑ **Váza, 1961** | Design Jan Schmid | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod Rosice |
Ručně lisované sklo, v. č. 1032, v. 15 cm | MSB S10161, foto AK

↑ **Vase, 1961** | Design Jan Schmid | Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glassworks Rosice |
Hand-pressed glass, No. 1032, h. 15 cm | MSB S10161, photo AK

→ **PRAHA, 1971** | Design Adolf Matura | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 1628, 1629, 1625, v. 8,5–19,5 cm | MSB S5228, S5227, S5231, foto AK | Vynikající výrobek 1971 | Vybráno pro CID 1971 | Nejlepší výrobek oboru 1974

→ **PRAHA (PRAGUE), 1971** | Design Adolf Matura | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 628, 1629, 1625, h. 8,5–19,5 cm | MSB S5228, S5227, S5231, photo AK | Excellent Product 1971 | Selected for CID 1971 | The Best Product in the Field 1974



← **Mísa, 1964–1965** | Design Vladislav Urban | Obalové a lisované sklo-OBAS, n. p., Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 20123, ø 37 cm | MSB S5211, foto AK

← **Bowl, 1964–1965** | Design Vladislav Urban | Obalové a lisované sklo-OBAS, n. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No. 20123, ø 37 cm | MSB S5211, photo AK





↑ **Mísa, 1974–1975** | Design Jiří Řepásek | Sklářny Bohemia, n. p., Poděbrady | Ručně lisované olovnaté sklo, v. č. 20/813/280, ø 25 cm | Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady. foto AK

↑ **Bowl, before 1974–1975** | Design Jiří Řepásek | Sklářny Bohemia, n. p., Poděbrady | Hand-pressed lead glass, No. 20/813/280, ø 25 cm | Sample room Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, photo AK



↑ **Talíř, 1967** | Design Jiří Řepásek | Sklářny Bohemia, n. p., Poděbrady | Ručně lisované olovnaté sklo – ušlechtilý lis, v. č. 92/657/032, ø 27,5 cm | Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, foto AK

↑ **Plate, 1967** | Design Jiří Řepásek | Sklářny Bohemia, n. p., Poděbrady | Hand-pressed lead glass – “noble press”, No. 92/657/032, ø 27,5 cm | Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, photo AK



↑ **Váza, 1971** | Design Vratislav Šotola |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť |
Ručně lisované sklo, v. č. 20232, v. 17,5 cm | MSB S5206,
foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1974

↑ **Vase, 1971** | Design Vratislav Šotola |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova
Huť | Hand-pressed glass, No. 20232, h. 17,5 cm |
MSB S5206, photo AK | The Best Product in the Field 1974

→ **LOTOS, 1970** | Design Rudolf Jurníkl |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Libochovice |
Ručně lisované sklo, v. č. 3425, v. 21 cm | MSB S5192,
foto AK | Vybráno pro CID 1971

→ **LOTOS (LOTUS), 1970** | Design Rudolf Jurníkl |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Libochovice |
Hand-pressed glass, No. 3425, h. 21 cm | MSB S5192,
photo AK | Selected for CID 1971





↑ **Talíř, 1961** | Design Rudolf Jurníkl | Obalové a lisované sklo–OBAS, n. p., Teplice – závod Libochovice |
Ručně lisované sklo, v. č. 3304, ø 32,5 cm | MSB S5191, foto AK

↑ **Plate, 1961** | Design Rudolf Jurníkl | Obalové a lisované sklo–OBAS, n. p., Teplice – Glassworks
Libochovice | Hand-pressed glass, No. 3304, ø 32,5 cm | MSB S5191, photo AK



↑ **Váza, 1962** | Design Miloš Filip | Sklárny Moravia n. p.,
Kyjov – závod Nemšová | Ručně lisované sklo, v. č. 2002,
v. 25,5 cm | S6331, foto AK

↑ **Vase, 1962** | Design Miloš Filip | Sklárny Moravia n. p.,
Kyjov – Glassworks Nemšová | Hand-pressed glass,
No. 2002, h. 25,5 cm | S6331, photo AK

↓ **Váza, 1963** | Design Václav Hanuš | Obalové a lisované
sklo–OBAS, n. p. Teplice – závod Heřmanova Huť |
Ručně lisované sklo, v. č. 20036, v. 20 cm | MSB S10156,
foto AK

↓ **Vase, 1963** | Design Václav Hanuš | Obalové a lisované
sklo–OBAS, n. p. Teplice – Glassworks Heřmanova Huť |
Hand-pressed glass, No. 20036, h. 20 cm | MSB S10156,
photo AK



→ **Vázy a popelník, 1965–1966** |
Design Václav Hanuš | Jablonecké
sklářny n. p., Dolní Polubný |
Sklo foukané do kovové formy, mat,
brus, v. č. 25543 (váza vlevo), 32811
(popelník), v. 5,5–17,5 cm |
MSB S5113, S5114, S8768, foto AK |
EXPO 67 Montreal

→ **Vase and ashtray, 1965–1966** |
Design Václav Hanuš | Jablonecké
sklářny n. p., Dolní Polubný |
Glass blown to the metal mould, cut,
matte, No. 25543 (vase left), 32811
(ashtray), v. 5,5–17,5 cm |
MSB S5113, S5114, S8768, photo AK |
EXPO 67 Montreal





← **Váza a svícen, 1971** | Design František Pečený | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť | Ručně lisované sklo, v. č. 20211 (svícen), v. 7,5 cm, v. č. 20209 (váza), v. 23 cm | MSB S5204, foto AK | Vybráno pro CID

← **Vase and candlestick, 1971** | Design František Pečený | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť | Hand-pressed glass, No. 20211 (candlestick), h. 7,5 cm, No. 20209 (vase), v. 23 cm | MSB S5204, photo AK | Selected for CID

↗ **Váza, 1972** | Design František Pečený | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Heřmanova Huť, konstruktér H. Karl | Ručně lisované sklo, v. č. 20245, v. 23 cm | MSB S5272, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1974

↗ **Vase, 1972** | Design František Pečený | Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Heřmanova Huť, mould engineer H. Karl | Hand-pressed glass, No. 20245, h. 23 cm | MSB S5272, photo AK | The Best Product in the Field 1974

↘ **Váza, 1965** | Design Ladislav Oliva | Sklárny Bohemia, n. p., Poděbrady | Ručně lisované olovnaté sklo – ušlechtilý lis, v. č. 24460/80131, v. 26 cm | Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, foto AK

↘ **Vase, 1965** | Design Ladislav Oliva | Sklárny Bohemia, n. p., Poděbrady | Hand-pressed lead glass – “noble press”, No. 24460/80131, h. 26 cm | Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, photo AK



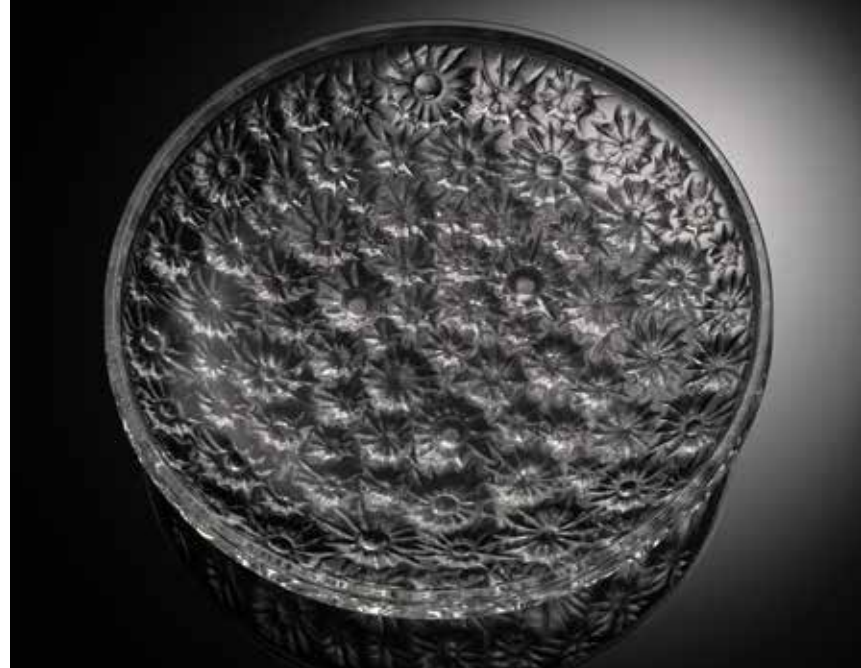
↓ **Lahev, 1971** | Design Vratislav Šotola | Sklo Union-OBAS, o. p.,
Teplice - závod Libochovice | Sacofoukané sklo, v. č. 3439, v. 19,5 cm |
MSB S5207, foto AK

↓ **Bottle, 1971** | Design Vratislav Šotola | Sklo Union-OBAS, o. p.,
Teplice - Glassworks Libochovice | Suck-and-blown glass, No. 3439,
h. 19,5 cm | MSB S5207, photo AK



↓ **Pivní sklenice, 1972** | Design Jiří Brabec |
Sklo Union-OBAS o. p., Teplice – závod Rudolfova hut,
Dubí u Teplíc | Automaticky lisované sklo, v. č. 13321,
v. 14 cm | MSB S10160, foto AK

↓ **Beer glass, 1972** | Design Jiří Brabec |
Sklo Union-OBAS o. p., Teplice – Glassworks Rudolfova hut,
Dubí u Teplíc | Automatically pressed glass, No. 13321,
h. 14 cm | MSB S10160, photo AK



↑ **BAROLAC, 1969** | Design Jiří Brabec |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – závod Rosice |
Ručně lisované sklo, v. č. 5126, ø 36 cm | MSB S5185,
foto AK | Vybráno pro CID 1971

↑ **BAROLAC, 1969** | Design Jiří Brabec |
Sklo Union-OBAS, o. p., Teplice – Glassworks Rosice |
Hand-pressed glass, No. 5126, ø 36 cm | MSB S5185,
photo AK | Selected for CID 1971

→ **Popelník, 1962** | Design Rudolf Jurníkl, |
Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – závod Rosice |
Ručně lisované sklo, v. č. 1045, ø 17,5 cm | MSB S5190,
foto AK

→ **Ashtray, 1962** | Design Rudolf Jurníkl, |
Českomoravské sklárny, n. p., Kyjov – Glassworks Rosice |
Hand-pressed glass, No. 1045, ø 17,5 cm | MSB S5190,
photo AK



1975-1989





← **Váza, 1979** | Design Adolf Matura | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplíc | Ručně lisované sklo, v. č. 13416, v. 16 cm | MSB S6360, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1980

← **Vase, 1979** | Design Adolf Matura | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplíc | Hand-pressed glass, No. 13416, h. 16 cm | MSB S6360, photo AK | The Best Product in the Field 1980

→ **Mísa a váza, 1981** | Design Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Odstředivé lité sklo, v. č. 3659 (mísa), ø 15 cm, v. č. 3670 (váza), v. 21 cm | MSB S6428, S6431, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1981

→ **Bowl and vase, 1981** | Design Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Centrifugal casting glass, No. 3659 (bowl), ø 15 cm, No. č. 3670 (vase), v. 21 cm | MSB S6428, S6431, photo AK | The Best Product in the Field 1981



↓ **LYRA, 1984–1993** | Design Jiří Řepásek | Sklářny
Bohemia n. p., Poděbrady | Automaticky lisované
olovnaté sklo, v. č. 92/537/385, v. 5,5–15 cm |
Vzorkovna Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady,
foto AK

↓ **LYRE, 1984–1993** | Design Jiří Řepásek | Sklářny
Bohemia n. p., Poděbrady | Automaticky lisované
lead glass, No. 92/537/385, h. 5,5–15 cm | Sample
room Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, photo AK





↑ **Stolní souprava, 1984** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, k. p., Desná | Sklo foukané do kovové formy, brus, v. 6–24,5 cm | MSB S7721, foto AK | Grand Prix Brno 1985

↑ **Table set, 1984** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, k. p., Desná | Glass blown to the metal mould, cut, h. 6–24,5 cm | MSB S7721, photo AK | Grand Prix Brno 1985

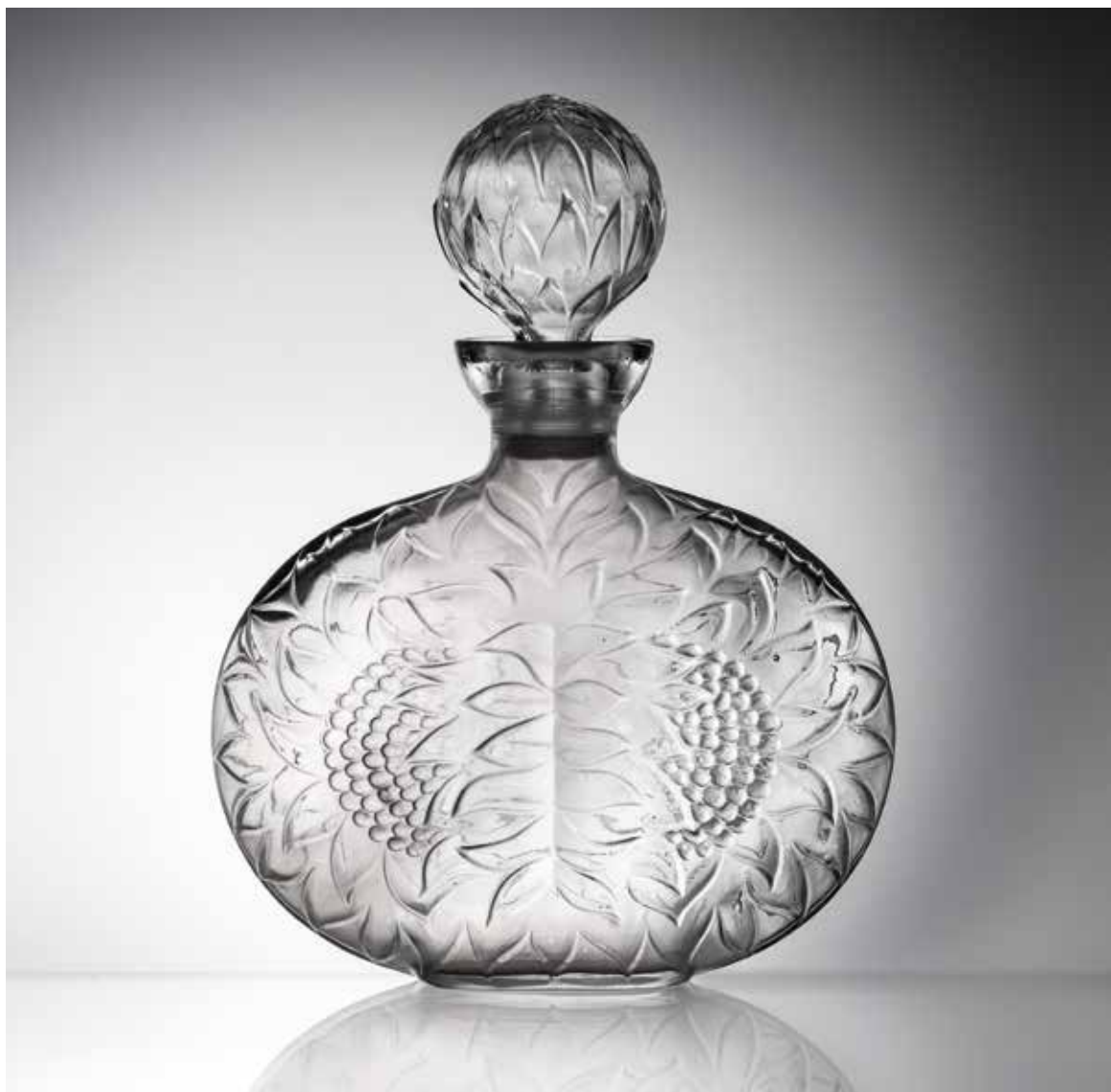


↑ **Dózy, 1983** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Desná | Automaticky lisované sklo, v. 3–11 cm | MSB S7723, foto AK

↑ **Boxes, 1983** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Desná | Automatically pressed glass, h. 3–11 cm | MSB S7723, photo AK

→ **Karafa, 1981** | Design
Pavel Pánek | SKLO UNION
k. p. OBAS, Teplice – závod
Libochovice | Sacofované sklo,
v. č. 3643, v. 23 cm | MSB S6442,
foto AK | Nejlepší výrobek
oboru 1981

→ **Carafe, 1981** | Design
Pavel Pánek | SKLO UNION
k. p. OBAS, Teplice – Glassworks
Libochovice | Suck-and-blown
glass, No. 3643, h. 23 cm |
MSB S6442, photo AK | The Best
Product in the Field 1981





↑ **Kořenky, 1979** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Sacofoukané sklo, v. č. 3582, v. 16–18 cm | MSB S6446, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1980

↑ **Spice jars, 1979** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Suck-and-blown glass, No. 3582, h. 16–18 cm | MSB S6446, photo AK | The Best Product in the Field 1980



↑ **CIBULÁK, 1977–1979** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13421 (cukřenka, 1979), 13365 (miska na noze, 1977), v. 6,5–14 cm | MSB S6351, S6447, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1977, 1980

↑ **CIBULÁK (ONION PATTERN), 1977–1979** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13421 (sugar bowl, 1979), 13365 (bowl on the leg, 1977), h. 6,5–14 cm | MSB S6351, S6447, photo AK | The Best Product in the Field 1977, 1980



↑ **Popelníky, 1978–1981** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Desná | Ruční výroba, sklo lisované bez kroužku, v. 6–10,5 cm | Prototypy, MSB S8440, S7757, S7759, foto AK

↑ **Ashtrays, 1978–1981** | Design Václav Hanuš | Jablonecké sklárny, n. p., Desná | Hand-pressed glass, ring-less pressing, h. 6–10,5 cm | Prototypes, MSB S8440, S7757, S7759, photo AK

↗ **Souprava na bowli, 1985** | Design Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Sacofoukané sklo, v. č. 3692 (nádoba), v. č. 3693 (číše), v. 7,5–22,5 cm | MSB S6968, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1985

↗ **Wassail-bowl set, 1985** | Design Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Suck-and-blown glass, No. 3692 (vessel), No. 3693 (beakers), v. 7,5–22,5 cm | MSB S6968, photo AK | The Best Product in the Field 1985



→ **Svícen, 1980** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13472, v. 18,5 cm | MSB S6359, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1981

→ **Candlestick, 1980** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13472, h. 18,5 cm | MSB S6359, photo AK | The Best Product in the Field 1981



↑ **Svícen, 1979** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Ručně lisované sklo, v. č. 3589, v. 25 cm | MSB S6427, foto AK | Diplom JABLONEC 79 | Nejlepší výrobek oboru 1980

↑ **Candlestick, 1979** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Hand-pressed glass, No. 3589, h. 25 cm | MSB S6427, photo AK | Diploma JABLONEC 79 | The Best Product in the Field 1980



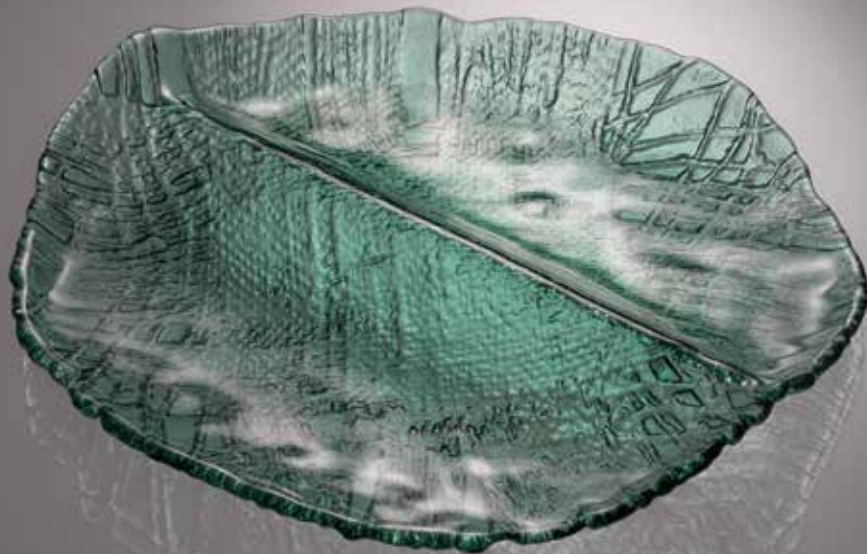
↑ **JEHLIČKY, 1981** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice |
Ručně lisované sklo, v. č. 3666, ø 24 cm | S6437, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1982

↑ **JEHLIČKY (NEEDLES), 1981** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks
Libochovice | Hand-pressed glass, No. 3666, ø 24 cm | S6437, photo AK | The Best Product in the Field 1982



↑ **MĚSTO, 1976** | Design Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Ruční výroba, sklo lisované bez kroužku, v. č. 3559, ø 25 cm | MSB S6453, foto AK | Vybráno pro CID 1976

↑ **TOWN, 1976** | Design Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Hand-pressed glass, ring-less pressing, No. 3559, ø 25 cm | MSB S6453, photo AK | Selected for CID 1976



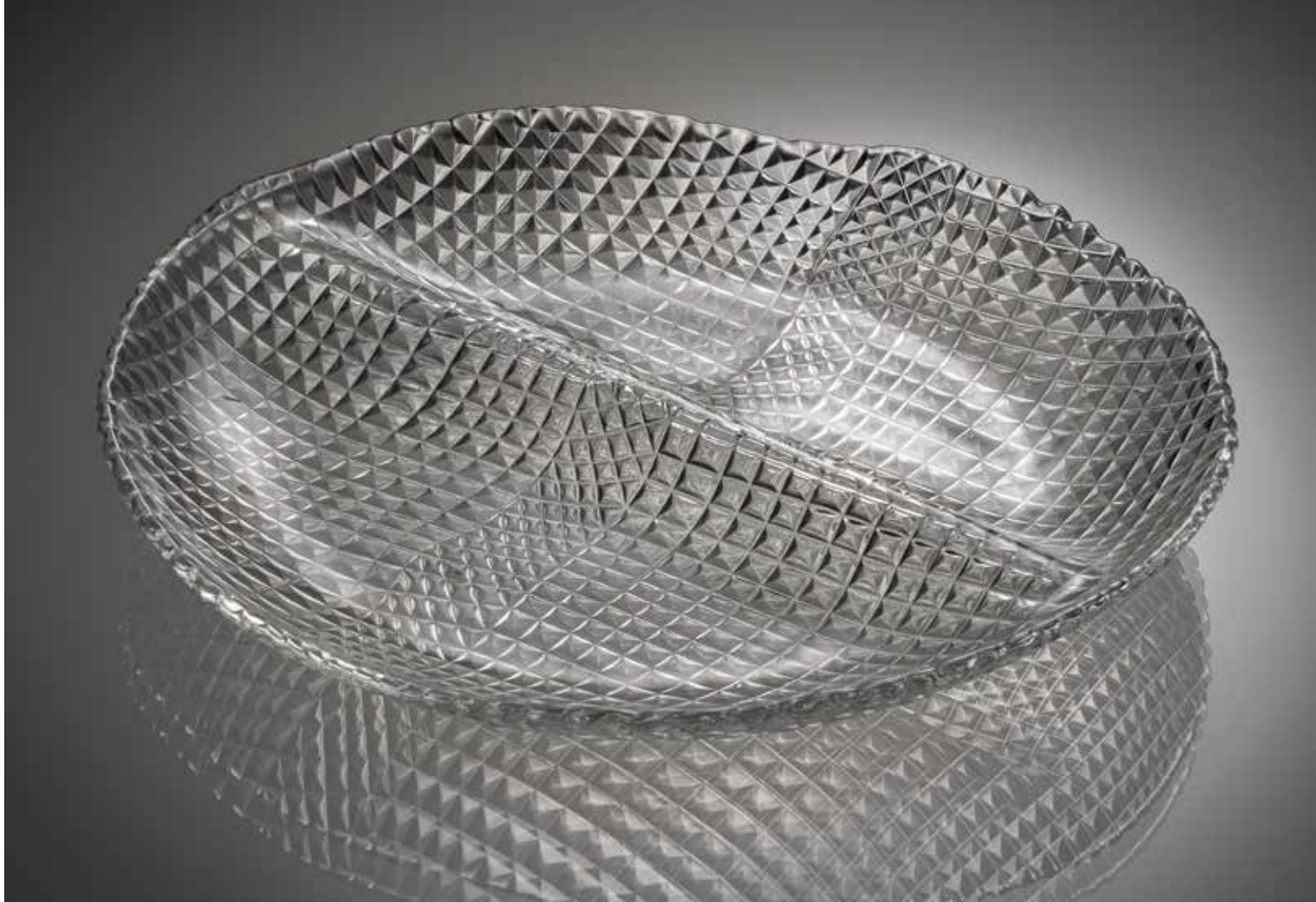
↑ **JUTA, 1977** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplíc | Ruční výroba, sklo lisované bez kroužku, v. č. 13370, ø 30 cm | MSB S6452, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1977

↑ **JUTA, 1977** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplíc | Hand-pressed glass, ring-less pressing, No. 13370, ø 30 cm | MSB S6452, photo AK | The Best Product in the Field 1977

↓ **Svícen, 1985** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Ručně lisované sklo, v. č. 3706, v. 20 cm | MSB S6965, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1985

↓ **Candlestick, 1985** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Hand-pressed glass, No. 3706, h. 20 cm | MSB S6965, photo AK | The Best Product in the Field 1985





↑ **Talíř, 1978** | Design Vratislav Šotola | SKLO UNION, k. p. OBAS, Teplice – sklárna Libochovice |
Ruční výroba, sklo lisované bez kroužku, v. č. 3572, š. 28 x 29,5 cm | Soukromá sbírka, foto AK |
Vynikající výrobek 1978 | Zlatá medaile JABLONEC 79

↑ **Plate, 1978** | Design Vratislav Šotola | SKLO UNION, k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice |
Hand-pressed glass, ring-less pressing, No. 3572, w. 28 x 29,5 cm | Private collection, photo AK |
Excellent Product 1978 | Gold Medal JABLONEC 79



↑ **Pivní sklenice, 1981** | Design Vratislav Šotola | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rosice | Automaticky lisované sklo, v. č. 5224, v. 14–16 cm | MSB S10159, foto AK | Vynikající výrobek 1981 | Nejlepší výrobek oboru 1981

↑ **Beer glass, 1981** | Design Vratislav Šotola | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rosice | Automatically pressed glass, No. 5224, h. 14–16 cm | MSB S10159, photo AK | Excellent Product 1981 | The Best Product in the Field 1981

→ **Váza, 1982** | Design Jiří Brabec | SKLO UNION, k. p. OBAS, Teplice – závod Rosice | Ručně lisované sklo, v. č. 5235, v. 16 cm | MSB 334/2020, foto AK | Vynikající výrobek 1983

→ **Vase, 1982** | Design Jiří Brabec | SKLO UNION, k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rosice | Hand-pressed glass, No. 5235, h. 16 cm | MSB 334/2020, photo AK | Excellent Product 1983



↓ **Váza, 1985** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION, k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Ručně lisované sklo, v. č. 3701, v. 25 cm | MSB S6961, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1985

↓ **Vase, 1985** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION, k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Hand-pressed glass, No. 3701, h. 25 cm | MSB S6961, photo AK | The Best Product in the Field 1985



↑ **PERLIČKA, 1979–1985** | Design Adolf Matura – Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Libochovice | Ručně lisované sklo, v. č. 3750 (pohár – Zajíc), 3576 (číše – Matura), 3739 (džbán – Zajíc), v. 8,5–26 cm | MSB S6969, foto AK | Medaile JABLONEC 79 | Nejlepší výrobek oboru 1980, 1985

↑ **PERLIČKA (SMALL BEAD), 1979–1985** | Design Adolf Matura – Václav Zajíc | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Libochovice | Hand-pressed glass, No. 3750 (cup – Zajíc), 3576 (beaker – Matura), 3739 (jug – Zajíc), h. 8,5–26 cm | MSB S6969, photo AK | Medal JABLONEC 79 | The Best Product in the Field 1980, 1985



← **Talíř, 1981** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13486, ø 42 cm | MSB S6356, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1982

← **Plate, 1981** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13486, ø 42 cm | MSB S6356, photo AK | The Best Product in the Field 1982



← **Talíř, 1981** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13487, ø 41 cm | MSB S6358, foto AK | Nejlepší výrobek oboru 1982

← **Plate, 1981** | Design Pavel Pánek | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13487, ø 41 cm | MSB S6358, photo AK | The Best Product in the Field 1982



↑ **Žardiniéra, 1976** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – závod Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Ručně lisované sklo, v. č. 13360, v. 18 cm | MSB S6459, foto AK | Vynikající výrobek 1980 | Nejlepší výrobek oboru 1980

↑ **Jardinière, 1976** | Design Rudolf Jurníkl | SKLO UNION k. p. OBAS, Teplice – Glassworks Rudolfova huť, Dubí u Teplic | Hand-pressed glass, No. 13360, h. 18 cm | MSB S6459, photo AK | Excellent Product 1980 | The Best Product in the Field 1980

Medailony vybraných designérů a teoretiků

Dagmar Havlíčková

Designéři



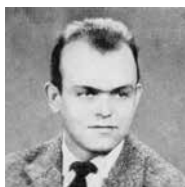
Jiří Brabec (1933–2005)

Po ukončení studií na odborné šperkařské škole v Turnově (1948–1952, rytí drahokamů), VŠUP v Praze (1953–1959, ateliér prof. Karla Štipla) a krátkém pedagogickém působení na jedné z pražských základních škol (učitel výtvarné výchovy) nastoupil roku 1963 jako návrhář do národního podniku Sklářny Moravia v Kyjově. V roce 1965 přešel do Rosic u Brna. Tehdy se tento provoz stal součástí oborového podniku Sklo Union–OBAS Teplice.



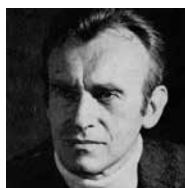
Jitka Forejtová (1923–1996)

Po studiu na Státní grafické škole v Praze (1942–1943) absolvovala VŠUP v Praze (1945–1950, ateliéry prof. Antonína Strnadela a prof. Karla Štipla). Od roku 1951 působila jako samostatná výtvarnice skla, porcelánu a keramiky. V letech 1952–1958 spolupracovala s Ústředním výtvarným střediskem průmyslu skla a jemné keramiky v Praze. První návrhy lisovaného skla provedla v roce 1953 pro sklárny Rudolfova hutí a Libochovice. Pracovala též pro Borské sklo, Moser, závody ve Světlé nad Sázavou, Poděbradech a Chřibské či porcelánky v Duchcově a Německé demokratické republice. Od konce 60. let se věnovala autorskému sklu a keramice, později též restaurování a realizaci vitráží.



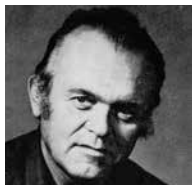
Miloš Filip (1926–1966)

Absolvent odborné sklářské školy v Kamenickém Šenově (1947–1950) a pražské VŠUP (1950–1955, ateliér prof. Karla Štipla). Mezi lety 1955–1966 působil jako výtvarník ÚBOKu.



Václav Hanuš (1924–2009)

Mezi lety 1939–1943 vystudoval odbornou šperkařskou školu v Turnově (rytí drahokamů), a poté absolvoval VŠUP v Praze (1943–1949, ateliér prof. Karla Štipla). Již mezi lety 1947–1948 pobýval na praxi v Rudolfově hutí v Dubí u Teplic, kde se seznámil s technologií výroby lisovaného skla. Po absolutoriu krátce působil jako asistent v ateliéru užité plastiky a sklářského výtvarnictví VŠUP (1949–1951), kde strávil následující tři léta jako umělecký aspirant. V roce 1955 nastoupil na místo návrháře lisovaného skla do národního podniku Sklářny Inwald v Teplicích a stejně problematice se od roku 1957 věnoval v rámci Skloexportu. Mezi lety 1961–1985 působil jako hlavní výtvarník Jabloneckých skláren. Zejména v průběhu šedesátých let též externě spolupracoval s VJH OBAS Teplice.



Rudolf Jurníkl (1928–2010)

Studoval – již jako vyučený brusič plochého skla (firma KaMa – Karel Matušek, Frýdek-Místek, 1942–1943) – na odborné sklářské škole v Kamenickém Šenově (1945–1948, rytí skla, praxe v ateliéru Lobmeyr vedeného Stefanem Rathem) a na VŠUP v Praze (1948–1953, ateliér prof. Karla Štipla), kde pokračoval aspiranturou. Od roku 1955 pracoval jako sochař a keramik. V roce 1960 se stal interním designérem lisovaného skla ve VHJ OBAS Teplice, kde působil až do roku 1988. Vedle lisovaného skla se Jurníkl úspěšně věnoval též navrhování broušených interiérových zrcadel, plastických vitráží a komorních broušených objektů.



Karel Koňák (1926–2003)

Absolvent odborné sklářské školy v Železném Brodě (1940–1943) a mistrovského ročníku odborné bižuterní školy v Jablonci nad Nisou (obor pasíř, 1945/1946). Mezi lety 1946–1974 pracoval ve Skloexportu, kde se věnoval navrhování drobné krystalerie pro n. p. Jablonecké sklárny, Dolní Polubný. Jednalo se například o popelníčky ve stylizované formě zvířat – ryba, želva, motýl; popelníčky s malovanými národními motivy či karetními symboly (1957) nebo tradicionalistické návrhy váziček, slánek a pepřenek s víčky v podobě muchomůrek a slepic (1957–1959). V letech 1974–1989 ve Skloexportu zastával post obchodního referenta pro italský trh.



Adolf Matura (1921–1979)

Absolvoval odbornou sklářskou školu v Železném Brodě (1938–1940, rytí skla) a VŠUP v Praze (1940–1947, ateliér prof. Karla Štipla). Po ukončení studií působil jako výtvarník v Československých sklářských závodech, ve Svazu československých výtvarných umělců (SČSVU) a od roku 1954 v Ústředním výtvarném středisku skla a jemné keramiky (1958 zrušeno a začleněno pod ÚBOK). Zde pracoval až do konce svých dnů jako vedoucí výtvarník v oboru skla. Od roku 1959 byl předsedou Výtvarné rady oborového podniku OBAS Teplice, kde byly jeho návrhy lisovaného skla realizovány. Působil též ve výtvarné radě národních podniků Borské sklo, Nový Bor a Lustry, Kamenický Šenov. Významné funkce zastával i v rámci SČSVU.



Ladislav Oliva (*1933)

Absolvent odborné sklářské školy v Kamenickém Šenově (1948–1951, obor malování a leptání skla) a pražské VŠUP (1951–1957, ateliér prof. Josefa Kaplického), jenž prošel praxí v n. p. Borské sklo, Nový Bor (1957–1964) a Sklárny Bohemia, Poděbrady (1964–1969). V roce 1969 odešel do Železného Brodu, kde působil jako pedagog na tamní odborné sklářské škole (do 1991). Mezi lety 1991–1994 pak pedagogicky působil i na sklářské škole v Kamenickém Šenově.



Pavel Pánek (1945–2008)

Absolvoval odbornou sklářskou školu v Železném Brodě (1961–1965) a poté působil jako učitel kreslení, modelování a technologie v odborném učilišti národního podniku Sklářny Bohemia ve Světlé nad Sázavou. Jako návrhář lisovaného skla nastoupil do firmy Sklo Union–OBAS Teplice roku 1969, dva roky poté se stal vedoucím výtvarného střediska. Po roce 1989 přešel na závod Rudolfova huť v Dubí u Teplíc a s ním pak do a. s. AVIRUNION, kde pracoval do jara roku 1995.



František Pečený (1920–1977)

Absolvent odborné sklářské školy v Železném Brodě (1936–1939) a pražské Uměleckoprůmyslové školy (1939–1943, ateliér Františka Kyselý a Josefa Nováka). Po krátkém působení v teplické keramické továrně Amphora (1945–1947) nastoupil ve sklárně Heřmanova Huť u Plzně, kde působil jako návrhář plyných třicet let (1947–1977).



Václav Plátek (1917–1994)

Absolvent železnobrodské sklářské školy (1932–1935) a Uměleckoprůmyslové školy v Praze (prof. František Kyselý, 1935–1940). Po roce 1948 zastával post vedoucího výtvarníka postupně v národních podnicích Borské sklo, Železnobrodské sklo a v Ústředním výtvarném středisku pro průmysl skla a keramiky. Roku 1954 se stal aspirantem pro obory krystalerie a bižuterie na pražské VŠUP, mezi lety 1957–1960 pracoval jako interní výtvarník n. p. Jablonecké sklárny, pro který navrhoval krystalerii (popelník z broušeného skla byl oceněn Čestným diplomem na výstavě EXPO 1958 v Bruselu). Po odchodu z Jabloneckých skláren působil jako docent na VŠUP v Praze, kde vedl sklářský ateliér (1960–1977). Roku 1982 byl jmenován zasloužilým umělcem.



Jiří Řepásek (1927–2010)

Absolvent odborné sklářské školy v Kamenickém Šenově (1946–1947) a VŠUP Praha (1947–1952, ateliér prof. Karla Štipla) Mezi lety 1954–1990 působil jako interní návrhář n. p. Poděbradské sklárny, později Sklářny Bohemia, v Poděbradech.



Rudolf Schröter

Rodák z Freitalu nedaleko Drážďan v Sasku (*1887). K firmě Inwald zamířil z proslulé sklárny Rheinische Glashütten v Kolíně nad Rýnem-Ehrenfeldu, kde v letech 1904–1912 pracoval poté, co absolvoval tříletou pokračovací školu pro kresliče (1901–1903). Mezi světovými válkami zastával post hlavního návrháře a vedoucího závodu Rudolfova huť v Dubí u Teplic. Po roce 1945 v závodě jako nepostradatelný odborník zůstal a interně zde působil až do svého odchodu do důchodu v roce 1958. Poté se odstěhoval do Německa. Přesný rok jeho odchodu ani místo pobytu či úmrtí nejsou známy.



Jozef Soukup (1919–2011)

Absolvoval odbornou šperkařskou školu v Turnově (1933–1937, rytí drahokamů) a pražskou Uměleckoprůmyslovou školu (1937–1941, ateliéry prof. Františka Kysely a prof. Karla Štipla). Po skončení světové války pokračoval ve svém vzdělávání na pařížské Akademii (ateliér prof. Féliciena Favrata a Françoise Goerga, 1947–1950) a poté nastoupil jako asistent (od roku 1959 odborný asistent) do sklářského ateliéru prof. Štipla na VŠUP. Na stejné pozici pokračoval i v letech 1960–1972 po boku doc. Václava Plátka. Od roku 1973 čtyři léta s Bedřichem Hanákem vedl speciální ateliér tvarování užitekových předmětů, poté se stal vedoucím, a následně profesorem, ateliéru sklářského výtvarnictví – oddělení šperku, glyptiky a skla v architektuře (1977–1985).



Vratislav Šotola (1931–2010)

Po absolvování odborných sklářských škol v Kamenickém Šenově (1946–1948), Novém Boru (1948–1949) a pražské VŠUP (1949–1954, ateliér prof. Josefa Kaplického) pracoval jako výtvarník v národním podniku Borské sklo, Nový Bor (1958–1962). Poté působil jako výtvarník a teoretik v ÚBOKu (1962–1979), kde se vedle dutého skla od roku 1964 zabýval též vzorováním skleněných objektů a svítidel určených do veřejných interiérů. Navrhování lisovaného skla se začal věnovat až od roku 1969. Deset let poté nastoupil jako návrhář do koncernového podniku SKLO UNION OBAS Teplice, kde zastával též post předsedy výtvarné rady podniku a byl členem výtvarné rady koncernu.



Vladislav Urban (*1937)

Absolvent odborné šperkařské školy v Turnově (1952–1956) a pražské VŠUP (1956–1962, ateliér prof. Karla Štipla, od 1960 vedený doc. Václavem Plátkem a Jozefem Soukupem). Mezi lety 1962–1970 interní návrhář oborového podniku Sklo Union–OBAS Teplice, poté externí spolupracovník. Od roku 1973 působil v oddělení designu Výzkumného a vývojového ústavu nábytkářského v Brně.



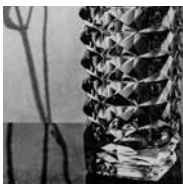
František Vízner (1936–2011)

Absolvent sklářské školy v Novém Boru (1951–1953, malování skla) a odborné sklářské školy v Železném Brodě (1953–1956, tavené sklo, modelování a skleněná mozaika). Ve studiích pokračoval na VŠUP v Praze (1956–1962, ateliér prof. Karla Štipla, od 1960 vedený doc. Václavem Plátkem a Jozefem Soukupem). Ve výtvarném středisku oborového podniku Sklo Union–OBAS Teplice působil mezi lety 1962–1967.



Václav Zajíc (*1951)

Absolvent odborné šperkařské školy v Turnově (1966–1970, broušení a rytí drahokamů) a VŠUP v Praze (1971–1977, ateliéry prof. Stanislava Libenského i doc. Václava Plátka a doc. Jozefa Soukupa). Poté působil jako výtvarník ÚBOKu (1977–1978) a v roce 1978 nastoupil do koncernového podniku SKLO UNION OBAS Teplice (interní designér). Souběžně se věnoval též pedagogické činnosti (1979–1989, SOŠ šperkařská, Turnov – odborné kreslení). Navrhováním lisovaného skla pro teplický Sklo Union se začal zabývat již během studií roku 1969.



Jiří Zejmon (1925–1987)

Absolvent odborné šperkařské školy v Turnově (1939–1944) a VŠUP v Praze (1945–1950, ateliér prof. Karla Štipla). Od roku 1956 se věnoval navrhování lisovaného skla v n. p. Sklářny Inwald v Teplicích, odkud kolem roku 1958 odešel do Skloexportu, kde i nadále působil jako designér (vedoucí výtvarník úseku lisovaného skla). V 70. letech ve firmě působil na marketingovém oddělení. V roce 1985 odešel do důchodu.



František Zemek (1913–1960)

Vyučil se brusičem v rafinerii firmy Sklářny a rafinerie Josef Inwald v Dobroníně, kde pracoval až do roku 1938. Poté absolvoval odbornou sklářskou školu v Železném Brodě (1938–1940) a studoval na Uměleckoprůmyslové škole v Praze (1938–1943, ateliér prof. Karla Štipla). Následně až do roku 1946 navrhoval duté sklo pro Českomoravské sklárny, dříve Samuel Reich & Co., Krásno nad Bečvou, a brusírnu firmy Bačík v Karlově. V roce 1947 nastoupil jako designér do národního podniku Josef Inwald, Teplice (realizace: stolní sklo pro Dobronín a Mstišov). Mezi lety 1950–1955 působil v nově založeném Vývojovém středisku národního podniku Železnobrodské sklo v Železném Brodě, kde se zabýval zejména broušeným sklem a krystalérií.

Teoretici



Alena Adlerová (1922–2011)

Rodačka z Uherského Brodu, absolventka Masarykovy univerzity v Brně (dějiny umění a klasická archeologie, 1945–1949). Řadí se k nejvýznamnějším osobnostem teorie a výzkumu dějin českého užitého umění a designu 20. století, zejména užitého a uměleckého skla. Je autorkou řady odborných a popularizačních publikací, textů a výstav zejména o českém skle 20. století. Působila ve Slezském muzeu v Opavě (vedoucí umělecko-historického oddělení, 1949–1953), Moravské galerii v Brně (ředitelka, 1953–1961) a zejména Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze (1961–1988, od 1962 do druhé poloviny 80. let vedoucí odboru současného užitého umění), S muzeem odborně spolupracovala až do konce 90. let. V roce 2010 byla uvedena do Síně slávy cen Czech Grand Design.



Karel Hetteš (1909–1976)

Pražský rodák, vlivný sklářský historik, kurátor, teoretik a popularizátor, výtvarný redaktor a plodný autor publikující nejen v České republice, ale i v zahraničí. Mezi světovými válkami studoval dějiny umění v Mnichově a Paříži (mj. École de Louvre a École des Sciences Politiques, 1931–1934). Od roku 1938 působil jako redaktor v Bruselu a Praze, byl tiskovým referentem ministerstva průmyslu (1945–1948) a poté šéfredaktorem časopisů Tvar a Svět věcí. Mezi lety 1953–1969 působil jako odborný pracovník Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, poté byl redaktorem časopisu Výtvarná práce (1969–1971), následně odborným pracovníkem Slovenské národní galerie v Bratislavě. Významný byl jeho podíl na čs. expozicích v rámci světových výstav v Bruselu (1958) a Montrealu (1967). Za svou publikační činnost obdržel zlatou medaili na EXPO'58 v Bruselu.



Karel Peroutka

V roce 1911 nastoupil ve svých patnácti letech (*1896) na inzerát místo praktikanta ve firmě Sklářny a rafinerie Josef Inwald, v níž strávil šedesát let života. Během své praxe získal detailní znalosti o všech aspektech fungování sklářského podniku. Jeho působení je spojeno zejména s Rudolfovou hutí v Dubí u Teplic. Roku 1930 byl jmenován disponentem a šest let poté prokuristou. Již od roku 1932 společnost Inwald zastupoval v předsednictvu kartelu pro duté sklo (DUTA), od roku 1934 předsedal sdružení skláren vyrábějících olovnaté sklo. Při příležitosti 25 let činnosti ve firmě Inwald získal diplom a stříbrnou medaili pražské Obchodní a živnostenské komory. Mezi lety 1938–1945 působil jako ředitel obchodního oddělení firmy Českomoravské sklárny v Praze, protože byl kvůli svému českému původu nepřijatelný pro tehdejší německé vedení společnosti Inwald. Po druhé světové válce byl jmenován národním správcem Rudolfovy hutě, v roce 1946 vrchním ředitelem všech inwaldovských závodů a pět let poté též zástupcem ředitele Hlavní správy skla a jemné keramiky v Praze. Roku 1952 byl jmenován vedoucím Ústředního výtvarného střediska průmyslu skla a jemné keramiky. Již v roce 1948 inicioval spolupráci s ateliérem skla prof. Karla Štipla z pražské VŠUP při vzorování moderního československého skla.

Portraits of Selected Designers and Theorists

Dagmar Havlíčková

Designers



Jiří Brabec (1933–2005)

After graduating from the Secondary Jewellery School in Turnov (1948–1952, gem engraving), the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1953–1959, prof. Karel Štipl's atelier) and after a short pedagogical career at one of Prague's primary schools (art teacher), he started in 1963 as a designer for the national enterprise Sklárny Moravia in Kyjov. In 1996, he transferred to Rosice near Brno. At that time, this operation became a part of the branch company Sklo Union–OBAS Teplice.



Jitka Forejtová (1923–1996)

After studying at the State Graphic School in Prague (1942–1943), she graduated from the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1945–1950, the ateliers of prof. Antonín Strnadel and prof. Karel Štipl). From 1951 she worked as an independent artist of glass, porcelain and ceramics. In the years 1952–1958, she collaborated with the Central Art Center of the Glass and Fine Ceramics Industry in Prague. She created the first designs of pressed glass in 1953 for the Rudolfova huť and glassworks in Libochovice. She also worked for Borské sklo, Moser or the plants in Světlá nad Sázavou, Poděbrady and Chříbská or porcelain factories in Duchcov and in the German Democratic Republic. From the end of the 1960s, she was focusing on original glass and ceramics, and later also on the restoration and realization of stained glass.



Miloš Filip (1926–1966)

He was a graduate of vocational Secondary Glass School in Kamenický Šenov (1947–1950) and the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1950–1955, the atelier of prof. Karel Štipl). Between 1955–1966, he worked as an artist for ÚBOK.



Václav Hanuš (1924–2009)

Between 1939–1943, he graduated from Vocational Jewellery School in Turnov (gem cutting) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1943–1949, the atelier of prof. Karel Štípl). Between 1947–1948, he spent his practice in Rudolfova huť in Dubí u Teplic, where he became acquainted with the technology of pressed glass production. After graduation, he worked briefly as an assistant for the studio of applied sculpture and glass art at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1949–1951). There he spent the next three years as an artistic aspirant. In 1955 he joined the national enterprise Sklářny Inwald in Teplice as a designer of pressed glass, and from 1957 he was doing the same for Glassexport. Between 1961–1985, he worked as a chief artist in Jablonecké sklárny. Especially during the 60s, he also externally cooperated with VHJ OBAS Teplice.



Rudolf Jurníkl (1928–2010)

Studied – already as a trained flat glass cutter (KaMa company – Karel Matušek, Frýdek–Místek, 1942–1943) – at the Secondary Glass School in Kamenický Šenov (1945–1948, glass engraving, internship in the Lobmeyr studio led by Stefan Rath) and at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1948–1953, prof. Karel Štípl's atelier), where he continued his postgraduate studies. From 1955 he worked as a sculptor and ceramicist. In 1960, he became an internal designer of pressed glass at VHJ OBAS Teplice, where he worked until 1988. In addition to pressed glass, Jurníkl also successfully designed cut interior mirrors, plastic stained glass and gentle cut objects.



Karel Koňák (1926–2003)

The graduate of the Vocational Glass School in Železný Brod (1940–1943) and the master's year at the Secondary Costume Jewellery School in Jablonec nad Nisou (specialization: metal costume jewellery maker, 1945/1946). At the end of the 1950s, as an employee of Skloexport, he devoted himself to designing small crystalware for the national enterprise Jablonecké sklárny, Dolní Polubný. These were, for example, ashtrays in the stylized form of animals – fish, turtle, butterfly; ashtrays with painted national motifs or card symbols (1957) or traditional designs of vases, salt and pepper shakers with lids in the form of toadstools and hens (1957–1959). From 1974 to 1989, at Glassexport, he worked as a sales clerk for the Italian market.



Adolf Matura (1921–1979)

He graduated from the Vocational Glass School in Železný Brod (1938–1940, glass cutting) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1940–1947, the atelier of prof. Karel Štipl). After he graduated, he worked as an artist in Czechoslovak Glass Plants, the Union of Czechoslovak Fine Artists (SČSVU) and from 1954 in the Central Art Centre of Glass and Fine Ceramics (1958 abolished and incorporated under ÚBOK). Here, he worked as a chief artist in the field of glass until his death. From 1959, he was the chairman of the Art Council of the branch company OBAS Teplice, where his designs of pressed glass were implemented. He also served on the art board of the national companies Borské sklo, Nový Bor and Lustry, Kamenický Šenov. He also held important positions within the SČSVU.



Ladislav Oliva (*1933)

Graduate of the Secondary Glass School in Kamenický Šenov (1948–1951, painting and glass etching) and the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague (1951–1957, the atelier of prof. Josef Kaplický). He completed an internship at Borské sklo, Nový Bor (1957–1964) and Sklárny Bohemia, Poděbrady (1964–1969). In 1969 he went to Železný Brod, where he worked as a teacher at the local Secondary Glass School (to 1991). Between 1991 and 1994, he also taught at the Secondary Glass School in Kamenický Šenov.



Pavel Pánek (1945–2008)

He graduated from the Secondary School in Železný Brod (1961–1965), then he taught drawing, modelling and technologies at the Vocational School at the national enterprise Sklárny Bohemia in Světlá nad Sázavou. In 1969, he started to work for the company Sklo Union–OBAS Teplice as a pressed glass designer. Two years later, he became the head of the art centre. After 1989, he transferred to Rudolfova huť (Dubí u Teplic) and then to join-stock company AVIRUNION, where he worked until 1995.



František Pečený (1920–1977)

The graduate of the Vocational Glass School in Železný Brod (1936–1939) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1939–1943, the atelier of František Kysela and Josef Novák). For a short period, he worked in the company Amphora in Teplice (1945–1947), and then he started to work in the glassworks in Heřmanova Huť near Plzeň, where he worked as a designer for thirty years (1947–1977).



Václav Plátek (1917–1994)

The graduate of the Vocational Glass School in Železný Brod (1932–1935) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (atelier of prof. František Kysela, 1935–1940). After 1948, he gradually worked as a chief artist for the national enterprises Borské sklo, Železnobrodské sklo and the Central Art Centre for the Glass and Ceramics Industry. In 1954 he became an aspirant for the fields of crystalware and jewellery at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. Between 1957 and 1960, he worked as an internal artist at the Jablonecké sklárny. There he designed crystalware (an ashtray made of cut glass, which was awarded an Honorary Diploma at the EXPO 1958 in Brussels). After leaving the company Jablonecké sklárny, he worked as an associate professor at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, where he led the atelier of glass (1960–1977). In 1982 he was named a Merited Artist.



Jiří Řepásek (1927–2010)

The graduate of the Secondary Glass School in Kamenický Šenov (1946–1947) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1947–1952, the atelier of prof. Karel Štipl). Between 1954–1990, he worked as an internal designer for the national enterprise Poděbradské sklárny, later Sklárny Bohemia, in Poděbrady.



Rudolf Schröter

He was originally from Freital near Dresden in Saxony (*1887). He transferred to the company Inwald from the renowned glassworks Rheinische Glashütten in Cologne on the Cologne–Ehrenfeld, where he worked between 1904–1912 after graduating a three-year continuing school for draftsmen (1901–1903). Between the world wars, he held the position of chief designer and head of the Rudolfova huť in Dubí u Teplic. After 1945, he remained in the factory as an indispensable expert and worked there internally until his retirement in 1958. He then moved to Germany, and the exact year of his departure and his place of residence or death are not known.



Jozef Soukup (1919–2011)

He graduated from the Vocational Jewellery School in Turnov (1933–1937, gem engraving) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1937–1941, the ateliers of prof. František Kysela and prof. Karel Štipl). After the end of the world war, he continued his studies at Paris Academy (the atelier of prof. Félicien Favrat and François Goerg, 1947–1950). Then he became an assistant (from 1959 assistant professor) for the atelier of glass led by professor Štipl (at the Academy of Art, Architecture and Design in Prague). He continued as an assistant between 1960–1972 alongside associate professor Václav Plátek. From 1973, he and Bedřich Hanák led a special atelier for shaping utility objects. They did it for four years, then Jozef Soukup became the head of the atelier, and then a professor of the glass art atelier – the Department of Jewellery, Glyptics and Glass in Architecture (1977–1985).



Vratislav Šotola (1931–2010)

After he graduated from the Secondary Glass Schools in Kamenický Šenov (1946–1948), Nový Bor (1948–1949) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1949–1954, the atelier of prof. Josef Kaplický), he worked as an artist for the national enterprise Borské sklo, Nový Bor (1958–1962). Then, he worked as an artist and theorist for ÚBOK (1962–1979), where he focused, apart from hollow glass (from 1964), also on the patterning of glass objects and lighting fixtures for public interiors. He started to design pressed glass in 1969. Ten years later, he began working as a designer for the group company SKLO UNION OBAS, Teplice. There he also held the position of chairman of the company's artboard and was a member of the group's artboard.



Vladislav Urban (* 1937)

He was a graduate of the Secondary Jewellery School in Turnov (1952–1956) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1956–1962, the atelier of prof. Karel Štipl, from 1960 led by the associate professor Václav Plátek and Jozef Soukup). Between 1962–1970, he worked as an internal designer for the branch company Sklo Union–OBAS Teplice, and later also externally. From 1973 he worked in the design department of the Furniture Research and Development Institute in Brno.



František Vízner (1936–2011)

The graduate of the Secondary Glass School in Nový Bor (1951–1953, glass painting) and the Secondary Glass School in Železný Brod (1953–1956, casting, modelling and glass mosaic). He continued his studies at the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1956–1962, the atelier of prof. Karel Štipl, from 1960 led by the associate professor Václav Plátek and Jozef Soukup). Between 1962–1967, he worked in the art centre of branch company Sklo Union–OBAS Teplice.



Václav Zajíc (* 1951)

He is the graduate of the Secondary Jewellery School in Turnov (1966–1970, gem cutting and engraving) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1971–1977, the atelier of prof. Stanislav Libenský and the associate professor Václav Plátek and Jozef Soukup). Then, he worked as an artist for ÚBOK (1977–1978). In 1978, he started to work for SKLO UNION OBAS Teplice (internal designer). Simultaneously he also focused on teaching (1979–1989, Secondary Jewellery School, Turnov – professional drawing). He started designing pressed glass for Sklo Union in Teplice in 1969 while he was still a student.



Jiří Zejmon (1925–1987)

He was a graduate of the Secondary Jewellery School in Turnov (1939–1944) and the Academy of Art, Architecture and Design in Prague (1945–1950, the atelier of prof. Karel Štipl). From 1956, he was designing pressed glass for the national enterprise Sklárny Inwald in Teplice. Around 1958, he headed to Skloexport, where he worked as a designer (the chief artist for pressed glass). In the 70s, he worked for the marketing department. In 1985, he retired.



František Zemek (1913–1960)

He trained as a grinder in the refinery of the Sklárny a rafinerie Josef Inwald in Dobronín, where he worked until 1938. He then graduated from the Vocational Glass School in Železný Brod (1938–1940) and studied at the School of Applied Arts in Prague (1938–1943, the atelier of prof. Karel Štipl). Until 1946, he designed hollow glass for the Českomoravské sklárny, formerly Samuel Reich & Co. Krásno nad Bečvou, and the cutting shop of the Bačik company in Karlov. In 1947, he started to work as a designer for the national enterprise Josef Inwald, Teplice (realization: table glass for Dobronín and Mstišov). Between 1950 and 1955, he worked at the newly established Development Centre of the national enterprise Železnobrodské sklo in Železný Brod. There he focused mainly on cut glass and crystalware.

Theorists



Alena Adlerová (1922–2011)

She came from Uherský Brod, and she was a graduate of Masaryk University in Brno (Art History and Classical Archeology, 1945–1949). She was one of the most significant figures in the theory and research of the history of Czech applied art and design of the 20th century – especially utility and art glass. She was the author of several professional and popular publications, texts and exhibitions, especially on the Czech glass of the 20th century. She worked at the Silesian Museum in Opava (head of the Department of Art History, 1949–1953), the Moravian Gallery in Brno (director, 1953–1961) and especially at the Museum of Applied Arts in Prague (1961–1988, from 1962 to the second half of the 1980s – the head of the contemporary utility art). She collaborated professionally with the museum until the end of the 1990s. In 2010, it was inducted into the Czech Grand Design Awards Hall of Fame.



Karel Hetteš (1909–1976)

Originally from Prague, an influential glass historian, curator, theorist and populariser, art editor and prolific author publishing not only in the Czech Republic but also abroad. Between the world wars, he studied art history in Munich and Paris (including the École de Louvre and the École des Sciences Politiques, 1931–1934). From 1938 he worked as an editor in Brussels and Prague. He was a press officer of the Ministry of Industry (1945–1948), then a chief editor for the magazines Tvar and Svět věci. Between 1953 and 1969, he worked as a specialist at the Museum of Applied Arts in Prague, then as an editor of the magazine Výtvarná práce (1969–1971), and subsequently as a specialist at the Slovak National Gallery in Bratislava. Very significant was his contribution to Czechoslovak expositions at the world exhibitions in Brussels (1958) and Montreal (1967). For his publishing work, he was awarded a gold medal at the EXPO'58 in Brussels.



Karel Peroutka

In 1911, at the age of fifteen (* 1896), began working as an intern at the Josef Inwald company, where he spent sixty years of his life. During his practice, he gained detailed knowledge of all aspects of the operation of a glass company. His work was mainly connected to Rudolfova huť in Dubí u Teplic. In 1930 he was appointed manager and six years later procurator. In 1932, he started to represent the company Inwald in the bureau of the hollow glass cartel (DUTA), and from 1934 onwards, he chaired the association of glassworks producing lead crystal glass. On the occasion of the 25th anniversary of the company Inwald activity, he received a diploma and a silver medal from the Prague Chamber of Commerce and Trade. Between 1938 and 1945, he worked as the director of the sales department of Českomoravské sklárny in Prague because he was unacceptable due to his Czech origin in the then German management of Inwald company. After the Second World War, he was appointed national administrator of Rudolfova huť, in 1946 chief director of all Inwald operations, and five years later also deputy director of the Main Administration

of Glass and Fine Ceramics in Prague. In 1952, he was appointed head of the Central Art Centre of the Glass and Fine Ceramics Industry. In 1948, he initiated cooperation, regarding modern Czechoslovak glass, with the glass atelier of professor Karel Štipl from the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague.

Použitá literatura
References

Diplomové práce / Diploma Thesis

HEGEROVÁ, Klára. *České lisované sklo pro roce 1945*. Praha, 2012. Vysoká škola uměleckoprůmyslová. Katedra dějin umění a estetiky.
OPĚLA, Jan. *Pavel Pánek a české lisované sklo*. Praha, 2013. Univerzita Karlova v Praze. Filozofická fakulta. Ústav pro dějiny umění.

Knihy, katalogy, sborníky / Books, Catalogues, Yearbooks

- Böhmisches Glas 1700–1950*, I–VI, Passau: Verlag Rotel Tours Das Rollende Hotel, 1995.
- ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*. Katalog. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972.
- ADLEROVÁ, Alena. *Jiří Brabec*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, b. d. / w. d.
- ADLEROVÁ, Alena. *Rudolf Jurníkl*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, b. d. / w. d.
- ADLEROVÁ, Alena. *Adolf Matura*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1979.
- ADLEROVÁ, Alena. *Pavel Pánek*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1982.
- ADLEROVÁ, Alena. *František Pečený*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1983.
- ADLEROVÁ, Alena. *Vratislav Šotola*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, 1981.
- ADLEROVÁ, Alena. *Václav Zajíc*. Teplice: SKLO UNION k. p. OBAS, b. d. / w. d.
- BAYER, Patricia, WALTER, Mark. *The Art of René Lalique*. New Jersey: Book Sales, 1996.
- České lisované sklo. III. celostátní sympóziium průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972.
- DRAHOTOVÁ, Olga. *Evropské sklo*. Praha, 1985.
- GRISA, Miroslav. *Rudolfova huť v Dubí*. Dubí u Teplíc: Avirunion, 2006. ISBN 80-86971-15-5.
- HAIS, Rudolf a kol. / et al. *Sklářské názvosloví aneb Co je co ve sklářství*. Teplice: Vydavatelství ČSS, 2010. ISBN 978-80-904044-2-7.
- HILL, Mark. *Hi Sklo Lo Sklo. Post War Czech Glass Design. From Masterpieces to Mass-Produced*. London: Mark Hill Publishing, 2008. ISBN 978-0-9552865-3-7.
- HILL, Mark. *Sklo – Czech Glass Design from the 1950s–70s*. London: Mark Hill Publishing, 2017. ISBN 978-0-9929689-2-2.
- HLODÁK, Pavol, KRIŽANI, Július. *Krása slovenského skla*. Kalinovo: Keramat, 2015. ISBN 978-80-971599-2-4.
- HOROVÁ, Adéla (red.). *Nová encyklopedie českého výtvarného umění A–M, N–Ž*. Praha: Academia, 1995–2006. ISBN 80-200-0536-6.
- HUBATOVÁ-VACKOVÁ, Lada, PACHMANOVÁ, Martina, PEČINKOVÁ, Pavla (eds.). *Věci a slova. Umělecký průmysl, užité umění a design v české teorii a kritice 1870–1970*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, 2014. ISBN 978-80-86863-69-6.
- JACKSON, Lesley. *20th Century Glass*. London: Rizzoli International Publications, 2000. ISBN 1-85732-267-3.
- KIRSCH, Roland a kol. / et al. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/1*. Academia: Praha, 2003. ISBN 80-200-1069-6.
- KIRSCH, Roland a kol. / et al. *Historie sklářské výroby v českých zemích II/2*. Academia: Praha, 2003. ISBN 80-200-1104-8.
- KNOBLOCH, Iva, VONDRÁČEK, Radim (eds.). *Design v českých zemích 1900–2000. InSTITUTE moderního designu*. Praha: Academia, 2016. ISBN 978-80-200-2612-5.
- KOCKEN, Verna J. *Perfume Bottles for Purse and Dresser*. Atglen: Schiffer Publishing, 2006. ISBN 0-7643-2412-8.
- Kol. *Entwicklung von Industrie und Gewerbe in Österreich in den Jahren 1848–1888*. Wien, 1888.
- Kol. *Studie o technice v českých zemích 1800–1918 IV*. Praha, 1986.
- KOTŠMÍD, František. *Výroba lisovaného skla*. Praha, 1957.
- KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb – životní styl a design v ČSSR*. Cheb: GAVU, 2016. ISBN 978-80-87395-23-3.
- LANGHAMER, Antonín, ADLEROVÁ, Alena. *Jitka Forejtová 1984–1986*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1996.

- LANGHAMER, Antonín. *Legenda o českém skle*. Zlín: Tigris, 1999. ISBN 80-86062-02-3.
- LNĚNÍČKOVÁ, Jitka, NOVÝ, Petr a kol / et al. *Schránky vůní. České toaletní sklo od 18. století po současnost*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1999. ISBN 80-901809-0-6.
- MANA, Jiří. *Historie skláren na Moravě*. Valašské Meziříčí: Občanské sdružení Valašské Athény, 2006. ISBN 80-239-7842-X.
- MARCILHAC, Félix. *R. Lalique*. Paris, 1994.
- McKEARIN, George J., MCKEARIN Helen. *American Glass*. New York, 1946.
- MITSCHERLICH, Auguste. *Die böhmische Glasindustrie in Vergangenheit und Gegenwart*. Aussig, 1930.
- NEUWIRTH, Waltraud. *Glas 1905–1925 IV. Kleine Technologie*. Wien, 1988.
- NORTH-JONES, Jacquelyne Y. *Czechoslovakian perfume bottles and boudoir accessories*. Marietta: Antique Publications, 1990, 1999.
- NOVÝ, Petr, HAVLÍČKOVÁ, Dagmar. *Umění všedního dne*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2007.
- NOVÝ, Petr, HLAVEŠ, Milan, ILLO, Patrik. *Dva v jednom. Design českého a slovenského skla 1918–2018*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2018. ISBN 978-80-86397-31-3.
- NOVÝ, Petr. *Ingrid – víc než jen značka. Heinrich Hoffmann, Curt Schlevogt*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 2012. ISBN 978-80-56397-14-6.
- NOVÝ, Petr. *Lisované sklo a krystalerie v Jizerských horách*. Desná: Ornela, 2002, ISBN 80-86397-01-7.
- NOVÝ, Petr. *Sklo z Desné 1847–2017*. Desná: Preciosa Ornela, 2017. ISBN 978-80-86397-28-3.
- NOVÝ, Petr. *Ve službách módy a stylu. Česká bižuterie v období první republiky 1918–1938*. Praha: Academia, 2017. ISBN 978-80-200-2708-5.
- OLIVA, Ladislav. *Sklo Ladislava Olivy*. Železný Brod, 2019.
- PARAUBEK, F. N. *Sklářské besedy*. Praha, 1944.
- PROKOP, Miloslav. *Třídění a názvosloví skla*. Praha, 1939, 1952.
- PRYL, Karel. *Ruční výroba dutého skla*. Praha, 1965.
- RICKE, Helmut a kol / et al. *Czech Glass 1945–1980. Design in Age of Adversity*. Stuttgart: Arnoldsche, 2005. ISBN 978-3-89790-217-6.
- RICKE, Helmut, KOENIGSMARKOVÁ, Helena, VLČEK, Tomáš, HLAVEŠ, Milan. *České sklo 1945–1980. Tvorba v době mizerie a iluzí*. Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze, Národní galerie v Praze, Art + Interior, 2007. ISBN 978-80-7101-069-2.
- Riedel. *10 generací sklářů*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1991.
- Riedel. *Riedel – Eine Symphonie aus Glass*. Innsbruck: Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, 1994.
- SCHMITT, Eva. *Glas – Kunst – Handwerk 1870–1945. Glassammlung Silzer*. Freiburg, 1989.
- Sklo Union. Z ohně a potu*. Teplice, 1974.
- ŠINDELÁŘ, Dušan. *Estetika sklářské tvorby*. Praha, 1974.
- Technický slovník naučný G–L*. Praha, 1962.
- TRUITT, Robert. *Collectible Bohemian Glass vol. II. 1915–1945*. Paducah: B & D Glass, 1998.
- TRUITT, Robert, TRUITT, Deborah. *Collectible Bohemian Glass 1880–1940*. Paducah: B & D Glass, 1995.
- VEJROSTOVÁ, Markéta. *Sklo luxusní a dekorativní. Produkce Reichů a Schreiberů 1850–1918*. Brno: Moravská galerie, 2010. ISBN 978-80-7027-223-7.
- VOLF, Miloš Bohuslav. *Sklo*. Praha, 1947.
- VONDRUŠKA, Vlastimil. *Sklářství*. Praha: Grada 2002. ISBN 80-247-0261-4.
- WASMUTH, Verena. *Tschechisches Glas. Künstlerische Gestaltung im Sozialismus*, Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2016. ISBN 978-3-412-50170-9.

WHITEWAY, Michael (ed.). *Christopher Dresser: A Design Revolution*. London: Victoria & Albert Museum, 2004. ISBN 978-1-85177-428-9.
ŽILÁK, Ján. HLODÁK, Pavol. *Zrod a vývoj slovenského skla. Sklárne stredného Slovenska*. Kalinovo: Keramat, b. d. / w. d.
ISBN 978-80-971049-0-0.

Kapitoly v knihách a kataložích / Chapters in Books and Catalogues

- ADLER, Jiří. Sklárna v Jiříkově údolí. In: *Ars vitraria 9*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1989, s. / pp. 36–41.
- ADLEROVÁ, Alena. Úvodní text. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan. *České lisované sklo*. Katalog. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 3–6.
- BALLING, Zdeněk. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 12–17.
- HANUŠ, Václav. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 18–20.
- HETTEŠ, Karel. Sklářství. In: *Studie o technice v českých zemích 1800–1918 IV*. Praha, 1986, s. / pp. 63–79.
- HLAVEŠ, Milan. Československé sklo na stůl i do vitríny. In: KRAMEROVÁ, Daniela (ed.). *Retromuseum Cheb – životní styl a design v ČSSR*. Cheb: GAVU, 2016, s. / pp. 157–172. ISBN 978-80-87395-23-3.
- KLOFÁČ, Radko. Lisované sklo z Jiříkova údolí na Novohradsku. In: *Ars vitraria 3*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1971, s. / pp. 63–69.
- MATURA, Adolf. České lisované sklo. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 39–42.
- MONDOK, Ján. Z dejín výroby skla v Lednických Rovniach. In: *Ars vitraria 3*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1971, s. / pp. 90–107.
- PEROUTKA, Karel. České lisované. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 45–47.
- POLANECKÝ, Jaroslav. Průmyslový design 1945–1960. Ideologie versus kontinuita. In: JANOVSÝ, Igor, KLEINOVÁ, Jana, STRÍTESKÝ, Hynek (eds.). *Věda a technika v Československu v letech 1945–1960*. Praha: Národní technické muzeum, 2010, s. / pp. 231–238. ISBN 978-80-7037-197-8.
- POLANECKÝ, Jaroslav. Design v Ústí nad Labem. In: KOLEČEK, Michal, KOLEČKOVÁ, Zdena (eds.). *Design Ústí*. Ústí nad Labem: Fakulta umění a designu Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2015, s. / pp. 34–43. ISBN 978-80-7414-964-1.
- STEHLÍK, František. K problematice současného lisovaného skla. In: *Ars vitraria 1*. Jablonec nad Nisou: Muzeum skla a bižuterie, 1966, s. / pp. 99–112.
- ŠINDELÁŘ, Dušan. Hodnoty českého lisovaného skla současnosti. In: ADLEROVÁ, Alena, ŠINDELÁŘ, Dušan, *České lisované sklo*. Katalog. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 11–13.
- ZEJMON, Jiří. Postavení čs. lisovaného skla na zahraničních trzích. In: *České lisované sklo. III. celostátní sympóziu průmyslového návrhu*. Gottwaldov: Oblastní galerie výtvarného umění, 1972, s. / pp. 48–49.

Studie / Studies

ADLEROVÁ, Alena. Současné lisované sklo. *Ľvar*. 1962, **13**(10) 268–279.
Aus dem Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer Brünn für 1910. *Sprechsaal*. 1911, **44**(33), 487–488.

- Aus dem Jahresbericht der Handels- und Gewerbekammer Brünn für das Jahr 1911 III. *Sprechsaal*. 1912, **45**(18), 277.
- Das Pressglas aus der Glashütte Heřmanova Huť. *Glasrevue*. 1976, **31**(8), 15–22.
- Die Glasindustrie des Isergebirges III. *Sprechsaal* 1896, **29**(24), 633.
- DRAHOTOVÁ, Olga. Lisované sklo v minulosti. *Tvar*. 1962, **13**(10), 260–266.
- Frühling bei Bohemia Poděbrady. *Glasrevue*. 1984, **39**(5), 2–8.
- GRISA, Miroslav. 100 let sklárny Rudolfova huť v Dubí u Teplic. *Sklář a keramik*. 2006, **56**(12), 331–333. ISSN 0037-637X.
- HAVEL, Robert. Perspectives of Bohemian Pressed Lead Crystal. *Czechoslovak Glass Review*. 1964, **19**(11), 382–383.
- HETTEŠ, Karel. 1945–1965. Úvahy o vývoji našeho užitého umění a průmyslového výtvarnictví. *Tvar*. 1966, **17**(7), 204–225.
- HETTEŠ, Karel. Nové možnosti lisovaného skla. *Tvar*. 1953, **5**(8), 199–202.
- HETTEŠ, Karel. Sklářské dílo Františka Zemka. *Tvar*. 1960, **11**(7), 195–205.
- HETTEŠ, Karel. Tapio Wirkkala v Praze. *Tvar*. 1968, **20**(1), 4–16.
- HLAVEŠ, Milan. Od XII. Triennale po EXPO v Montrealu – design skla na zahraničních výstavách 60. let. *Sklář a keramik*. 2016, **66** (3–4), 55–59. ISSN 0037-637X.
- HLAVEŠ, Milan. Výstavy Bilance a další prezentace designu skla 60. let 20. století. *Sklář a keramik*. 2017, **67**(5–6), 105–108. ISSN 0037-637X.
- HLAVEŠ, Milan. Za designérem Rudolfem Jurnikem. *Sklář a keramik*. 2010, **60**(5–6), 144–145. ISSN 0037-637X.
- HOLUBOVÁ, Miloslava. Dnešek VŠUP v zrcadle jubilejní výstavy. *Tvar*. 1961, **12**(4–5), 123–159.
- KALABISOVÁ, Zdenka. Glashütten Stredoslovenské sklárne gestern und heute. *Glasrevue*. 1988, **43**(10), 2–15.
- KAPLICKÝ, Josef. Sklo. *Tvar*. 1953, **3**(3), 12–17.
- LANGHAMER, Antonín. Profesoři Štipl a Kaplický na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. *Sklář a keramik*. 2004, **54**(11), 319–324. ISSN 0037-637X.
- LANGHAMER, Antonín. Glyptik, sklář a sochař Jozef Soukup. *Sklář a keramik*. 2014, **64**(3–4), 96–98. ISSN 0037-637X.
- LANGHAMER, Antonín. Sklo Pavla Wernera. *Sklář a keramik*. 2002, **52**(7–8), 177–178. ISSN 0037-637X.
- LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na docenta Václava Plátka. *Sklář a keramik*. 2012, **62**(3–4), 99–100. ISSN 0037-637X.
- LANGHAMER, Antonín. Vzpomínka na sklářského výtvarníka Adolfa Maturu. *Sklář a keramik*. 2011, **61**(5–6), 144–145. ISSN 0037-637X.
- MAREK, František. František Zemek. *Tvar*. 1955, **7**(3), 82–85.
- MATURA, Adolf. Tři roky práce Výtvarného střediska průmyslu skla. *Tvar*. 1956, **8**(5), 146–151.
- New Jablonec Flagons. *Czechoslovak Glass Review*. 1953, **8**, 18–19.
- NOVÝ, Petr. LORD – Rudolf Schröter a lisované sklo firmy Inwald. *Sklář a keramik*. 2017, **66**(5–6), 102–108. ISSN 0037-637X.
- NOVÝ, Petr. Vzlety a pády sklářského a bižuterního průmyslu v období socialismu. *Sklář a keramik*. 2013, **93**(7–8), 163–167. ISSN 0037-637X.
- NOVÝ, Petr. Z historie sklářského rodu Riedelů II. – Skleněné království (1844–1894). *Sklář a keramik*. 2019, **69**(1–2), 7–15. ISSN 0037-637X.
- Oesterreichs Keram- und Glasindustrie im Jahre 1912. *Sprechsaal*. 1913, **46**(21), 439–440.
- PÁNKOVÁ, Eva. Duritka oslavila výročí. *Sklář a keramik*. 2015, **65**(1–2), 23–24. ISSN 0037-637X.
- PEROUTKA, Karel. Lisované sklo. *Tvar*. 1953, **5**(3), 75–78.
- POKORNÝ, Petr. Pressed Glass Rosice u Brna. *New Glass Review*. 1995, **50**(2), 9–12.
- PRYL, Karel. České sklo a sklářský průmysl. *Tvar*. 1954, **6**(5), 131–132.
- PTÁČEK, Ivan. New style in pressed lead crystal. *Czechoslovak Glass Review*. 1957, **12**(2), nestr. / not paged.

SEVERA, Zdeněk. Tři výstavy soudobého skla. *Tvar*. 1955, **7**(10), 305–314, 322.
SMRČEK, Antonín. Pavel Pánek a české lisované sklo. *Sklář a keramik*. 2005, **55**(11–12), 304–305. ISSN 0037-637X.
ŠOTOLA, Vratislav. Künstlerische Entwicklung im Konzernunternehmen Sklo Union OBAS, Teplice. *Glasrevue*. 1983, **38**(11), 10.
VAMBERECKÁ, Jarmila. Gepresstes Bleikristall. *Glasrevue*. 1976, **31**(10), 18–23.
VODIČKA, Zdeněk. Why just Czechoslovak pressed glass? *Czechoslovak Glass Review*. 1955, **10** (11), 25–30.
ZEJMON, Jiří. Neue Technologie, Neues Nutzglas. *Glasrevue*. 1970, **25**(11), 315–316.

On-line zdroje / Online sources

HLAVEŠ, Milan. Byl to zlatý věk lisovaného skla. Rozhovor s Rudolfem Jurniklem. *Glasrevue*. 2006, (20). [online]. (cit. 20. 1. 2020).
<http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=5187.html>
HLAVEŠ, Milan. Romantické počínání Františka Víznera. *Glasrevue*. 2005, (13). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <http://www.glassrevue.cz/news.asp@nid=4011.html>
HLAVEŠ, Milan. Otázka budoucnosti nejasná. Rozhovor se sklářským výtvarníkem ak. soch. Václavem Hanušem, 1. část / part 1. *Glasrevue*. 2007, (7). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <http://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5633.html>
HLAVEŠ, Milan. Hrozný galimatyáš. Rozhovor se sklářským výtvarníkem ak. soch. Václavem Hanušem, 2. část / part 2. *Glasrevue*. 2007, (8). [online]. (cit. 20. 1. 2020). <https://www.glassrevue.com/news.asp@nid=5661.html>
NOVÝ, Petr. Z historie českého lisovaného skla VIII. Hledání cest 1948–1955. *Glasrevue*. 2004, (26). [online]. (cit. 20. 1. 2020).
<https://www.glassrevue.com/news.asp@nid=3214.html>

Poděkování / Acknowledgement

Za laskavé přečtení textů a podnětné připomínky k nim autoři děkují Ing. Jindřichovi Paříkovi, sběrateli a badateli v oboru lisovaného skla, Ing. Karlovi Šípkovi, dlouholetému zaměstnanci Skloexportu, kde se zabýval prodejem užitkového skla, lisovaného skla a krystalerie (1967–1996), Ing. Vladimíru Medkovi, vedoucímu odbytu sklárny Libochovice (1973–1987) a teoretičce Pavle Rossini, PhD. Za cenné informace k tématu lisovaného olovnatého skla patří poděkování designérovi Josefu Ševčíkovi, za zapůjčení předmětů a povolení jejich reprodukce pak řediteli společnosti Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady Ing. Jaroslavu Seifrtovi.

The authors would like to thank Ing. Jindřich Pařík (the collector and the researcher in the field of the pressed glass of the second half of the 20th century), Ing. Karel Šípek (a long-term employee of Glassexport, where he was focusing on the sale of the utility glass, pressed glass and crystalware, 1967–1996), Ing. Vladimír Medek (sales manager of the Libochovice glassworks, 1973–1987), and the theorist Pavla Rossini, PhD, for kindly reading this text and providing inspiring comments. Authors would like to thank also designer Josef Ševčík for valuable information on the topic of pressed lead glass, and to the the director of Crystal BOHEMIA, a.s., Poděbrady, Ing. Jaroslav Seifrt for lending the pieces and permitting their reproduction.

Obsah

Prolog – 5

Prologue – 13

Československé lisované sklo před rokem 1948 – 21

The Roots – Czechoslovak Pressed Glass before 1948 – 29

Československé lisované sklo mezi lety 1948–1989 – 37

Czechoslovak Pressed Glass between 1948–1989 – 55

Design československého lisovaného skla v letech 1945–1989. Estetické souvislosti – 103

Design of Czechoslovak Pressed Glass between 1945–1989. The Aesthetic Context – 125

Katalog | Catalogue – 162

Medailony vybraných designérů a teoretiků – 232

Portraits of Selected Designers and Theorists – 239

Použitá literatura | References – 248

Hledání rovnováhy. Design československého lisovaného skla 1948–1989 **Finding Balance. Design of Czechoslovak Pressed Glass 1948–1989**

Vydavatel / Published by

Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou (Museum of Glass and Jewellery in Jablonec nad Nisou),
U muzea 398/4, 466 01 Jablonec nad Nisou, www.msb-jablonec.cz (2021)

Odpovědný redaktor, koncepce / Editor-in-chief, Concept

PhDr. Petr Nový

Texty / Texts

PhDr. Petr Nový; PhDr. Jaroslav Polanecký, Ph.D.; Dagmar Havlíčková

Lektoři / Lecturers

Prof. PhDr. Zdeno Kolesár, Ph.D.

PhDr. Jan Mergl, Ph.D.

Překlad / Translation

Mgr. Alžběta Sůvová

Grafika / Graphics

Folprecht Studio – Mgr. A. Radka Folprechtová, www.folprecht.net
Barbora Solperová

Fotografie / Photos

Aleš Kosina (MSB)

Tisk / Print

AF BKK, s.r.o., Praha

První vydání / First edition

ISBN 978-80-86397-40-5

Publikace byla financována z prostředků Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II) Ministerstva kultury ČR v rámci projektu Design československého skla a bižuterie 1948–1989 (DG18P02OVV031). Řešitelem projektu je Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou.

The publication was funded by the program: Support of Applied Research and Experimental Developments of National and Cultural Identity 2016–2022 of the Ministry of Culture of the Czech Republic within the project: Design of Czechoslovak Glass and Jewellery 1948–1989 (DG18P02OVV031). The researcher of the project is the Museum of Glass and Jewellery in Jablonec nad Nisou.

Československému lisovanému sklu z let 1945–1989 je dopřávána stále větší pozornost nejen historiků a kurátorů skla. Stalo se zajímavým tématem pro teoretiky a historiky průmyslového designu a užitého umění, inspirací pro současné designéry a v neposlední řadě stále vyhledávanějším sběratelským artiklem.

Czechoslovak pressed glass from 1945–1989 has been receiving increasing attention not only from historians and curators of glass. It has become an interesting topic for theorists and historians of industrial design and applied art, an inspiration for contemporary designers, and, last but not least, an increasingly sought-after collector commodity.

ISBN 978-80-86397-40-5

