



Barovier&Toso

VENEZIA 1295

ARTE

Vlastimil Beránek

Stillness in Motion

Immobilità in movimento





Barovier&Toso

VENEZIA 1295

ARTE

STILLNESS IN MOTION

A Selection of Sculptures by
Czech Artist Vlastimil Beránek

IMMOBILITÀ IN MOVIMENTO

Una selezione di sculture
dell'artista ceco Vlastimil Beránek

Stillness in Motion / Immobilità in movimento. Vlastimil Beránek

Exhibition from 13 June to 12 November 2025 at Palazzo Barovier&Toso, Murano, Venice

Mostra dal 13 giugno al 12 novembre 2025 a Palazzo Barovier&Toso, Murano, Venezia



Barovier&Toso

VENEZIA 1295

ARTE

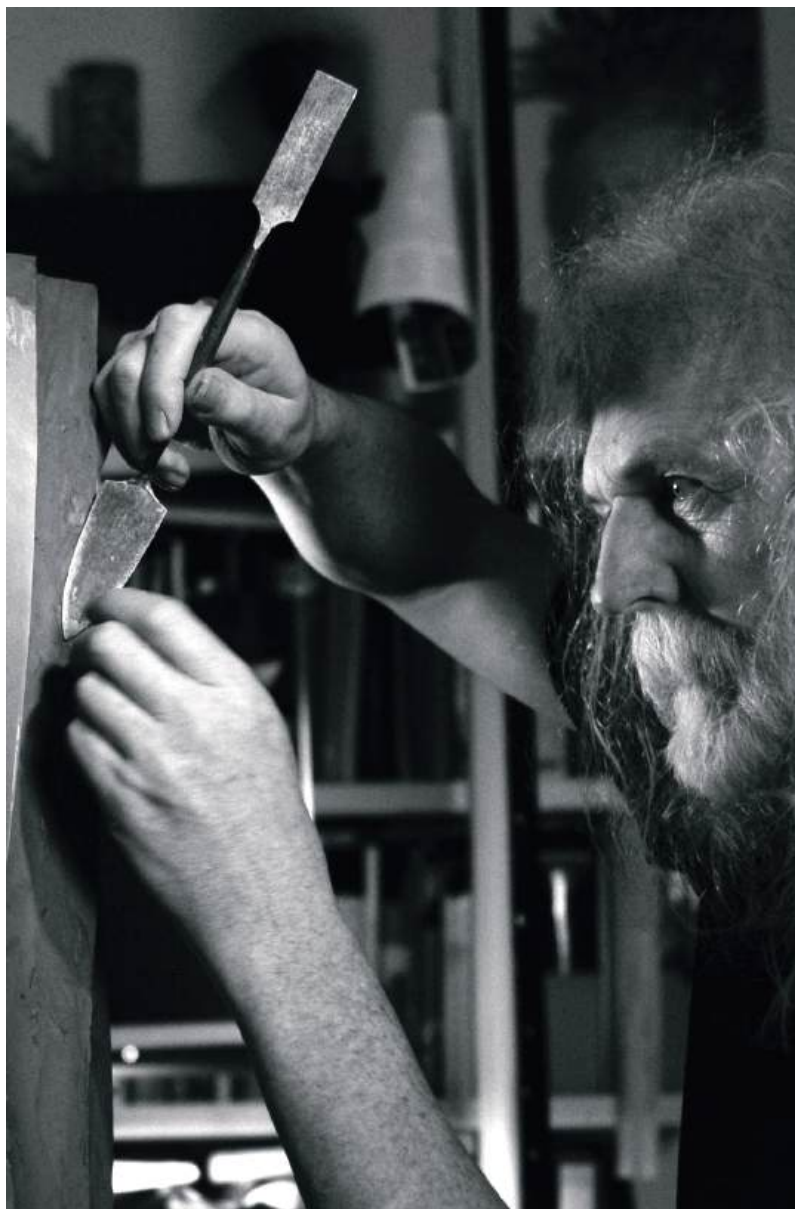
Barovier&Toso ARTE

Palazzo Barovier&Toso
Sala dell'acqua (2° piano)
Fondamenta Manin 1/D
30141 Murano (VE)

info@barovierarte.com
barovierarte.com

Table of Contents / Sommario

Stillness in Motion / Immobilità in movimento	7
Mara Hofmann	
Vlastimil Beránek	9
Artworks / Opere d'arte:	
Endless – Turquoise	12
Acqua One Crystal	16
Wave – Ice	20
Crystal One Mood	24
Echo	28
Mola Mola Gold	32
Plume of Smoke Crystal	36
Temptation Rose	40
Venus Black	44
Glass. When Today is already Tomorrow / Il vetro. Quando oggi è già domani	49
Chiara Squarcina	
Molten Light / Luce fusa	52
Eva Slunečková	
The Evolution of Cast Glass Techniques / L'evoluzione delle tecniche di fusione del vetro	60
Leif-Erik Hannikainen	



Stillness in Motion

Immobilità in movimento

"Stillness in Motion" features the extraordinary cast glass sculptures of renowned Czech artist Vlastimil Beránek, celebrating glass as a material of infinite expressive possibility. For centuries, Murano has been synonymous with the ancient art of glassblowing—a technique that has shaped the island's identity and elevated Venetian glass to legendary status worldwide. Glass as an artistic medium, however, extends beyond any single tradition or technique, encompassing diverse approaches and methods.

Beránek's cast glass sculptures represent the Czech Republic's contribution to glass artistry. While Murano works with blown glass techniques, Czech artisans have developed casting—a process that transforms molten glass into solid, three-dimensional forms. This approach works with mass rather than hollow space, creating large and heavy sculptures as opposed to light and more fragile structures. The resulting works possess a sculptural presence and optical density that distinguishes them from their blown counterparts.

As a third-generation glass artist, Beránek represents the evolution of Czech glass from its established traditions of precision cutting, engraving, and crystal refinement toward bold sculptural expression. His works draw upon Bohemian crystal craftsmanship while expanding into new conceptual territories, inspired by nature's transformative elements—the crystalline essence of water, the ethereal quality of smoke, oceanic

"Immobilità in movimento" presenta le straordinarie sculture in casting del rinomato artista ceco Vlastimil Beránek, celebrando il vetro come materiale dalle infinite possibilità espressive. Per secoli, Murano è stata sinonimo dell'antica arte della soffiatura del vetro, una tecnica che ha plasmato l'identità dell'isola ed elevato il vetro veneziano a status leggendario in tutto il mondo. Il vetro come mezzo artistico, tuttavia, si estende ben oltre ogni singola tradizione o tecnica, abbracciando diversi approcci e metodi.

Le sculture in vetro realizzato con la tecnica del casting di Beránek rappresentano il contributo della Repubblica Ceca all'arte vetraria. Se a Murano si lavora con tecniche di soffiatura del vetro, gli artigiani cechi hanno sviluppato il casting, un processo che trasforma il vetro fuso in forme solide e tridimensionali. Questo approccio privilegia la dimensione della massa rispetto allo spazio vuoto, dando origine a opere dalla forte presenza materica e strutturale, in netta opposizione a soluzioni formali più leggere e intrinsecamente fragili. Le opere risultanti possiedono una presenza scultorea e una densità ottica che le distingue dalle loro controparti soffiate.

Come artista del vetro di terza generazione, Beránek rappresenta l'evoluzione del vetro ceco, dalle sue tradizioni consolidate di taglio di precisione, incisione e raffinamento del cristallo, verso un'espressione scultorea audace. Le sue opere attingono dalla maestria artigianale del cristallo

creatures and cosmic forms. These works manifest a striking paradox: cast glass that captures the essence of movement within absolute stillness—the very contradiction that inspired this exhibition's title.

boemo espandendosi in nuovi territori concettuali: sono ispirate dagli elementi trasformativi della natura come l'essenza cristallina dell'acqua, la qualità eterea del fumo, le creature oceaniche e le forme cosmiche. Queste opere manifestano un paradosso sorprendente: vetro fuso che cattura l'essenza del movimento nell'immobilità assoluta; la contraddizione stessa che ha ispirato il titolo di questa mostra.

Dr Mara Hofmann
Director of Barovier&Toso ARTE

Vlastimil Beránek

Born in 1960 in Nové Město na Moravě, Czech Republic, Vlastimil Beránek represents the third generation of a distinguished glassmaking family that revolutionized Czech glass in the 1940s with the establishment of a glasswork at Škrdlovice. His formal education includes training at Brno's Specialised School of Decorative Arts (1975-1979) and Prague's Academy of Arts, Architecture and Design (1983-1989), where he studied under the legendary Professor Stanislav Libenský, a master of Bohemian glass sculpture.

Beránek's distinctive artistic vision emerges in his monumental glass sculptures created through the casting technique. His work is characterised by elemental simplicity and minimalism, with forms that appear perfectly balanced from every angle while pushing the very limits of technical possibility. The sculptures embody a paradoxical quality—capturing movement within static forms. His creative process begins with achieving perfect proportions in the initial shape before introducing interventions: twisting, distorting, or cutting to reveal the dynamics of frozen motion.

His primary inspirations derive from two contrasting natural elements: the ocean, with its mysterious depths and perpetual movement, and fire, particularly the ephemeral moment when a flame is extinguished, and the last wisp of smoke appears. This duality of water and fire informs the fluid, organic quality of his works.

Nato nel 1960 a Nové Město na Moravě, Repubblica Ceca, Vlastimil Beránek rappresenta la terza generazione di una nota famiglia di maestri vetrai che ha rivoluzionato il vetro ceco negli anni '40 con la fondazione di una vetreria a Škrdlovice. La sua formazione include l'apprendistato presso la Scuola Specializzata di Arti Decorative di Brno (1975-1979) e l'Accademia di Arti, Architettura e Design di Praga (1983-1989), dove ha studiato sotto la guida del leggendario Professor Stanislav Libenský, maestro della scultura boema in vetro.

La visione artistica distintiva di Beránek emerge nelle sue monumentali sculture in vetro create attraverso il casting. Il suo lavoro è caratterizzato da semplicità elementare e minimalismo, con forme che appaiono perfettamente bilanciate da ogni angolazione spingendo al contempo i limiti stessi della possibilità tecnica. Le sculture incarnano una qualità paradossale, catturando il movimento all'interno di forme statiche. Il suo processo creativo inizia con il raggiungimento di proporzioni perfette nella forma iniziale prima di introdurre interventi quali torsioni, distorsioni o tagli, per rivelare le dinamiche del movimento sospeso.

Le sue ispirazioni primarie derivano da due elementi naturali contrastanti: l'oceano, con le sue misteriose profondità e il movimento perpetuo, e il fuoco, in particolare il momento effimero in cui una fiamma si estingue e appare l'ultimo filo di fumo. Questa dualità di acqua e fuoco dà forma alla qualità fluida e organica delle sue opere.

Beyond glass, Beránek works with luxury hardwood and bronze, applying the same principles of minimalistic elegance across different materials. His command of diverse media demonstrates his versatility as a sculptor while maintaining a consistent artistic vision.

Beránek's international prestige is evidenced by his inclusion in prestigious exhibitions worldwide, including the Toyama International Glass Exhibition in Japan, Homo Faber in Venice, and numerous high-profile shows across Europe, the Middle East, and North America. In 2017, he pioneered an innovative underwater exhibition of crystal sculptures in the Mediterranean Sea.

The Czech pavilion at the 2020 Dubai Expo attracted 1,2 million visitors, with particular attention given to Beránek's 3m tall sculpture "Black Bone" carved from 6500-year-old subfossil oak. Most recently, Beránek's work was featured in the exhibition "Gates of the Underground—Touching Space with Transition and Reflection" at the historic Basilica Cistern in Istanbul (2024), which attracted over 1,4 million visitors over 4 months.

His works are held in significant collections including the Liberec Museum of Glass, the Cafesjian Centre for the Arts in Armenia, the Henry Ford Museum of American Innovation in the USA, the World Expo Museum in Dubai, and the Museo de Arte Moderno de Bogotá. In 2020, he created the world's largest polished Bohemian crystal sculpture officially recognized in the Czech Book of Records.

Beránek's mastery spans traditional Bohemian crystal techniques and contemporary approaches. His sculptures feature a spectrum of colours from vibrant ambers, reds, and blues to subtle smokes and translucent finishes. Many pieces feature optical effects that play with light, creating depth and dimension that changes with viewing angle. His signature series includes the "Aqua One," "Epicenter," "Shell," and "Smoke" collections, each exploring

Oltre al vetro, Beránek lavora con legni pregiati e bronzo, applicando gli stessi principi di eleganza minimalista attraverso i diversi materiali. La sua padronanza di diversi mezzi espressivi dimostra la sua versatilità come scultore, mantenendo al contempo una visione artistica coerente.

La fama internazionale di Beránek è messa in evidenza dalla sua inclusione in prestigiose mostre in tutto il mondo, tra cui la Toyama International Glass Exhibition in Giappone, Homo Faber a Venezia, e numerose esposizioni di alto profilo in Europa, Medio Oriente e Nord America. Nel 2017, ha realizzato un'innovativa mostra subacquea di sculture in cristallo nel Mar Mediterraneo.

Il padiglione ceco all'Expo 2020 di Dubai ha attirato 1,2 milioni di visitatori, con particolare attenzione alla scultura alta 3 metri di Beránek, intitolata "Black Bone" scolpita in un pezzo di quercia subfossile risalente a 6500 anni fa. Più recentemente, il lavoro di Beránek è stato presentato nella mostra "Gates of the Underground—Touching Space with Transition and Reflection" (2024) nella storica Basilica Cisterna di Istanbul, che ha attirato oltre 1,4 milioni di visitatori in 4 mesi.

Le sue opere sono presenti in collezioni significative, tra cui il Museo del Vetro di Liberec, il Centro Cafesjian per le Arti in Armenia, il Museo Henry Ford dell'Innovazione Americana negli USA, il Museo World Expo a Dubai e il Museo de Arte Moderno de Bogotá. Nel 2020, ha creato la più grande scultura in cristallo boemo lucidato al mondo, ufficialmente riconosciuta nel Libro dei Record Ceco.

La maestria di Beránek abbraccia le tecniche tradizionali del cristallo boemo e gli approcci contemporanei. Le sue sculture presentano una gamma di colori che va dai vivaci ambra, rossi e blu, alle sottili sfumature fumé e finiture traslucide. Molte opere presentano effetti ottici che giocano con la luce, creando profondità che muta spostando con l'angolo di visione. Le sue serie iconiche includono le

different aspects of form and light interaction.

Beránek ranks as one of Libenský's finest students, standing at the intersection of Czech glass tradition and contemporary artistic innovation, maintaining the heritage of Bohemian crystal craftsmanship while pushing the boundaries of what is technically possible with glass as an artistic medium.

collezioni "Aqua One", "Epicenter", "Shell" e "Smoke", ognuna delle quali esplora diversi aspetti dell'interazione tra forma e luce.

Beránek è considerato uno dei migliori allievi di Libenský, a cavallo tra la tradizione vetraria ceca e l'innovazione artistica contemporanea, mantenendo l'eredità dell'artigianato del cristallo boemo, mentre spinge i confini di ciò che è tecnicamente possibile con il vetro come mezzo artistico.

Endless – Turquoise

Vlastimil Beránek - 2024

The eternal cycle captured in glass. This luminous turquoise circular sculpture embodies infinity through its unending form. Like water frozen in perpetual motion, it invites contemplation of continuity. Light transforms the piece with each viewing angle, creating an ever-changing experience.

Il ciclo eterno catturato nel vetro. Questa luminosa scultura circolare di colore turchese incarna il concetto di infinito attraverso la sua forma ininterrotta. Come acqua congelata in perpetuo movimento, invita alla contemplazione della continuità. La luce trasforma l'opera ad ogni angolazione, creando un'esperienza in continuo cambiamento.

Cast glass

35 x 41 x 28.5 cm

52.9kg

Price on Request







Acqua One Crystal

Vlastimil Beránek - 2017

Perfect balance in physical and metaphorical terms. Based on a sphere, it features a consistent pathway winding along four circular arcs before returning to its origin. Comprised of four identical sections, it can stand stably anywhere along its central line—suggesting harmony is achievable across diverse circumstances.

Perfetto equilibrio in termini fisici e metaforici. Basata sulla forma della sfera è caratterizzata da un percorso costante che si snoda lungo quattro archi circolari prima di tornare alla sua origine. Composta da quattro sezioni identiche, è stabile in qualsiasi posizione lungo la sua linea centrale, suggerendo che l'armonia è raggiungibile in diverse circostanze.

Cast glass

44 cm

46 kg

Price on Request







Wave – Ice

Vlastimil Beránek - 2023

Energy guided by the moon shapes water from small ripples to monumental forms. This perfect circular piece captures water's movement in glass—a frozen moment in an eternal cycle. The clear exterior encases a swirling core, like winter ice preserving the memory of autumn's final wave.

Energia guidata dalla luna che modella l'acqua a partire da piccole increspature sino a forme monumentali. Questa opera perfettamente circolare cattura il movimento dell'acqua nel vetro, un momento congelato in un ciclo eterno. L'esterno trasparente racchiude un nucleo vorticoso, come ghiaccio invernale che preserva il ricordo dell'ultima onda autunnale.

Cast glass

32 cm

24.5 kg

Price on Request







Crystal One Mood

Vlastimil Beránek - 2019

An undulating form capturing emotional resonance in physical form. Like a sound wave made visible, the translucent curves open upward in a gesture of receptivity. Variations in thickness transform light into an emotional language where shadows and brightness create a wordless vocabulary of feeling.

Una forma ondulata che cattura la risonanza emotiva in forma fisica. Come un'onda sonora resa visibile, le curve traslucide si aprono verso l'alto in un gesto di ricettività. Le variazioni di spessore trasformano la luce in un linguaggio emotivo dove ombre e luci creano un vocabolario sentimentale che non ha bisogno di parole.

Cast glass

30 x 46 x 36 cm

43 kg

Price on Request







Echo

Vlastimil Beránek - 2020

Physical manifestation of sound. The hollow, curving structure traces the path of sound waves as they journey through space. Pale, translucent glass creates visual silence—the ideal medium for contemplating the invisible travels of sound. Light passes through just as sound moves through air.

Manifestazione fisica del suono. La struttura cava e curva traccia il percorso delle onde sonore nel loro viaggio attraverso lo spazio. Il vetro pallido e traslucido crea un silenzio visivo, il mezzo ideale per contemplare i viaggi invisibili del suono. La luce passa attraverso proprio come il suono si muove nell'aria.

Cast glass

49 x 66 x 49 cm

180 kg

Price on Request







Mola Mola Gold

Vlastimil Beránek - 2023

Inspired by the ocean sunfish, this golden interpretation captures the essence of this unusual creature through perfect circular form. The central void suggests the fish's distinctive appearance as it drifts through deep waters. The warm amber glass radiates like sunlight filtering through ocean depths.

Ispirato al pesce luna, questa interpretazione dal colore dorato cattura l'essenza di questa insolita creatura attraverso una perfetta forma circolare. Il vuoto centrale suggerisce l'aspetto distintivo del pesce mentre nuota nelle acque profonde. Il vetro irradia un caldo colore ambrato come luce solare che filtra attraverso le profondità oceaniche.

Cast glass

42 x 38.5 x 15 cm

13 kg

Price on Request







Plume of Smoke Crystal

Vlastimil Beránek - 2019

This monumental sculpture—reaching over two metres—freezes smoke’s transient movement in permanent form. The twisted vertical shape recalls smoke’s natural ascent, yet rendered in clear crystal glass, it achieves a permanence that defies smoke’s inherent impermanence.

Questa scultura monumentale, che raggiunge oltre due metri di altezza, congela il movimento delle volute del fumo in una forma permanente. La sagoma verticale e contorta della scultura, richiama l’ascesa naturale del fumo, ma realizzata in vetro trasparente, raggiunge una permanenza che sfida l’intrinseca impermanenza del fumo.

Cast glass

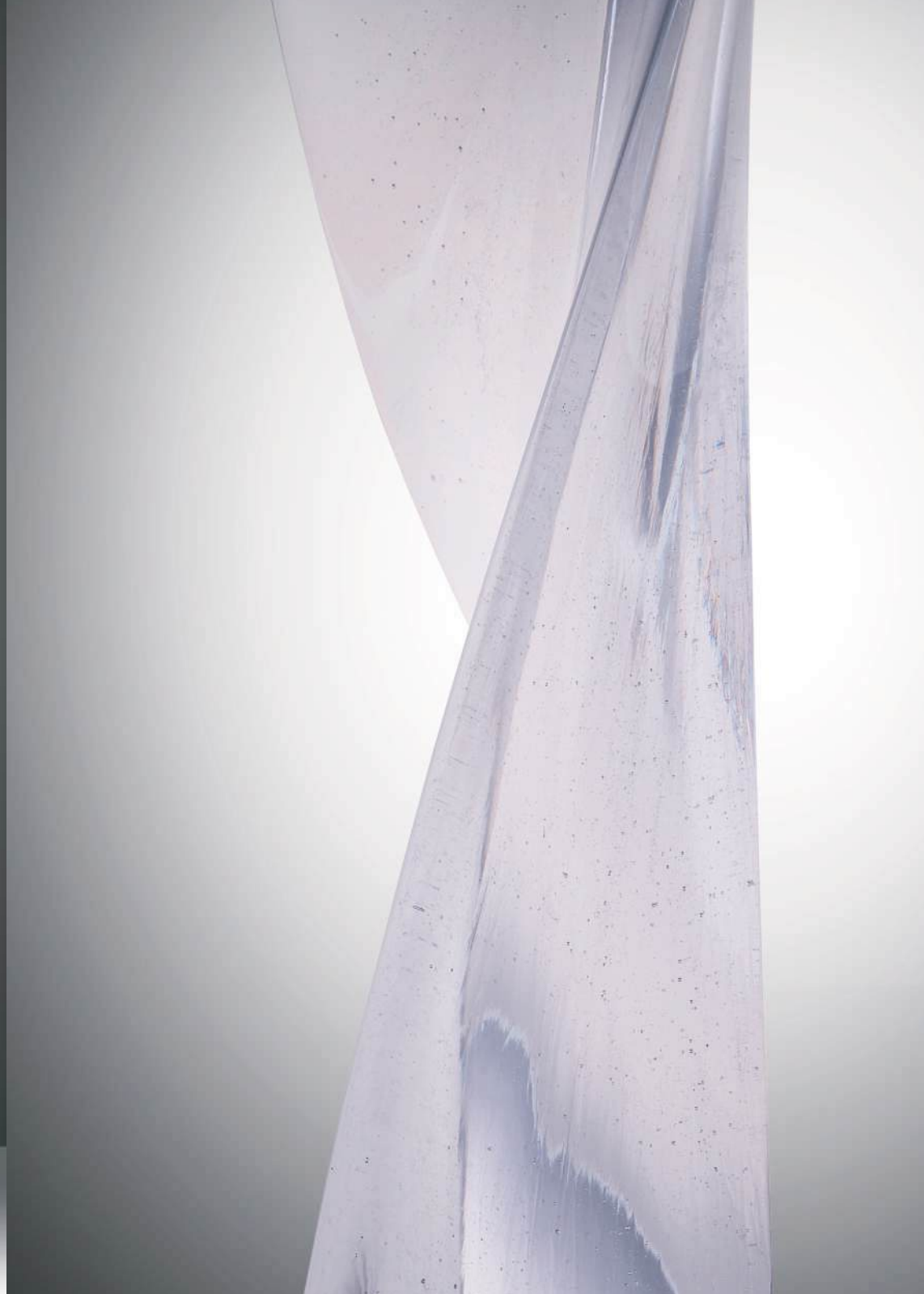
222 x 50 x 50 cm

155 kg

Price on Request







Temptation Rose

Vlastimil Beránek - 2017

A distillation of temptation in luminous pink glass, its perfect spherical form suggesting both completeness and absence. The vibrant rose hue evokes the flush of desire, while internal structures create mesmerising optical voids that draw the viewer's gaze inward—mirroring how temptation itself lures us.

Una distillazione della tentazione in vetro rosa luminoso, la sua perfetta forma sferica suggerisce sia pienezza che assenza. La vibrante tonalità rosa evoca il rossore del desiderio, mentre le strutture interne creano vuoti ottici ipnotici che attirano lo sguardo dell'osservatore verso l'interno, rispecchiando come la tentazione stessa ci attira.

Cast glass

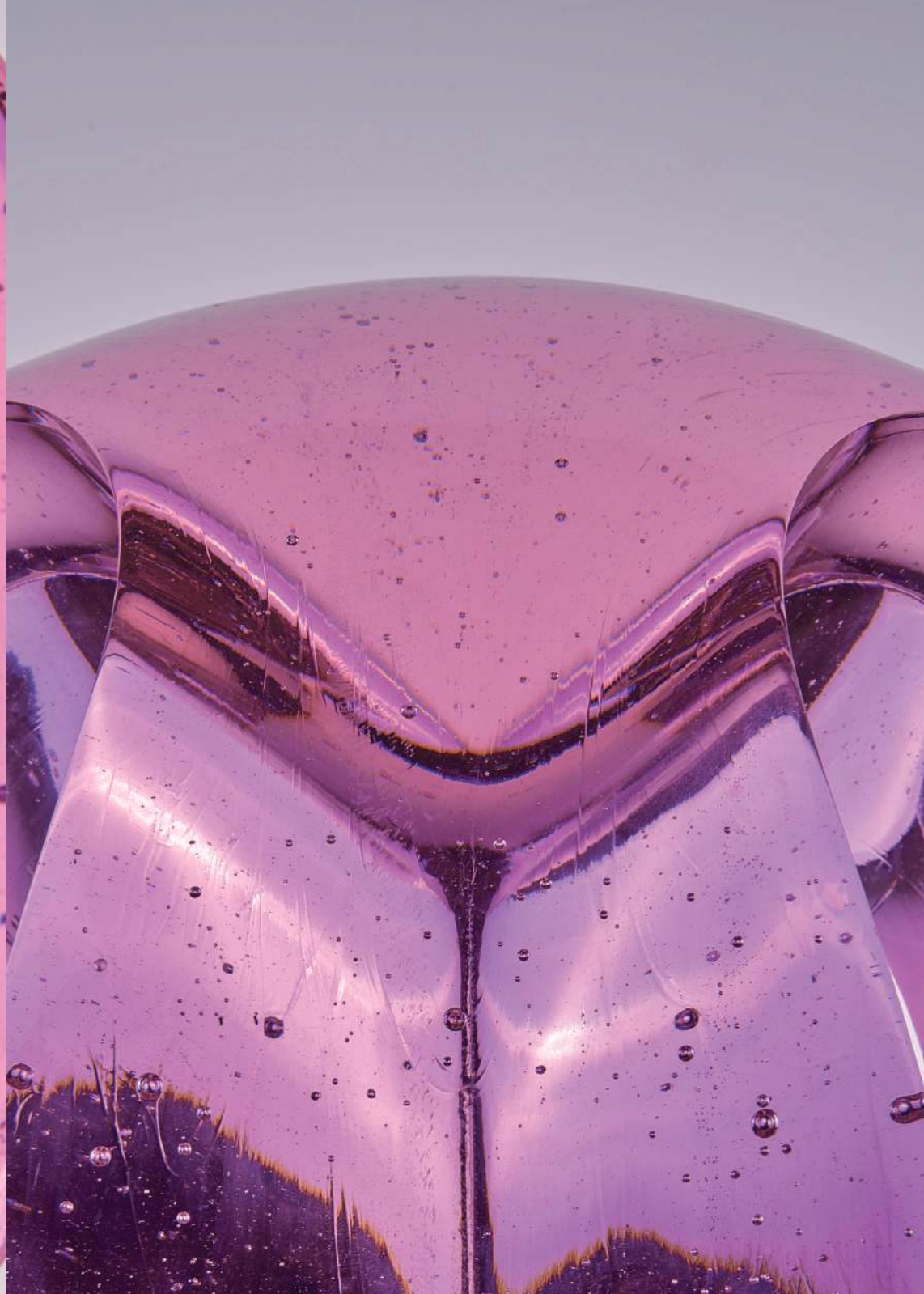
44 cm

40 kg

Price on Request







Venus Black

Vlastimil Beránek - 2018

Venus emerges not from sea foam but from mysterious obsidian depths. The black glass creates a compelling duality: representing the unknown depths from which true beauty emerges while challenging conventional understanding. This Venus does not merely reflect light; she absorbs and transforms it.

Venere emerge non dalla schiuma del mare ma da misteriose profondità di ossidiana. Il vetro nero crea una dualità avvincente: rappresenta le profondità sconosciute da cui emerge la vera bellezza mentre sfida la comprensione convenzionale. Questa Venere non si limita a riflettere la luce ma la assorbe e la trasforma.

Cast glass

44 cm

47.5 kg

Price on Request









Glass. When Today is already Tomorrow

Il vetro. Quando oggi è già domani

Glass and modernity. A complex and difficult topic, precisely because this material has been with us for thousands of years, marking our daily lives between the visible and the invisible. It is a silent presence so constant that it is sometimes taken for granted, assuming the characteristics of an indispensable aesthetic accessory, in perfect harmony with our role as protagonists in a slow but inexorable journey beyond the temporal horizon. From its chance discovery to its refinement through cognitive, chemical and physical achievements, to the reworking and updating of ancient techniques, everything points towards the indisputable recognition of glass as the embodiment of a bond between man and nature.

The fiery magma shaped by the skilled hands of a Master establishes this ancestral and incredible dialogue where the medium demands that humble, talented availability of the craftsman to understand that material limitations are opportunities and challenges to bring the creative act to completion through perfection.

It should not surprise us, therefore, if each contemporary era that has followed in time renews with tireless vigour the representative character of glass, to establish new concepts that are both formal and substantial.

The challenge today can be summarised as the need to bring glass definitively into that abstract universe where it is free from known and

Il vetro e la contemporaneità. Un tema complesso e difficile proprio perché questa materia ci accompagna da millenni scandendo, tra il visibile e l'invisibile, la nostra quotidianità. E' una silenziosa presenza talmente costante da diventare a volte scontata che assume i connotati di una irrinunciabile appendice estetica, in perfetta sintonia con il nostro essere protagonisti di un lento ma inesorabile procedere oltre l'orizzonte temporale. Dalla scoperta casuale, al perfezionamento esecutivo attraverso conquiste cognitive - chimiche e fisiche - fino alla rimodulazione ed agli aggiornamenti di tecniche antiche, tutto procede sempre e comunque verso un riconoscimento incontestabile del vetro quale concretizzazione di un legame tra uomo e natura.

Il magma infuocato modellato dalle abili mani di un Maestro stabilisce questo ancestrale e incredibile dialogo dove la materia richiede quell'umile talentuosa disponibilità dell'esecutore per comprendere che i limiti materici sono delle opportunità e delle sfide per rendere compiuto nella perfezione l'atto creativo.

Non deve stupire, quindi, se ogni volta le contemporaneità che si sono succedute nel tempo rinnovano con instancabile vigore la cifra rappresentativa del vetro per fissare dei nuovi concetti tanto formali quanto sostanziali.

La sfida, oggi, si riassume sinteticamente nella necessità di far approdare definitivamente il vetro a quell'universo astratto dove sia libero da forme

restrictive forms and therefore malleable to the sculptural dimension. A world that has already been approached by various artists who have paved the way in various ways and with differing results. There are still some solitary peaks whose legacies have not been fully embraced, but today it is imperative that this new perception be embraced.

The art of glass also involves this new approach, which includes techniques such as casting: a process in which molten glass is poured into moulds, usually made of iron, graphite or refractory clay, but also wet sand, so that it takes on the negative shape of the mould and a solid consistency.

Nothing new, but rather a reinterpretation of what already exists, even if glass makes everything more challenging because every achievement depends on the ability to convey a raw material that is fluid and subsequently solid, imprisoning it within the concrete boundaries of an abstract idea.

In this case, Beranek is a witness to the Czech glassmaking tradition, recognising its heritage and connection with the history and culture of Murano glass. His works represent a milestone for new challenges. A fixed point, but above all a source of recognition and comparison for developing new visions and ideas. The history of glass is entering a new chapter, and we are now beginning to understand some of its new paradigms thanks to this artist, who has chosen to make an important step in his creative journey in Murano. This confirms that tradition, history and the past are not useless relics, quite the contrary.

The future cannot be realised without assimilating and metabolising the past, and Murano is the beating heart of an art that can only be developed and created with originality on this island, without ever neglecting contributions from other realities. Being able to dialogue with Beranek is a privilege that can only happen in Murano, where glass is in the air and inspires everything. The forms and transparencies, almost challenging the

note e vincolanti e quindi duttile alla dimensione scultorea. Un mondo, questo, già approcciato da vari artisti che hanno aperto la strada a vario titolo e con diversi risultati. Ci sono ancora degli apici solitari la cui eredità non è stata completamente accolta ma oggi è veramente impellente che si conquisti questa nuova percezione.

L'arte del vetro passa anche per questo nuovo approccio dove si includono tecniche come il casting: un processo nel quale il vetro incandescente viene versato in stampi generalmente di ferro, di grafite o di argilla refrattaria ma anche di sabbia bagnata così da assumere in negativo la forma dello stampo e una consistenza massiccia.

Nulla di nuovo bensì una reinterpretazione di quanto già in essere anche se con il vetro tutto diventa più impegnativo perché ogni conquista dipende dalla capacità di veicolare una materia prima fluida e poi solida imprigionandola nei concreti confini di un'idea astratta.

Beránek, in questo caso, è testimone della tradizione vetraria ceca della quale riconosce il legame ereditario con la storia e la cultura del vetro di Murano. Le sue opere rappresentano un traguardo per nuove sfide. Un punto fermo ma soprattutto una fonte di riconoscimento e confronto per sviluppare nuove visioni e suggestioni. La storia del vetro sta acquisendo un nuovo capitolo di cui oggi comprendiamo alcuni nuovi paradigmi grazie proprio a quest'artista che non a caso ha scelto di concretizzare a Murano un passaggio importante della sua creatività. Una conferma che la tradizione, la storia, il passato non sono inutilmente polverosi, anzi.

Il futuro non può concretizzarsi senza l'assimilazione e metabolizzazione del passato e Murano identifica il cuore pulsante di un'Arte che solo in quest'isola si può sviluppare e inventare con originalità senza mai tralasciare gli input di altre realtà. Poter dialogare con Beránek è un privilegio che può accadere solo a Murano dove il tema vetro si respira e ispira. Le forme e le trasparenze, quasi a

limits of gravity, are a perfect synthesis of how we can understand glass: a protagonist, not a lone player, of everyday life, who once again needs to find grounding in beauty in order for it to progress socially and culturally.

sfidare i limiti della gravità, sono una sintesi perfetta di come noi possiamo intendere il vetro: protagonista non solitario di una quotidianità che ancora una volta ha bisogno di trovare un supporto nella bellezza per essere virtuosa nel suo progredire sociale e culturale.

Dott.ssa Chiara Squarcina
Scientific Director of the
Fondazione Musei Civici di Venezia

Molten Light

Luce fusa

One morning, Franz Kafka's Gregor Samsa awoke from uneasy dreams to find himself transformed into a monstrous insect. In Kafka's world, the transformation is grotesque and alienating—a prison of the Self. However, in the furnace-born realm of Vlastimil Beránek, transformation is something else entirely: a slow, luminous liberation. Here, matter does not recoil from its new form—it reaches towards it. Through the process of heat, time, and precision, raw glass becomes spirit made visible.

Unlike Kafka's vision of metamorphosis as a descent into otherness, Beránek's glass sculptures enact a return—a reintegration. While Gregor Samsa becomes something that can no longer speak or be understood, Beránek's works speak in the language of light and silence. The transformation his material undergoes is not a curse, but a calling.

Beránek (b. 1960), one of the most distinguished pupils of Stanislav Libenský, stands as a bridge between the monumental heritage of Czech glass sculpture and a singularly introspective contemporary practice. To understand Beránek is to understand the gravitational pull of the "Prague School of Glass Art," led by Libenský (1921–2002) and his creative and life partner Jaroslava Brychtova (1924–2020). Their collaborative legacy crystallised into architectural installations, great exhibitions such as EXPO 1958 and 1970, and the generation of students they nurtured—which is nothing short of transformative. Under Libenský's guidance at AAAD

Una mattina, Gregor Samsa di Franz Kafka si svegliò da sogni inquieti per ritrovarsi trasformato in un mostruoso insetto. Nel mondo immaginato da Kafka, la trasformazione è grottesca e alienante, una prigione del Sé. Al contrario, nel cosmo nato dalla fornace di Vlastimil Beránek, la trasformazione è qualcosa di completamente diverso: una lenta e luminosa liberazione; la materia non rifugge dalla sua nuova forma ma si protende verso di essa. Attraverso il processo di calore, tempo e precisione, il vetro grezzo diventa spirito reso visibile.

A differenza della visione di Kafka della metamorfosi come discesa nell'alterità, le sculture in vetro di Beránek mettono in atto un ritorno, una reintegrazione. Mentre Gregor Samsa diventa qualcosa che non può più parlare o essere compreso, le opere di Beránek parlano nel linguaggio della luce e del silenzio. La trasformazione che il suo materiale subisce non è una maledizione, ma una vocazione.

Beránek (n. 1960), uno dei più illustri allievi di Stanislav Libenský, rappresenta un ponte tra l'eredità monumentale della scultura in vetro ceca e una pratica contemporanea singolarmente introspettiva. Comprendere Beránek significa comprendere l'attrazione gravitazionale della "Scuola di Praga dell'Arte del Vetro", guidata da Libenský (1921–2002) e dalla sua partner creativa e di vita Jaroslava Brychtova (1924–2020). La loro eredità collaborativa si è cristallizzata in installazioni architettoniche, grandi esposizioni come EXPO 1958 e 1970, e nella generazione di studenti

(The Academy of Arts, Architecture and Design in Prague) between 1983 and 1989, Beránek absorbed more than technique; he inherited a way of thinking about glass not as inert matter, but as a living medium with inner resonance. "Every time I remember the professor, I feel the embrace of elevated sentiments. We loved him, as he was a free-spirited person and his free spirit was simply contagious. He showed us a way to see the world with different eyes," Beránek recalls.

Libenský's international acclaim stemmed not only from the success of his collaborations with Brychtova—such as the monumental tiling of the New Stage of the National Theatre or large sculpture *Contacts* in the Národní třída metro station, both in Prague—but also from his tireless approach to teaching. Between 1963 and 1987, his studio at AAAD became a crucible of emerging talent. Alongside Beránek, students such as Vladimíra Klumpar, Zdeněk Lhotský, Oldřich Plíva, Jan Exnar, Jaromír Rybak and Gizela Šáboková emerged as important voices in the development of contemporary cast glass. While each pursued their own path, all carried forward Libenský's belief in the spiritual and architectural potential of glass.

Jaroslava Brychtova, daughter of glass artist Jaroslav Brychta, brought a sculptor's sensitivity to glasswork. She had been pioneering cast-glass techniques since the early 1950s, developing a unique language of form through her experimental work in Železný Brod. Her role in transforming Libenský's conceptual sketches into three-dimensional castings was foundational to their joint achievements. The duo's most celebrated projects, like "The River of Life" exhibited at Expo 1970 in Osaka, astonished the global art world and expanded the very definition of glass sculpture.

Unlike the Libenský-Brychtova duo, where Libenský envisioned and Brychtova translated those visions into material reality, Beránek from early on embraced the full arc of creation. For decades, he designed, cast, ground, and polished his

che hanno nutrito. Il che è niente meno che trasformativo. Sotto la guida di Libenský all'AAAD (L'Accademia di Arti, Architettura e Design di Praga) tra il 1983 e il 1989, Beránek ha assorbito più che semplici tecniche, ha ereditato un modo di pensare al vetro non come materia inerte, ma come un mezzo vivente con risonanza interiore. "Ogni volta che ricordo il professore, sento l'abbraccio di sentimenti elevati. Lo amavamo, perché era una persona di spirito libero e il suo spirito libero era semplicemente contagioso. Ci ha mostrato un modo di vedere il mondo con occhi diversi" ricorda Beránek.

Il riconoscimento internazionale di Libenský derivava non solo dal successo delle sue collaborazioni con Brychtova, come la monumentale piastrellatura del Nuovo Palcoscenico del Teatro Nazionale o la grande scultura "Contatti" nella stazione della metropolitana di Národní třída, entrambe a Praga, ma anche dal suo instancabile approccio all'insegnamento. Tra il 1963 e il 1987, il suo studio all'AAAD divenne un crogiolo di talenti emergenti. Accanto a Beránek, studenti come Vladimíra Klumpar, Zdeněk Lhotský, Oldřich Plíva, Jan Exnar, Jaromír Rybak e Gizela Šáboková emersero come voci importanti nello sviluppo del casting contemporaneo. Mentre ognuno perseguiva il proprio percorso, tutti portavano avanti la convinzione di Libenský nel potenziale spirituale e architettonico del vetro.

Jaroslava Brychtova, figlia dell'artista del vetro Jaroslav Brychta, portò una sensibilità da scultrice al lavoro del vetro. Era stata pioniera nelle tecniche del casting sin dai primi anni '50, sviluppando un linguaggio unico di forme attraverso il suo lavoro sperimentale a Železný Brod. Il suo ruolo nella trasformazione degli schizzi concettuali di Libenský in fusioni tridimensionali fu fondamentale per i loro successi congiunti. I progetti più celebri del duo, come "Il Fiume della Vita" esposto all'Expo 1970 di Osaka, stupirono il mondo dell'arte globale e ampliarono la definizione stessa di scultura in vetro.

A differenza del duo Libenský-Brychtova, dove Libenský immaginava e Brychtova traduceva quelle

sculptures by hand—carrying each form from idea to final surface. “I had my own kiln, plastering and sanding shop, so I had the ability to create the whole piece independently until 2009. We created cast sculptures directly within the glassworks in Škrdlovice,” says Beránek. His pieces, especially recently where they weighed over 200 kilograms and measured several metres in height, are not simply shaped glass; they are time and patience formed. Unlike the immediacy of blown glass, with its breath-held urgency, cast glass in Beránek’s hands is an act of prolonged meditation. It is glass not as spectacle, but as silence. “I tend to be working on larger concepts rather than on separate items. It is mostly general, commonplace subjects, but also environmental and social ones. In terms of form, the thing always is to descend to the elementary substance of a given phenomenon, whether it is a thought, process or movement. Existential subjects are very close to my heart. I keep searching for the essence. Refined or minimalistic expression communicates with the power of a definitive statement. That is what is important to me,” Beránek explains.

Beránek’s studio practice was shaped not only by the spiritual ethos of Libenský, but also by a deeply ingrained respect for material craft. His family’s glassworks in Škrdlovice, once nationalised under the communist regime and subsequently returned after the Velvet Revolution, served both as an inheritance and a challenge. “I am a small component of the term “Bohemian glass”. My dad and grandad were both topnotch glassmakers. In the 1950s, my grandad established a glassworks in Škrdlovice, a small village in the middle of today’s Czechia. I ran the glassworks in between 1992 and 2008. I have still been working close to that place today, so this is how I see the connection—a family tradition of glassmaking and the historical tradition of making glass in Czechia,” Beránek adds. For many years, Beránek led the factory specialised in the production of metallurgical glass while simultaneously pursuing his personal artistic vision. In this dynamic—between industrial

visioni in realtà materiale, Beránek fin dall’inizio abbracciò l’intero arco della creazione. Per decenni, ha progettato, realizzato, levigato e lucidato le sue sculture a mano, portando ogni forma dall’idea alla superficie finale. “Avevo il mio forno, laboratorio di gessatura e levigatura, quindi avevo la capacità di creare l’intero pezzo in modo indipendente fino al 2009. Creavamo sculture colate direttamente all’interno della vetreria di Škrdlovice” dice Beránek. I suoi pezzi, specialmente recentemente dove pesavano oltre 200 chilogrammi e misuravano diversi metri in altezza, non sono semplicemente vetro modellato; sono tempo e pazienza plasmati. A differenza dell’istantaneità del vetro soffiato, con la sua urgenza di respiro trattenuto, il vetro nelle mani di Beránek è un atto di meditazione prolungata. È vetro non come spettacolo, ma come silenzio. “Tendo a lavorare su concetti più ampi piuttosto che su singoli elementi. Si tratta per lo più di soggetti generali, comuni, ma anche ambientali e sociali. In termini di forma, è fondamentale scendere alla sostanza elementare di un dato fenomeno, che sia un pensiero, un processo o un movimento. I soggetti esistenziali sono molto vicini al mio cuore. Continuo a cercare l’essenza. L’espressione raffinata o minimalista comunica con la forza di un’affermazione definitiva. Questo è ciò che è importante per me” spiega Beránek.

La pratica di studio di Beránek è stata plasmata non solo dall’ethos spirituale di Libenský, ma anche da un profondo rispetto per l’arte materiale. La vetreria della sua famiglia a Škrdlovice, una volta nazionalizzata sotto il regime comunista e successivamente restituita dopo la Rivoluzione di Velluto, è servita sia come eredità che come sfida. “Sono una piccola componente del termine ‘vetro boemo’. Mio padre e mio nonno erano entrambi vetrai di prim’ordine. Negli anni ‘50, mio nonno ha fondato una vetreria a Škrdlovice, un piccolo villaggio nel centro dell’odierna Repubblica Ceca.

Ho gestito la vetreria tra il 1992 e il 2008, lavoro ancora vicino a quel luogo oggi. Questo è il modo in cui vedo la connessione: una tradizione familiare di lavorazione del vetro e la tradizione storica di

heritage and sculptural singularity—a body of work emerged that speaks with clarity and power.

Beránek's early education at the Secondary School of Arts and Crafts in Brno (1976–1979) laid the foundation for his understanding of proportions. "At fifteen, I entered a studio of sculpture. I was lucky as the studio at that time was headed by a brilliant sculptor, Ladislav Martínek who was also a powerful, inspiring personality. We did not see any sense, at the time, in the manner he kept insisting on precision while searching for proportions. He wanted us to become careful spectators. He would lay a strong emphasis on that. I can recall him, for instance, having us make a model of the school front door handle just from memory. For three long years we had been touching, clutching the handle several times a day and yet nobody knew what it looked like. We were terribly ashamed. The professor had a silent smile on his face as we, in all humility, set on a reconnaissance mission towards the front door. He would simply ram the sculpting craft into us, the very basics. We were eager to go ahead simply creating art, but he taught us how to think. He procured young, uncut stones to cultivate and began drilling them, believing there might be an exceedingly beautiful sculpture still hidden inside. That was my first meaningful encounter with sculpture," Beránek recalls of the beginnings of his work in the 1970s.

This was further honed at AAAD under Libenský's mentorship, where he created his first cast-glass sculpture and began to see the potential of glass not merely as form, but as a philosophy. "My very first sculpture designed for mould-melted glass technology was a two-piece reclining head. Its outer shaping was embellished by cut surfaces made visible when viewed through the piece" he reminisces. Beránek's dedication to mastering every meticulous phase of the process marked him as particular even among his talented peers.

The forms Beránek chooses—spirals, cubes,

produzione del vetro in Repubblica Ceca" aggiunge Beránek. Per molti anni, Beránek ha guidato la fabbrica specializzata nella produzione di vetro metallurgico mentre contemporaneamente perseguiva la sua visione artistica personale. In questa dinamica, tra eredità industriale e singolarità scultorea, è emerso un corpus di lavoro che parla con chiarezza e potenza.

La prima educazione di Beránek alla Scuola Secondaria di Arti e Mestieri di Brno (1976–1979) ha posto le basi per la sua comprensione delle proporzioni. "A quindici anni, sono entrato in uno studio di scultura. Sono stato fortunato perché lo studio in quel momento era diretto da un brillante scultore, Ladislav Martínek, che era anche una personalità potente e ispiratrice. Non vedevamo alcun senso, all'epoca, nel modo in cui insisteva sulla precisione mentre cercava le proporzioni. Voleva che diventassimo spettatori attenti. Poneva molta enfasi su questo. Ricordo, per esempio, che ci faceva fare un modello della maniglia della porta d'ingresso della scuola solo a memoria. Per tre lunghi anni avevamo tagliato da custodire e iniziava a forarle, credendo che potesse esserci una scultura estremamente bella ancora nascosta all'interno. Quello fu il mio primo incontro significativo con la scultura" ricorda Beránek degli inizi del suo lavoro negli anni '70.

Questo è stato ulteriormente affinato all'AAAD sotto il mentorato di Libenský, dove ha creato la sua prima scultura in vetro con la tecnica del casting e ha iniziato a vedere il potenziale del vetro non semplicemente come forma, ma come filosofia. "La mia primissima scultura progettata per la tecnica del vetro fuso in stampo era una testa reclinata in due pezzi. La sua forma esterna era abbellita da superfici tagliate rese visibili quando viste attraverso il pezzo," ricorda. La dedizione di Beránek nel padroneggiare ogni fase meticolosa del processo lo ha reso particolare anche tra i suoi talentuosi coetanei.

Le forme che Beránek sceglie (spirali, cubi, sfere) sono ridotte alla loro essenza. Non iniziano né finiscono ma fluiscono, ricorrono, invitano lo sguardo a circolare indefinitamente. In questo, si sentono echi di processi

spheres—are reduced to their very essence.

They neither begin nor end; they flow, recur, invite the gaze to circle indefinitely. In this, one hears echoes of natural processes: the coiling of ocean currents, the pulse of a flame, the erosion of stone by wind. “Most of my inspiration comes from the sea,” he states. “The deep ocean is filled with secrets, and it is also in constant movement—something I try to express in my pieces.” If Libenský taught him that glass has a soul, Beránek locates that soul in elemental rhythms.

What draws him especially are the paradoxes of glass: its fragility and its weight, its transparency and its density, its clarity and its capacity to distort. In his best works, these opposites are not resolved but held in poetic tension. They ask the viewer to stand still, to listen, to perceive beyond the visible. And in doing so, Beránek’s sculptures restore something sacred to the act of seeing— a form of presence that resists distraction and demands patience.

This is why Beránek’s sculptures feel less like objects and more like presences. They do not impose—they invite. Their surfaces—sometimes crystalline, sometimes clouded—capture and release light in gestures that seem alive. One might recall Gregor Samsa’s alien form, locked within a body that could not be understood. Beránek’s glass, by contrast, offers form as a language of empathy—a translucent body that does not repel the world, but absorbs and reflects it. His sculptures stand not as barriers between the self and others, but as transparent thresholds, suggesting that transformation—when handled with care—need not estrange, but can also illuminate.

Among his most celebrated pieces is the monumental sculpture *Venus*, exhibited at Expo 2020 in Dubai. At 243 kilograms, it is the largest fully polished cast-glass sculpture of its kind in the world. Yet its grandeur is not merely technical—it is philosophical. The smooth, sensuous surface contains a void that seems to pulse with inner light, inviting viewers to confront not only its materiality

naturali: l'avvolgimento delle correnti oceaniche, il pulsare di una fiamma, l'erosione della pietra da parte del vento. “La maggior parte della mia ispirazione viene dal mare” afferma. “L’oceano profondo è pieno di segreti, ed è anche in movimento costante—qualcosa che cerco di esprimere nei miei pezzi”. Se Libenský gli ha insegnato che il vetro ha un’anima, Beránek localizza quell’anima nei ritmi elementari.

Ciò che lo attira particolarmente sono i paradossi del vetro: la sua fragilità e il suo peso, la sua trasparenza e la sua densità, la sua chiarezza e la sua capacità di distorcere. Nelle sue opere migliori, questi opposti non sono risolti ma tenuti in tensione poetica. Chiedono allo spettatore di stare fermo, di ascoltare, di percepire oltre il visibile. E nel farlo, le sculture di Beránek restituiscono qualcosa di sacro all’atto di vedere: una forma di presenza che resiste alla distrazione e richiede pazienza.

Ecco perché le sculture di Beránek sembrano meno oggetti e più presenze. Non impongono ma invitano. Le loro superfici, a volte cristalline, a volte nuvolose, catturano e rilasciano la luce in gesti che sembrano vivi. Si potrebbe ricordare la forma estranea di Gregor Samsa, chiusa in un corpo che non poteva essere compreso. Il vetro di Beránek, al contrario, offre la forma come linguaggio di empatia: un corpo traslucido che non respinge il mondo, ma lo assorbe e lo riflette. Le sue sculture non stanno come barriere tra il sé e gli altri, ma come soglie trasparenti, suggerendo che la trasformazione, quando gestita con cura, non deve necessariamente estraniare, ma può anche illuminare.

Tra i suoi pezzi più celebri c’è la monumentale scultura “*Venere*”, esposta all’Expo 2020 di Dubai. Con i suoi 243 chilogrammi, è la più grande genere al mondo. Eppure, la sua grandezza non è scultura in casting completamente lucidata del suo meramente tecnica, è filosofica. La superficie liscia e sensuale contiene un vuoto che sembra pulsare di luce interiore, invitando gli spettatori a confrontarsi non solo con la sua materialità ma con il proprio riflesso. In quella presenza riflessa, la scultura

but their own reflection. In that mirrored presence, the sculpture returns to the Kafkaesque theme of metamorphosis—but here, transformation is not grotesque, it is redemptive.

If Kafka's metamorphosis isolates and erases, Beránek's elevates and connects. His sculptures become thresholds—not to alienation, but to reconciliation with the elemental. They are reminders that change, when guided by vision and discipline, can reveal rather than obscure the essence of things. "Unshakeable constants of human beings invariably persist even though they are at times overshadowed by momentary fluctuations and foolishness. We form a part of a complex, unfathomable whole. Coming to terms with that is challenging. Statues help me to find the answers. Yet, at the same time, I do not mind if I fail to find them sometimes. New questions keep coming ceaselessly, so I am continuously on my way, making discoveries," Beránek reflects.

Other works explore similar territory—both formally and symbolically. In his series of oceanic-inspired torsos and gravity-defying spirals, Beránek's engagement with movement and elemental forces becomes more explicit. Each sculpture is both monument and mystery, evoking not just a shape, but an atmosphere. With his recent collaborations at the Crystal Caviar glassworks in Česká Lípa, Beránek continues to push the technical limits of cast glass, working on a scale that few artists dare attempt.

Beránek's works have been exhibited widely across Europe, North America, and Asia, with collectors and curators recognising his ability to meld the monumental with the meditative. His sculptures are included in major public and private collections, from Prague to Paris to Tokyo. Critics have noted how his art reclaims space from noise—how, in an age of acceleration and spectacle, it demands contemplation. That contemplative dimension aligns Beránek not only with Libenský, but also with a broader lineage of artists who see light not as a surface effect but as a spiritual substance.

ritorna al tema kafkiano della metamorfosi, ma qui, la trasformazione non è grottesca, è redentrice.

Se la metamorfosi di Kafka isola e cancella, quella di Beránek eleva e connette. Le sue sculture diventano finestre, non verso l'alienazione, ma verso la riconciliazione con l'elementare. Sono promemoria che il cambiamento, quando guidato dalla visione e dalla disciplina, può rivelare piuttosto che oscurare l'essenza delle cose. "Le costanti irrimovibili degli esseri umani persistono invariabilmente anche se a volte sono oscurate da fluttuazioni momentanee e sciocchezze. Facciamo parte di un insieme complesso e insondabile. Venire a patti con questo è una sfida. Le statue mi aiutano a trovare le risposte. Eppure, allo stesso tempo, non mi importa se a volte non riesco a trovarle. Nuove domande continuano a sopraggiungere incessantemente, quindi sono continuamente in cammino, facendo scoperte" riflette Beránek.

Altre opere esplorano un territorio simile, sia formalmente che simbolicamente. Nella sua serie di torsi ispirati all'oceano e spirali che sfidano la gravità, l'impegno di Beránek con il movimento e le forze elementari diventa più esplicito. Ogni scultura è sia monumento che mistero, evocando non solo una forma, ma un'atmosfera. Con le sue recenti collaborazioni alla vetreria Crystal Caviar di Česká Lípa, Beránek continua a spingere i limiti tecnici del casting, lavorando su una scala che pochi artisti osano tentare.

Le opere di Beránek sono state esposte ampiamente in Europa, Nord America e Asia, con collezionisti e curatori che riconoscono la sua capacità di fondere il monumentale con il meditativo. Le sue sculture sono incluse in importanti collezioni pubbliche e private, da Praga a Parigi, passando per Tokyo. I critici hanno notato come la sua arte rivendichi lo spazio dal rumore; come, in un'epoca di accelerazione e spettacolo, essa richieda contemplazione. Quella dimensione contemplativa allinea Beránek non solo con Libenský, ma anche con una più ampia discendenza di artisti che vedono la luce non come un

The Prague School of Glass Art was never just about aesthetics—it was about a worldview. Libenský and Brychtova used glass to transform space, to spiritualise architecture, to articulate the invisible. From the Gothic windows of St. Wenceslas Chapel to the concrete pillars of the Ještěd Tower, their interventions proved that cast glass could carry the weight of modern sacrality. Beránek extends this tradition, not by replicating it, but by internalising its core values and developing them into a minimalist, deeply personal language. He does not follow, he perpetuates.

Where others might speak of form and function, Beránek speaks of silence and time. His sculptures, placed in open light or shadowed alcoves, do not change—they reveal. In this, they recall not just medieval glass, but something far older: the obsidian amulets of early humans, shaped by fire and worn for protection. Beránek's works are not protective charms, but they too contain memory, intention, and transformation.

They are fragments of a larger language—spoken not in words, but in radiance. "I am not a great fan of explaining what the creator's original idea was with a particular sculpture. Of the strong ones, throughout history, I like more those which have managed to keep at least a little of their secrets. I move along freely in the abstract space reluctant to direct the spectator too much thus denying them the use of their own fantasy. Statues are like living things and if they are not communicative, epic, if they do not tell stories, but to the contrary, are elementary, do not expect simple answers to the fundamental question: 'What is it?' Statues tell stories, in a language you do not need to take the trouble to learn. All you have to do is to be open-minded and let the reflection in," Beránek concludes.

To stand before a sculpture by Vlastimil Beránek is to witness a metamorphosis—not unlike Kafka's, perhaps, but in reverse. Where Kafka's transformation ends in alienation, Beránek's begins in communion. Out of darkness and heat,

effetto di superficie, ma come una sostanza spirituale.

La Scuola di Praga dell'Arte del Vetro non è mai stata solo questione di estetica; si trattava di una visione del mondo. Libenský e Brychtova hanno usato il vetro per trasformare lo spazio, per spiritualizzare l'architettura, per articolare l'invisibile. Dalle finestre gotiche della Cappella di San Venceslao ai pilastri in cemento della Torre di Ještěd, i loro interventi hanno dimostrato che il casting poteva sostenere il peso della sacralità moderna. Beránek estende questa tradizione, non replicandola, ma interiorizzando i suoi valori fondamentali e sviluppandoli in un linguaggio minimalista, profondamente personale. Non segue, perpetua.

Dove altri potrebbero parlare di forma e funzione, Beránek parla di silenzio e tempo. Le sue sculture, collocate in luce aperta o in alcove ombreggiate, non cambiano, rivelano. In questo, richiamano non solo il vetro medievale, ma qualcosa di molto più antico: gli amuleti di ossidiana dei primi umani, plasmati dal fuoco e indossati per protezione. Le opere di Beránek non sono amuleti protettivi, ma anch'esse contengono memoria, intenzione e trasformazione.

Sono frammenti di un linguaggio più ampio, espresso non in parole, ma in radiosità. "Non sono un grande fan di spiegare quale fosse l'idea originale del creatore con una particolare scultura. Di quelle forti, nel corso della storia, mi piacciono di più quelle che sono riuscite a mantenere almeno un po' dei loro segreti. Mi muovo liberamente nello spazio astratto riluttante a dirigere troppo lo spettatore, negando così loro l'uso della propria fantasia. Le statue sono come esseri viventi e, se non sono comunicative, epiche, se non raccontano storie, ma al contrario, sono elementari, non aspettatevi risposte semplici alla domanda fondamentale: 'Che cos'è?'. Le statue raccontano storie, in un linguaggio che non hai bisogno di prendere la briga di imparare. Stare davanti a una scultura di Vlastimil Beránek è testimoniare una metamorfosi, non dissimile da quella di Kafka, forse, ma al contrario. Dove la trasformazione di Kafka finisce nell'alienazione,

he conjures something luminous and enduring. It is not an escape from the self, but a return to its essence. In his hands, glass becomes what it has always longed to be: not merely a vessel, but a voice.

Literature and Sources:

Interview with Vlastimil Beránek, May 2025.

Vlastimil Beránek, *Reflection*, 2023 [unpublished].

Sylva Petrova (ed.), *Czech Glass*, 2018.

Helmut Ricke, *Czech Glass: 1945–1980: Design in an Age of Adversity*, 2008.

Milan Hlaveš, *České sklo 1945-1980: tvorba v době mizerie a iluzí*, 2007.

Oldřich Palata (ed.), *Stanislav Libenský and his school*, 2001.

Jan Peters, Kevin Wallace, Ray Leier, *Contemporary Glass: Color, Light and Form*, 2001.

Susanne K. Frantz, *Contemporary Glass: A World Survey from the Corning Museum of Glass*, 1994.

quella di Beránek inizia nella comunione. Dall'oscurità e dal calore, evoca qualcosa di luminoso e duraturo. Non è una fuga dal sé, ma un ritorno alla sua essenza. Nelle sue mani, il vetro diventa ciò che ha sempre desiderato essere: non semplicemente un veicolo, ma una voce.

Eva Slunečková, MA
Journalist, curator, and design specialist

The Evolution of Cast Glass Techniques

L'evoluzione delle tecniche di fusione

The alchemy of glass casting traces its origins back to the cradles of Western civilisation—Mesopotamia and Egypt—where artisans first patiently coaxed molten silica into deliberate forms around 1500 BC. These ancient masters developed core-forming techniques and open-face mould casting, one of the very earliest forms of casting, which is where a mould is made around a clay shape, leaving one side, often the reverse of the finished piece, flat. Such as for figures in relief or amulets. These early creations would lead to the vessels and ornaments that would later inspire Roman innovations in mould-pressing, where a positive of the mould is made by pressing clay into the shape. This was a relatively straight-forward technique that led to the mass-production of glass drinking and eating vessels throughout the Roman Empire by the middle of the first century AD that could be made on a large scale and relatively easily distributed. After the fall of the Roman Empire of the West in the 5th century, as the rest of Europe entered its Medieval twilight, much of this casting knowledge was set aside, and while Venetian glassblowers maintained the ancient skills of glass manufacturing alive, elevating their craft to unprecedented heights, casting persisted quietly, mostly in the sphere of decorative elements for liturgical or coronation objects.

A prime example would be Reichskreuz, the large gold-encased cross that forms part of the imperial regalia of the Holy Roman Empire, fashioned at the turn of the 10th/11th centuries AD, that

L'alchimia della fusione del vetro affonda le sue origini nella culla della civiltà occidentale, Mesopotamia ed Egitto, in cui gli artigiani iniziarono pazientemente a trasformare la silice fusa in forme predeterminate intorno al 1500 a.C. Questi antichi maestri svilupparono tecniche di formatura e fusione in stampi aperti: una delle primissime forme di fusione, dove uno stampo viene realizzato attorno a una forma di argilla, lasciando piatto un lato, spesso il rovescio del pezzo finito, come per figure in rilievo o amuleti. Queste prime creazioni avrebbero portato a vasi e ornamenti che in seguito ispirarono le innovazioni romane nella pressatura in stampo, in cui un positivo dello stampo viene realizzato premendo l'argilla nella forma. Questa era una tecnica relativamente semplice, che portò in tutto l'Impero Romano verso la metà del primo secolo d.C alla produzione di massa di recipienti in vetro per bere e mangiare, che potevano essere realizzati su larga scala e distribuiti facilmente. Dopo la caduta dell'Impero Romano d'Occidente nel V secolo, mentre il resto dell'Europa entrava nel suo crepuscolo medievale, gran parte di questa conoscenza sulla fusione fu abbandonata. Al contrario, i soffiatori di vetro veneziani mantennero vive le antiche abilità della produzione del vetro, elevando il loro mestiere a livelli senza precedenti: la fusione persistette silenziosamente, principalmente nella sfera degli elementi decorativi per oggetti liturgici o di incoronazione.

Un esempio importante è il "Reichskreuz", la grande croce rivestita d'oro facente parte degli insigni

incorporates numerous glass cabochons that simulate gemstones. Small pieces, therefore, that were created to form a part of a larger whole.

Glass continued to be relegated to the sphere of a decorative material in the form of drinking vessels and chandeliers, mirrors or beads, objects for everyday life, that though often created at great cost involving an equally great skill, remained as objects that fulfilled a function. With rapid industrial development, the 19th century witnessed a renaissance and renewed interest in the ancient technique of casting, as French visionaries like René Lalique reclaimed and refined casting for the purpose of artistic expression, while the delicate *pâte-de-verre* process, very popular in Art Nouveau, found new champions in Henri Cros and Albert Dammouse. *Pâte-de-verre* is distinctive for its sugar-like surface texture, as seen in the work of Daum, and involves creating a paste of out of very fine, ground glass and binding it together with assorted pigments, gum Arabic, enamels and water. The paste is tightly packed into a mould, fired up, and the various ingredients fuse together creating that almost 'smoky' look of glass objects from the Belle Epoque.

All this was to change by the middle of the 20th century. Two separate currents developed in the postwar years on either side of the Atlantic. In the USA the Toledo Workshops were launched as an experiment by Harvey Littleton, a pottery instructor, who received the support of then-director Otto Wittmann of the Toledo Museum of Art to conduct a workshop to explore ways artists might create works from molten glass in their own studios, rather than in factories, thus freeing the artist from the needs or constraints of large facilities for production. A prototype 'studio' furnace was built in the TMA garage and with the industrial approach of Dominick Labino, the revolutionary Studio Glass Movement of the 1960s began the process of transforming casting into a contemporary artistic language. This

imperiali del Sacro Romano Impero, realizzata a cavallo tra il X e l'XI secolo d.C., che incorpora numerosi cabochon di vetro che simulano pietre preziose. Parti minori, dunque, ma necessarie a completare il tutto.

Il vetro continuò ad essere relegato a materiale decorativo sotto forma di recipienti per bere, lampadari, specchi e perline, oggetti, quindi, che, sebbene spesso costosi e creati con grande abilità, svolgevano una funzione legata alla vita quotidiana. Con il rapido sviluppo industriale, il XIX secolo ha assistito a una rinascita e a un rinnovato interesse per l'antica tecnica della fusione, grazie a visionari francesi come René Lalique, che recuperarono e raffinarono la fusione per scopi di espressione artistica, mentre il delicato processo di *pâte-de-verre*, molto popolare nell'Art Nouveau, trovò nuovi modelli in Henri Cros e Albert Dammouse. La *pâte-de-verre* è caratteristica per la sua texture superficiale simile allo zucchero, come si vede nell'opera di Daum, e consiste nel creare una pasta di vetro macinato finissimo, e legarla insieme a pigmenti vari, gomma arabica, smalti e acqua. La pasta viene pressata in uno stampo, successivamente cotta in forno cosicché i vari ingredienti si fondono insieme creando quell'aspetto quasi "fumoso" degli oggetti in vetro della Belle Epoque.

Tutto questo sarebbe cambiato verso la metà del XX secolo. Due correnti separate si svilupparono nel dopoguerra su entrambe le sponde dell'Atlantico: negli Stati Uniti, i Toledo Workshops furono lanciati come esperimento da Harvey Littleton, un istruttore di ceramica, che ricevette il sostegno dell'allora direttore del Toledo Museum of Art Otto Wittmann per condurre un workshop per esplorare i modi in cui gli artisti potessero creare opere con vetro fuso nei propri studi, piuttosto che nelle fabbriche, liberando così l'artista dalle necessità o dai vincoli di grandi strutture di produzione. Un prototipo di fornace da 'studio' fu costruito nel garage del TMA con l'approccio industriale di Dominick Labino. Il rivoluzionario Studio Glass Movement degli anni '60 iniziò così il processo di

movement led to an art-focused approach to cast glass, removing it from a merely industrial sphere.

On the European side of the Atlantic, what revolutionised the world of casting was when Stanislav Libenský and Jaroslava Brychtova, who met in 1954 and married in 1963, made their ground-breaking contribution of perfecting a method where glass was poured directly into moulds (known as the mould-melted technique), rather than as previously, cast from a crucible, the container, often in ceramic, in which the glass is melted down in the furnace. On paper, an explanation of these techniques of cast glass appears simple and straightforward.

To explain, basically, the process of cast glass begins with assembling 'cullets' (chunks of broken glass) which are placed into a crucible made of some form of ceramic, or graphite. The crucible is then heated to incandescence in a furnace to thoroughly melt the glass, whereupon it is poured into a mould and cooled (the 'annealing' process). Once cooled, the mould is broken, and the finished piece is extracted and coldworked (finished). What the Czech duo developed was this new technique where the cullets were heated directly in a mould, allowing much greater control over the structure and optical effects of the glass, as it liquefies differently than when melted in a crucible, as well as mastering the uniformity or even the deliberate placing of colour, keeping their distinct properties.

The exploration of this medium by the Czech duo in the '60s also led to the possibility for larger and therefore heavier pieces being created, as heavy as 200kg, liberating cast glass from the constriction of being merely a decorative element to standing alone as a sculptural material in its own right.

The way that Libenský and Brychtova arrived at the stage where they could fully embrace this new technique of theirs is nothing short

trasformazione della fusione in un linguaggio artistico contemporaneo. Questo movimento portò a un approccio alla fusione del vetro orientato all'arte, allontanandolo da una sfera meramente industriale.

Sul versante europeo dell'Atlantico, ciò che rivoluzionò il mondo della fusione fu quando Stanislav Libenský e Jaroslava Brychtova, che si incontrarono nel 1954 e si sposarono nel 1963, diedero il loro contributo rivoluzionario perfezionando un metodo in cui il vetro veniva versato direttamente negli stampi (noto come tecnica di fusione in stampo o casting), piuttosto che, come in precedenza, da un crogiolo, il contenitore, spesso in ceramica, in cui il vetro viene fuso nella fornace. Sulla carta, una spiegazione di queste tecniche di fusione del vetro appare semplice e lineare.

Il processo di fusione del vetro inizia con l'assemblaggio di frammenti di vetro rotto che vengono posti in un crogiolo di ceramica o grafite, che viene poi riscaldato fino all'incandescenza in una fornace per fondere completamente. Successivamente viene versato in uno stampo e raffreddato (questo processo prende il nome di "ricottura"). Una volta raffreddato, lo stampo viene rotto e il pezzo finito viene estratto e lavorato a freddo per rifinirlo. Ciò che la coppia ceca sviluppò fu questa nuova tecnica in cui gli elementi di vetro venivano riscaldati direttamente in uno stampo, permettendo un controllo molto maggiore sulla struttura e sugli effetti ottici del vetro, poiché si liquefa in modo diverso rispetto a quando viene fuso in un crogiolo, oltre a garantire l'uniformità e dunque il posizionamento controllato del colore, mantenendo perciò le loro proprietà distinte.

L'esplorazione di questa modalità da parte del duo ceco negli anni '60 portò anche alla possibilità di creare pezzi più grandi e quindi più pesanti, fino a 200kg, liberando il vetro fuso dalla costrizione di essere meramente un elemento decorativo per diventare così un materiale

of fascinating. Fully versed in how cast glass was made, yet desirous for bigger and better results, their early experiments in mould-casting laid down the rules and practices that we have for this approach today.

This method involves several steps. One begins with a one-to-one model of the sculpture that one intends to create. This is ordinarily fashioned from clay, wax or wood, around which a mould is formed. This mould is achieved by pouring liquid plaster that is mixed with sand and other additives onto the model. The model is subsequently encased with metal rods, reinforcing the structure, and wooden elements that keep the plaster in place as it slowly hardens. Once it hardens, the wooden casing is removed, as well as the clay, wax or wood model.

The plaster mould, forming the shape of the future sculpture, is then left to dry. This process can take up to several months, as the mould must be thoroughly dry before work can progress. This is due to the fact that if there is even a hint of moisture during the process where the cullets (the glass chunks) melt, there is the risk of steam being produced, resulting in the mould cracking and the liquid glass would then have a chance to escape, ruining the whole process.

When the mould is perfectly dry, it is inserted into the kiln and one can begin to fill the mould with cullets to the brim. Prior to casting, the glass chunks must be thoroughly cleaned to remove contaminants that might introduce bubbles or discolouration in the piece. There are several ways to do this. One method of ensuring the purity of the material is to re-fuse the glass components to create a homogeneous mass that will provide a more predictable flow during the casting process. The main points however are that the mould must be perfectly dry and the cullets perfectly clean.

The kiln is heated to circa 800° Celsius and

scultoreo a sé stante.

Il modo in cui Libenský e Brychtova arrivarono alla fase in cui potevano pienamente padroneggiare questa loro nuova tecnica è a dir poco affascinante. Pienamente immersi nella realizzazione del casting, ma desiderosi di ottenere risultati più grandi e migliori, i loro primi esperimenti di fusione a stampo stabilirono le regole e le pratiche che abbiamo per questo approccio oggi.

Questo metodo comporta varie fasi. Si inizia con un modello in scala uno a uno della scultura che si intende creare, solitamente realizzato in argilla, cera o legno, attorno al quale viene formato uno stampo. Questo stampo si ottiene versando sul modello gesso liquido miscelato con sabbia e altri additivi. Il modello viene successivamente rivestito con barre di metallo, con lo scopo di rinforzare la struttura, ed elementi in legno che mantengono il gesso in posizione mentre lentamente indurisce. Una volta indurito, il rivestimento in legno viene rimosso, così come il modello in argilla, cera o legno.

Lo stampo in gesso, che da forma alla futura scultura, viene poi lasciato asciugare. Questo processo può richiedere fino a diversi mesi, poiché lo stampo deve essere completamente asciutto prima che il lavoro possa proseguire. Questo è dovuto al fatto che se c'è anche solo un accenno di umidità durante il processo in cui gli elementi di vetro si fondono, c'è il rischio che si produca vapore, con conseguente rottura dello stampo, e il vetro liquido possa quindi fuoriuscire, rovinando l'intero processo.

Quando lo stampo è perfettamente asciutto, viene inserito nel forno e si può iniziare a riempire lo stampo con gli elementi fino all'orlo. Prima della fusione, i pezzi di vetro devono essere accuratamente puliti per rimuovere contaminanti che potrebbero introdurre bolle o scolorimento nel pezzo. Uno dei metodi per garantire la purezza del materiale è

the glass slowly liquefies (technically solid glass counts as a liquid, as it is a substance in constant but incredibly slow movement; that is the matter for another paper though), adapting to the form of the mould. What is important to remember is that glass undergoes a very gradual transition from solid to liquid. The more complex the form of the mould, the more time and higher temperature will be required to ensure that all parts of the mould are filled. Once satisfied that this stage has been reached one can proceed.

Perhaps the most technically demanding aspect of cast glass production begins here: the annealing process, which is the controlled cooling of the piece that prevents the development of internal stresses that would lead to spontaneous fracturing. Unlike blown glass, which typically involves relatively thin walls, cast glass often features substantial variations in thickness, creating significant challenges for an even cooling of the sculpture.

The essential aspect of this process is tremendous patience, as the temperature must be lowered gradually, and this naturally requires time. One must remember that the thicker the glass and the larger the piece, the longer the annealing process. The piece can only be removed from the kiln once it has fully and satisfactorily cooled down to room temperature.

Once the mould has been removed from the piece, another lengthy process begins, the time-consuming grinding and polishing of the sculpture. This coldworking is the final step in glass casting to smooth the surface of the glass and remove any potential irregularities or surface imperfections that would affect the optical or aesthetic qualities of the piece. Polishing is also a very delicate step to the whole process, in that, especially in large pieces, polishing could generate excess heat which could lead to the sculpture cracking.

rifondere i componenti di vetro per creare una massa omogenea che fornirà un flusso più prevedibile durante il processo di fusione. I requisiti principali, tuttavia, sono che lo stampo deve essere perfettamente asciutto e gli elementi perfettamente puliti.

Il forno viene riscaldato a circa 800° Celsius e il vetro lentamente si liquefa (tecnicamente il vetro solido conta come un liquido, poiché è una sostanza in movimento costante ma incredibilmente lento), adattandosi alla forma dello stampo. Ciò che è importante ricordare è che il vetro subisce una transizione molto graduale da solido a liquido. Più complessa è la forma dello stampo e più tempo e una temperatura più alta saranno necessari per garantire che tutte le parti dello stampo siano riempite. Una volta soddisfatti che questa fase sia stata raggiunta, si può procedere.

L'aspetto tecnicamente più impegnativo della produzione in casting inizia solo ora: il processo di ricottura, ossia il raffreddamento controllato del pezzo che previene lo sviluppo di tensioni interne che potrebbero portare a fratture spontanee. A differenza del vetro soffiato, che tipicamente comporta pareti relativamente sottili, il vetro fuso presenta spesso notevoli variazioni di spessore, creando notevoli difficoltà per un raffreddamento uniforme della scultura.

L'aspetto essenziale di questo processo è un'assoluta pazienza, poiché la temperatura deve essere abbassata gradualmente, e questo naturalmente richiede tempo. Bisogna ricordare che più spesso è il vetro e più grande è il pezzo, più lungo sarà il processo di ricottura. Il pezzo può essere rimosso dal forno solo una volta che si è completamente e soddisfacentemente raffreddato fino a temperatura ambiente.

Una volta che lo stampo è stato rimosso dal pezzo, inizia un altro lungo processo: la laboriosa molatura e lucidatura della scultura. Questa

What appears to be a simple process involves great familiarity with the material and experience of the process. With mould-melted glass certain elements of chance still do exist in the casting process, however as the glass is contained within its mould, the end result can be relatively clearly envisioned. This new-found solidity of the pieces is what gives them their particular qualities of light transmission. That is to say, that light penetrating and refracting within the much thicker glass, creates an internal luminosity that cannot be achieved with blown glass.

The size and solidity of the artworks created using the methods of Libenský and Brychtova allow for a much more precise geometry, almost an architectural quality to the works, and this is what can be considered a major hallmark of Czech cast glass art.

The seeds laid by the scientific experiments and aesthetic vocabulary of Libenský-Brychtova have led to the world of cast glass as we know it today. Monumental pieces of a size, and therefore weight, previously thought impossible, with the solidity and thickness of the glass creating optical properties unique to this expressive form. They succeeded in transforming glass into a new substance, calling it 'colour in space'.

It is in these footsteps and under the aegis of this creative spirit that Vlastimil Beránek operates. The mastery of previous generations prepared the ground for the achievements that he has brought to the field of cast glass sculpture, pieces that defy gravity and the elements, transmitting and curating the knowledge and skill of this ancient technique for the future.

lavorazione a freddo è il passo finale nella fusione del vetro per levigarne la superficie e rimuovervi eventuali irregolarità o imperfezioni superficiali che potrebbero influenzare le qualità ottiche o estetiche del pezzo. La lucidatura è inoltre un passo molto delicato dell'intero processo, in quanto, soprattutto nei pezzi più grandi, potrebbe generare eccessivo calore da causarne la rottura.

Quello che sembra essere un processo semplice richiede grande familiarità con il materiale e conoscenza del processo. Certi elementi di casualità esistono ancora nel processo di fusione con il vetro fuso in stampo; tuttavia, poiché il vetro è contenuto all'interno del suo stampo, il risultato finale può essere previsto con relativa chiarezza. Questa nuova solidità dei pezzi è ciò che conferisce loro le particolari qualità di trasmissione della luce, che penetra e si rifrange all'interno del vetro molto più spesso, creando una luminosità interna che non può essere ottenuta con il vetro soffiato.

Le dimensioni e la solidità delle opere d'arte create utilizzando i metodi di Libenský e Brychtova permettono una geometria molto più precisa, quasi una qualità architettonica delle opere, considerata un importante segno distintivo dell'arte ceca del vetro fuso.

I semi posti dagli esperimenti scientifici e dal vocabolario estetico di Libenský-Brychtova hanno portato al dominio del casting come lo conosciamo oggi. Pezzi monumentali in dimensioni , e peso, precedentemente ritenuti impossibili da creare, caratterizzati da solidità e spessore che danno vita a proprietà ottiche uniche a questa forma espressiva. Per questo la coppia ceca è riuscita a trasformare il vetro in una nuova essenza, dal nome "colore nello spazio".

È in queste orme e sotto l'egida di questo spirito creativo che opera di Vlastimil Beránek. La maestria delle generazioni precedenti ha posto le basi per i traguardi che l'artista ha portato

Literature:

Helmut Ricke (ed.), Czech Glass 1945-1980: Design in an Age of Adversity, 2005.

Robert Kehlmann, The Inner Light: Sculpture by Stanislav Libenský and Jaroslava Brychtova, 2002.

Thomas Buechner, Stanislav Libenský and Jaroslava Brychtova. A 40 Year Collaboration in Glass, 1995.

nel campo della scultura in casting: pezzi che sfidano la gravità e gli elementi, trasmettendo e curando la conoscenza e l'abilità di questa antica tecnica per le generazioni che verranno.

Leif-Erik Hannikainen, MA (Oxon)
Barovier&Toso ARTE

Barovier&Toso ARTE

Palazzo Barovier&Toso
Sala dell'acqua (2° piano)
Fondamenta Manin 1/D
30141 Murano (VE)

info@barovierarte.com
barovierarte.com



Barovier&Toso

VENEZIA 1295

ARTE