

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

HAD A DREAM

Spojení

Eva Řehořková

Plzeň 2018

Západočeská univerzita v Plzni
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara

Katedra výtvarného umění

Studijní program Výtvarná umění

Studijní obor Sochařství
Specializace Keramika

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

I HAD A DREAM

Spojení

Eva Řehořková

Vedoucí práce: doc.MgA. Gabriel Vach
Katedra výtvarného umění
Fakulta designu a umění Ladislava Sutnara
Západočeské univerzity v Plzni

Plzeň 2018

Prohlašuji, že jsem práci zpracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů a literatury.

Plzeň, duben 2018

podpis autor

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucímu mé bakalářské práce, panu doc. MgA. Gabrielu Vachovi, za přínosné konzultace, rady a za zprostředkování kontaktů a pomoc při realizaci mé bakalářské práce.

Mé poděkování také patří MgA. Markétě Kalivodové za ochotu a technologické rady.

Velké díky patří všem, kteří mi mou práci pomáhali uskutečnit, protože bez jejich rad, času a ochoty by tato práce vůbec nevznikla.

Děkuji Paní Věře Markové za realizaci tupeského dekoru a cenné informace při dohledávání historických souvislostí, za realizaci děkuji Haně Albrechtové, Vlastě Šikové, Pavle Vlachninské, Zuzce, Juraji Vanyovi, Peteru Ďurejovi.

Děkuji své rodině a přátelům, kteří se mnou měli trpělivost a podporovali mě.

Obsah

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE	1
2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE	3
3 PROCES PŘÍPRAVY	4
3.1 LIDOVÉ UMĚNÍ	4
3.2 HISTORICKÝ KONTEXT	4
3.2.1 Habáni – Novokřtělci na Moravě a Slovensku	4
3.2.2 SVAZ ČESKOSLOVENSKÉHO DÍLA.....	5
3.2.3 KRÁSNÁ JIZBA	6
3.2.4 ÚSTŘEDÍ LIDOVÉ UMĚLECKÉ VÝROBY - ÚLUV	7
3.2.5 UHERSKÉ HRADIŠTĚ ÚLUV	8
3.2.6 TUPESKÁ KERAMIKA.....	9
4 PROCES TVORBY	10
4.1 TVAR.....	10
4.2 KOMUNIKACE	12
4.2.1 PANÍ MARKOVÁ.....	13
4.2.2 PANÍ ALBRECHTOVÁ.....	14
4.2.3 PAVLA	15
4.2.4 PANÍ ŠIKOVÁ.....	16
4.2.5 PAN VANYA.....	17
4.2.6 PAN ĎUREJE.....	19
5 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, POPIS DÍLA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR	21
5.1 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA.....	21
5.2 POPIS DÍLA.....	23
5.3 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR.....	23
6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ.....	24
6.1 Knižní periodická literatura	24
6.2 Internetové zdroje.....	24
7 RESUMÉ.....	25
8 SEZNAM PŘÍLOH	26

1 MÉ DOSAVADNÍ DÍLO V KONTEXTU SPECIALIZACE

Na střední umělecko průmyslové škole v Uherském Hradišti jsem studovala Výtvarné zpracování keramiky. Střední škola mi dala přehled o umění a přípravu, co se týká vytváření z keramické hlíny. Prošla jsem si přes návrhy až po samotnou realizaci užitého i volného umění.

Velkým přínosem pro mne bylo postupné seznamování s různými technologiemi a možnostmi, jak se dá keramika uchopit. Zejména jsme se na škole učili vytvářet z keramické hlíny, od točení na hrnčířském kruhu až po modelování z volné ruky. Zvláště zajímavá pro mne byla sochařská stránka keramiky, modelování bysty, stylizování zvířete a abstraktní reliéfy. Pak náročnější úkoly jako modelování zahradní vázy, plastiky nebo točení keramické soupravy. Jen okrajově jsme se seznámili s výrobou modelů, sádrových forem a následným odléváním z licích hmot.

Pokračování na fakultě designu a umění Ladislava Sutnara, mě přimělo se osamostatnit a víc přemýšlet o dalším pohledu na keramiku. Seznámila jsem se hlouběji s technikou výroby sádrových modelů, forem a lití porcelánu do sádrových forem. U této technologie oceňuji přesnost a perfektní výsledky jako u sériové výroby.

V prvním semestru prvního ročníku jsme dostali klauzurní práci s názvem Piece o art. Na toto téma jsem vytvořila volné plastiky z šamotové hlíny modelované z volné ruky inspirované hudebními styly. U této práce mě bavilo jít až na samé technologické hranice šamotové hlíny. Bez návrhu, bez předem určených mezí a rozměrů.

V druhém semestru prvního ročníku jsme se měli inspirovat umělcem nebo uměleckým dílem. Vybrala jsem si přímou inspiraci gaiwanem pocházejícího z Číny, kompaktní soupravy na pití čaje. Tvarosloví jsem ponechala tradiční a hledala jsem vhodný dekor, který jsem nakonec našla v protikladu asijské tradice - v moravském lidovém umění. Zvolila jsem si dekor, který se ručně maluje v Tupesích, malé vesnici poblíž Uherského Hradiště. Po konzultaci s vedoucí klauzurní práce a technologem, jsem zjistila způsob, jak by se dala keramika nejlépe převést a namalovat. Díky mé rodině jsem dostala kontakt na Muzeum

Tupeské keramiky a na paní Markovou, která mi domluvila malérečku¹. Při zadávání práce malérečce paní Albrechtové jsem ji požádala, jestli bych se nemohla na realizaci dívat a popřípadě konzultovat. Paní Albrechtová souhlasila, a tak jsem mohla sledovat celý proces malování. Byla to pro mne velice zajímavá a přínosná zkušenost.

Ve druhém ročníku v prvním semestru jsem na téma Labyrint světa a ráj srdce vytvořila set Přenosná čajovna, kde jsem si chtěla vyzkoušet jednotlivé technologie na škole v různých ateliérech. Prošla jsem ateliéry: šperk, grafika, obuv a oděv, kde jsem vytvářela jednotlivé věci charakteristické pro dané materiály a techniky ateliérů, aby zapadaly do mého vlastního konceptu. Vytvořila jsem tepanou misku z mědi s poklicí na variaci ešusu, dřevěnou krabici, která sloužila jako úložný prostor přenosné čajovny, kožené popruhy, které se daly na krabici připnout a vytvořily z krabice přenosný batoh. Dále jsem pracovala s látkou sloužící jako deka nebo obal, která byla potištěná fantaskními bytostmi pomocí techniky linorytu. U keramiky jsem chtěla zůstat symbolicky u myšlenky, která by spojovala celý koncept, ale prakticky jsem zůstala jen u čajových misek. Rozhodla jsem se je ozvláštnit ručním obtáčením zvenku. To zajistilo, aby misky vevnitř byly sice z formy, pomocí techniky lití na jádro, ale zvenku byly ručně soustružené (obtáčené) na hrncířském kruhu keramickým očkem a špachtličkami. Při držení misky se projeví nepravidelná struktura, která člověka donutí misku vnímat nejen esteticky ale i tvarově. Tyto misky jako poděkování jsem následně darovala každému, kdo byl ochotný se mnou spolupracovat v rámci této klauzurní práce.

Ve druhém ročníku na téma Do divočiny jsem zpracovávala myšlenku přenosného porcelánového hrnku. Dvoustěnný přenosný hrnek je navržen jednoduše, ale prakticky pro každodenní používání. Díky dvoustěnce, která je ve spodní části hrnku, si uživatel nespálí ruce, v horní části dvoustěnka přechází v tenký střep, kde je na rozdíl od spodní části dobře rozeznatelná skutečná teplota nápoje. Pro praktické použití je dvoustěnný hrnek doplněn korkovou zátkou a látkovým obalem.

¹ Malérečka – malířka keramiky

2 TÉMA A DŮVOD JEHO VOLBY, CÍL PRÁCE

Jako téma bakalářské práce jsem si vybrala I HAVE A DREAM, protože se jedná o volné téma.

Svou bakalářskou prací jsem chtěla navázat na klauzurní práci, na téma Inspirace umělcem. Spolupráce s regionálním umělcem a mistrem svého řemesla mě inspirovalo. V bakalářské práci jsem chtěla tuto myšlenku rozvinout a věnovat se jí důkladněji.

V současné době se toto téma vrací, začíná být stále více v podvědomí mladých designérů a diváků, ale bohužel to nestačí.

Naše země má bohaté kulturní dědictví a historii a je škoda, že se na to zapomnělo. Ornamentální malby se dnes na užitkový porcelán v podobě ruční kresby používá jen výjimečně. Ve větší míře je však převedena do tiskových technik, jako je barvotisk, sítotisk nebo ocelotisk².

Cílem mé práce bylo najít a spojit se s regionálními výrobci, kteří se zabývají malováním lidového dekoru na keramiku. Pochopit a z části proniknout do jejich umění a řemesla prostřednictvím čistého tvaru a jejich ručně malovaných dekorů.

² CHLÁDEK, Jiří, ed. *Dekorace užitkového porcelánu: určeno [též] žákům učňovských a prům. škol keramických*. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1978. Řada sklářské literatury. (s.134)

3 PROCES PŘÍPRAVY

Začala jsem s rešerší všech ručně malovaných dekorů, které se malují na keramickou hlínu a porcelán³.

3.1 LIDOVÉ UMĚNÍ

Lidové umění vzniká za účelem praktické potřeby. Vychází z tradic, jež se utvářely v jednotlivých regionech odlišně to ovlivňuje především kulturní rozdíly. Do lidového umění patří například tkalcovské techniky, keramika, sklo a řezbářství. Mezi nejvýznamnější etnografické regiony v České republice patří Chodsko, Plzeňsko, Podkrkonoší, Valašsko, Haná a Slovácko.

3.2 HISTORICKÝ KONTEXT

3.2.1 Habáni – Novokřtělci na Moravě a Slovensku

Z území Švýcarska, jižního Německa, Tyrolska a severní Itálie se uchýlili Novokřtělci (Habáni) na jižní Moravu, kde od roku 1526 našli nový domov. Svě rodne země museli opustit kvůli své víře – protestanství. Po bitvě na Bílé hoře (1620) museli novokřtělci v důsledku nastupující rekatolizace z Moravy odejít a stěhovali s na západní Slovensko. Habáni žili v uzavřeném společenství s kolektivním způsobem hospodářství a dodržovali zásady společného vlastnictví. Od místního obyvatelstva se odlišovali zvláštními způsoby svého života, podmíněnými vyznáním. Věnovali se různým druhům řemesel, například vinařství, nožířství, textilním řemeslům, ale proslavili se hlavně jako vynikající keramici - džbánkaři, hrnčíři, kachláři. Nejstarší habánská novokřesťanská fajáns se začala vyrábět na Moravě v 16. století a splňovala požadavky reprezentativního stolování šlechtických objednavatelů.

Habánská fajáns a její charakteristika.

Z technologického hlediska šlo o dvakrát vypalované výrobky pokryté kompaktní vrstvou olovnato-cínčitou polevou (glazurou) bílé barvy. Na ni se aplikoval dekor tzv. čtyř barev vysokého žáru: modré, žluté, zelené a manganové (fialové). Červenou barvu habáni na svých výrobcích nepoužívali. Vnímali ji jako

³ Příloha 7

barvu krve a smrti, svoji roli hrála také těžší dostupnost. Tmavá kobaltová glazura se původně považovala za inspiraci z delfské fajáns. Nejstarší fajánsové výrobky jsou charakteristické střídáním dekorem, který se zpravidla omezuje na jednoduché stylizované květinové a rostlinné motivy, doplněné iniciály a datací.

Frekventovanými prvky výzdoby byly tulipány, granátová jablka, hřebíčky, konvalinky, různé větvičky (např. vinná réva) a listové věnce. Předpisy z roku 1612 zakazovali habánům používat figurativní a zoomorfní motivy a také vyrábět nádoby žertovných tvarů. Pravděpodobně první známé vyobrazení u habánů zakázaného zvířecího motivu nacházíme na malém džbánu s motivem stylizovaného jelena, datovaného do roku 1662. Odkazem domácího prostředí se staly motivy hospodářských zvířat a také figurativní jako např. oráč s voly, pastýři či sedláci s pracovními nástroji. Zajímavým procesem transformace prošli i architektonické motivy. Profální a sakrální architektura je ve stylizované podobě až na habánských výrobcích v 17. století. Svou úlohu tu sehrává vliv delfské fajáns druhé poloviny 17. století inspirovaný čínským modrobílým porcelánem z období dynastie Ming. Zobrazení architektury se vyznačuje silnou idealizací, často mívala až fantaskní charakter. V 18. století se tyto motivy často objevovaly v kombinaci s rokokovými prvky, zejména s dominantními rokajmi.⁴

3.2.2 SVAZ ČESKOSLOVENSKÉHO DÍLA

Zrodil se v roce 1914 z popudu architekta a vysokoškolského profesora Jana Kotěry (1871-1923) jako Svaz českého díla. Jan Kotěra se také stal jeho prvním předsedou.

Bezprostředně po založení byla činnost Svazu přerušena první světovou válkou (1914-1918). Obnovena byla v roce 1920. Ve Svazu československého díla (SČSD) působily skutečně významné osobnosti té doby - architekti, teoretici a návrháři předmětů užitého umění (dnes bychom řekli designéři).

Josef Gočár (1880-1945), Pavel Janák (1882-1956), Otakar Novotný (1880-1959), Dušan Jurkovič (1862-1947), Rudolf Stockar (1886-1957), Oldřich Starý

⁴ ŠENKIRIK R., FRANCOVÁ Z., PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ A., PESCHEL-WACHA C., TARKAYOVÁ V., ŠEVČÍKOVÁ E., LIŠKA J. SEDLÁČKOVÁ H., FUŇOVÁ M., PETRAKOVIČ J. *Tradice keramiky v Bratislavské župe a možnosti jej kreativnej reflexie: Zborník príspevkov z konferencie Bratislavského samosprávneho kraja Dni európskeho kultúrneho dedičstva 2017*. Bratislava: 2017 s.25-33. ISBN 978-80-972433-1

(1884-1971), malíři a grafici František Kysela (1881-1941), Vratislav Hugo Brunner (1886-1928, výrobce nábytku, návrhář interiérů a publicista Jan Vaněk (1891-1962). V roce 1929 (po tehdy velmi významné Výstavě soudobé kultury v Brně) se stali členy výboru Svazu mladí progresivní tvůrci - Jan E. Koula (1896-1975), Hana Kučerová-Záveská (1904-1940), Antonín Kybal (1901-1971), Miroslav Prokop (1896-1954), Ladislav Sutnar (1887-1976) aj.

Obsahovou náplň SČSD bychom dnes mohli uplatňovat stejně jako před téměř devadesáti lety. Patřily k ní: podpora uměleckého průmyslu (dnes průmyslového designu), škol, výtvarníků (designérů), drobných podnikatelů, družstev, pořádání propagačních výstav u nás i v zahraničí, přednášek a debat, poskytování odborného poradenství, organizace soutěží, udílení stipendií, vedení archivu fotografií produktů, byla zde snaha o zřízení muzea pro umělecký průmysl, grafiku a tisky.

Od roku 1921 organizoval Svaz ročně nejméně jednu domácí a jednu zahraniční výstavu (v ČSR to bylo celkem 19 výstav, v zahraničí 31 výstav), na domácí půdě probíhaly výstavy i během protektorátu a války. Svaz vydával knihy a vlastní tiskoviny - časopis Výtvarná práce, magazín Žijeme, měl stálou rubriku v časopise Výtvarné snahy⁵.

3.2.3 KRÁSNÁ JIZBA

Krásná jizba se zrodila v roce 1927 z popudu Svazu československého díla, aby „prodávala umělecký průmysl, průmyslové umění, grafiku, předměty k výzdobě bytu“. Její první prodejna byla v Myslíkově ulici, v roce 1929 se přestěhovala k Prašné bráně. V roce 1936, jakmile byl dostavěn Dům uměleckého průmyslu, se přemístila na Národní 36, kde otevřela také bytovou poradnu, kterou vedl architekt Jan E. Koula. Pro Krásnou jizbu pracovali nejlepší čeští umělci, architekti, výtvarníci a designéři, takže se stala brzy progresivním propagátorem našeho řemesla, užitého umění a designu. Od roku 1929 byl jejím výtvarným poradcem všestranný grafik, typograf, malíř, průmyslový výtvarník, výstavní architekt, teoretik s vyhraněným smyslem pro estetickou hodnotu Ladislav Sutnar.

⁵ <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem> 23. 4. 2018

Hrozba blížící se války a ohrožení národní samostatnosti vyvolaly na konci třicátých let zesílení národních aspektů, což se projevilo i v produkci Krásné jizby. Začaly se objevovat modrotisky, lidové tkaniny a výšivky, dřevěné nádoby a další výrobky tradiční české a moravské řemeslné výroby, aby tak byla dále v průběhu nacistické okupace dokumentována svébytná kultura našeho národa.

3.2.4 ÚSTŘEDÍ LIDOVÉ UMĚLECKÉ VÝROBY - ÚLUV

Po druhé světové válce se jevilo jako nutné pojmout péči o lidovou uměleckou výrobu hlouběji a šířeji. Tato péče byla podpořena v roce 1945 právní normou v podobě celostátně platného zákona - dekretem prezidenta republiky Edvarda Beneše (ze dne 27.10.1945, ve Sbírce zákonů pod č. 110, částka 49 ze dne 7.11.1945). Byla tím založena veřejnoprávní korporace - Ústředí lidové a umělecké výroby (ÚLUV). Svaz československého díla se v roce 1948 usnesl sloučit s nově vzniklým ÚLUV bez likvidace. Tím přešel veškerý majetek včetně Domu uměleckého průmyslu na Národní třídě do vlastnictví této korporace. ÚLUV převzalo SČSD včetně zaměstnanců, majetku, dluhů a povinností pokračovat v rozvíjení jeho základních funkcí. Povinně se v něm organizovali výrobci a domácí pracovníci, kterým mělo ÚLUV mj. poskytovat levný provozní úvěr. V roce 1949 došlo ke sloučení nakladatelství Družstevní práce s nakladatelstvím Svazu bojovníků Mír, zatímco Krásná jizba zůstala trvale začleněna do ÚLUV.

Doba od roku 1948 (po tzv. Vítězném únoru, kdy se zmocnila vlády dělnická třída v čele s Klementem Gottwaldem) byla poznamenána reorganizacemi veřejné správy, které podstatně a negativně ovlivnily činnost ÚLUV. Korporace byla postupně převáděna z působnosti ministerstev od ministerstva lehkého průmyslu přes ministerstvo vnitra, ministerstvo místního hospodářství, Státní výbor pro věci umění, ministerstvo školství a kultury po ministerstvo kultury, kde setrvala do doby likvidace.

Po roce 1948 došlo ve jménu budování socialismu k zestátnění velkých firem, likvidaci drobných podnikatelů a byly zrušeny i drobné řemeslnické dílny. Většina jejich majitelů a zaměstnanců odešla, aby vůbec přežila, pracovat do průmyslu. Tehdy bylo ÚLUV jediná veřejná instituce, která se snažila řemesla a řemeslníky zachránit. Rychle byly vytvářeny vzorkové dílny, do nichž byli znovu získáváni ti, kdo v předválečných letech pracovali pro Svaz československého

díla, Krásnou jizbu a Družstevní práci. Díky tomuto úsilí přežily ve svých regionech řemeslnické rodové dynastie⁶.

V roce 1956 byla bohužel veřejnoprávní korporace Ústředí lidové a umělecké výroby transformována podle zákona č. 56/1957 na instituci Ústředí lidové umělecké výroby, jejíž působnost byla zúžena pouze na ochranu a rozvoj lidové umělecké výroby. Zrodila se zde však zajímavá spolupráce mezi etnografy, designéry, výrobou a obchodem. V roce 1957 byl založen časopis Umění a řemesla, který původně rovněž sídlil v DUP, později se přestěhoval do Sněmovní ul. na Malou Stranu. ÚLUV se i v této konstelaci podařilo udržet vysokou úroveň všech lidových a rukodělných výrobků a výstavbou některých větších dílen, především textilních, se muselo zaměřit i na náročnou designérskou tvorbu s ohledem na větší série výrobků. V působnosti ÚLUV bylo designérské studio s výbornými tvůrci v oblasti textilu, keramiky, oděvu, nábytku, bytových doplňků, dárkových předmětů, kteří navrhovali pro řadu vlastních i cizích dílen. ÚLUV rozšířilo síť prodejen Krásná jizba po celém tehdejší Československu. Před rokem 1989 zajišťovalo ÚLUV svou produkci ve 45 vzorkových dílnách a 15 prodejnách Krásné jizby. Díky profesionalitě etnografů a designérů, jejichž spolupráce je dodnes ojedinělá i v evropském kontextu, získávaly výrobky ÚLUV řadu mezinárodních a domácích ocenění⁷.

3.2.5 UHERSKÉ HRADIŠTĚ ÚLUV

V roce 1947 otevřel ÚLUV vzorkové dílny v Uherském Hradišti, které měly navrhovat moderní vzory řemeslných výrobků. Výtvarníci ÚLUV v této fázi zjistili, že potřebují hlubší znalosti lidového umění a vydali se na terénní výzkumy. Jednalo se jak o výzkumy zjišťovací, kdy se hledali zruční výrobci, tak o tematické výzkumy, motivované zejména snahou po podrobnějším zdokumentování technologií lidových řemesel. V letech 1947 až 1953 proběhla podobných výzkumů celá řada, mnoho z nich na Slovensku. I když padesátá léta zúžila aktivity ÚLUV zejména na ochranu tradiční lidové umělecké výroby, v pozdějším

⁶ <http://www.designcabinet.cz/slavne-pocatky-a-neslavne-konce-domu-umeleckeho-prumyslu-krasne-jizby-a-uluv> (29. 4. 2018)

⁷ <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem> (29. 4. 2018)

období se zrodila zajímavá spolupráce mezi etnografy, designéry, výrobou a obchodem.

Ideově ÚLUV navazovala už na Svaz československého díla (a měla proto za sebou v roce 1995, kdy byla zlikvidována 75 let podpory užitého umění a průmyslového designu), se vtírá myšlenka, zda a jak jsou přínosné radikální dějové zvraty a urychlené přepisování hodnot. Podle vzpomínek pamětníků nemělo na zachování ÚLUV zájem ani ministerstvo kultury, pod které ÚLUV od padesátých let spadalo, a svůj nezájem vysvětlovalo populární větou, která v 90. letech ospravedlňovala leccos – trh si s tím poradí. Trh si poradil a prodejny Krásná jizba zanikly společně s ÚLUV při příležitosti svých nedožitých sedmdesátin. Za zmínku také stojí, že slovenské ÚLUV díky odlišnému přístupu slovenského státu dodnes existuje a úspěšně funguje pod tamním ministerstvem kultury.

3.2.6 TUPESKÁ KERAMIKA

Jaroslav Úředníček, který se narodil v roce 1874 v Napajedlích, absolvoval kurz slovácké keramiky v Hodoníně. Na praxi odjel v roce 1921 na Slovensko do keramické dílny v Modre, kde pracoval v zavedené habánské dílně. Získal zkušenosti v přípravě hlíny, v malování ornamentů, vypalování hotových výrobků. V roce 1932 mu pomohlo vedení Baťových závodů a získal pec elektrickou. V průběhu dvacátých let se výrobě začalo dařit. Postupně získávala na oblibě hlavně v Praze a později také na Moravě a v okolí Slovácka. V dílně Jaroslava Úředníčka pracovali až do války výhradně členové rodiny, všech 17 dětí z 22 narozených prošlo postupně výrobou. Firma Jaroslava Úředníčka pracovala pod značkou ÚT (Úředníček Tupesy). První velké ocenění firma získala v roce 1925 na světové výstavě v Paříži – první místo. V roce 1936 si syn Oldřich Úředníček založil svou vlastní dílnu. Slovácká džbánkárna. V současné době na rodinnou tradici navazují vnučka Zuzana Hartlová se svou vlastní dílnou a vnučka Věra Marková, která pracuje v Muzeu Tupeské keramiky, kde je stálá expozice⁸.

⁸ MIKULA, František. *Z historie obce Tupesy III: (2006-2014)*. V Tupesích: Obecní úřad v Tupesích, 2015. ISBN 978-80-260-8559-1.

4 PROCES TVORBY

Zde mi jedno z řešení ukázal Desingblok 2017, kde své práce měly vystavené pod značkou Óda mladé designérky z Prahy. Óda je společný projekt Johany Němečkové a Barbory Vildové z Ateliéru designu nábytku a interiéru, ve kterém se namísto dohánění nejnovějších trendů naopak otáčí zpět a pomalu se navrácí k tomu, co už tu dříve bylo. Hledají ověřené principy starých forem a s rozvahou je přibližují současné estetice, aby je navrátily tam, kam vždycky patřily, tedy do domácností. A hlavně se snaží, aby tyto tradice neupadly v zapomnění⁹.

Když jsem se na to dívala, přišlo mi to malinko jako deja vu. Dekory zde byly použity z chodské keramiky. Chodská keramika se dekoruje ručně nadglazurovými barvami na už vypálený střepek s glazurou, práce je tedy snazší a škála barev bohatá. Výsledek však není moc kvalitní v porovnání s tradičnější malbou do glazury nebo vtavnými barvami. Pro laika je to podobné přirovnání jako malba temperami na plátno a malba olejem na plátno. Dekor, který vytvořila Óda, byl bílý, lehce vystouplý, dekor stylizovaly a ponechaly si jen chodské růže, které jsou plošné. Talíř a podnos jemně decentně dekorovali. U hrnku zůstal motiv stejný jako mají v chodské keramice¹⁰. Původně jsem si myslela, že zde jde o tradiční technologii, kdy se porcelánem maluje na kožovitý střepek a vzniká tak jemný reliéf. Ale později jsem se dozvěděla, že jde o reakční barvu, která se používá na kachličky, aby vytvořila z barvy umělý reliéf. Zamrzelo mě, že místo tradiční techniky to jenom tak vypadá, stejně jako tvary, které si designérky vypůjčily z fabriky.

Z tohoto příkladu jsem se poučila. V rámci rešerše nejrůznějších tvarů jsem zjistila, že slovo „moderní tvar“ vlastně neexistuje, na poli designu už tady všechno bylo. Vědomě či podvědomě.

4.1 TVAR

Začala jsem přemýšlet o jednodušších tvarech, které by nebyly tak typické a mohl by na nich více vyniknout dekor. Přemýšlela jsem proto nad

⁹ <https://www.umprum.cz/web/cs/umprum/umprum-na-designbloku-6411> (16. 4. 2018)

¹⁰ Příloha 6 zdroj <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/rozhodly-se-vzkrisit-ceske-tradice-a-vratit-jim-lesk-predstavujeme-projekt-oda>. Óda, foto: Johana Němečková (28. 4. 2018)

univerzálnějším řešením. Různé nápoje jako káva, čaj, pivo, víno potřebují různé nádoby, jež se liší v objemu mililitrů. U misek a talířů nemusí být objem tak specifikovaný. Navrhla jsem tedy set z jednoduchých rotačních tvarů, které se libovolně lišily výškou a šířkou¹¹. V rámci zachování užitnosti jsem navrhla misky, talíře, vázy a pohárky bez ucha nebo hmatky, kterou jsem plánovala v prvopočátku, se mohl dekor aplikovat kdekoliv a samotný tvar nemusel být limitován užitnou stránkou. Japonská kultura funguje staletí na jednoduchém principu bez jakéhokoliv uchycení a její drobné misky na čaj jsou dodnes nadčasové a vysoce ceněné.

Chtěla jsem použít porcelán, protože je to jeden z nejkvalitnějších materiálů. Velký problém u lidové keramiky, která je vyrobena z měkké hrnčířské hlíny a ručně dekorována, je ten, že se nepoužívá z obavy, aby ruční práce nepodlehla zkáze v běžném chodu domácnosti. Proto babičky na Slovácku, odkud pocházím, mají nejrůznější ozdobné talíře pověšené na zdi, džbánky, hrnečky a lahve vystavené na policích, kde se na ně jen práší. To je pro mne noční můra. Užité věci by se měly používat. Na to byly vyráběné, ne na výstavku jako muzejní exponáty pro další generace.

V hlavě jsem si promítala celý proces pracování s keramikou a porcelánem. Od jednotlivých počátků vytváření modelu až po lití do sádrových forem a pálení. Zjistila jsem, že porcelán svou dokonalostí je ve skutečnosti strašně chladný. Ale něco mi na tom nesesedělo. Přemýšlela jsem, jak to skloubit tak, abych mohla použít porcelán, ale přitom aby každý kus nevypadal jako z fabriky. Vzpomněla jsem si na hrnčířský kruh. Hrnčířství, džbánkařství je umění samo o sobě. Člověk se ho nenaučí z knížek a učebnic. Je to o zkušenosti a trpělivosti. Každý tvar je vytvářený díky tomu je malinko jiný než ten předešlý. A i když každý hrnčíř svou práci dělá dobře a kvalitně, na povrchu nebo uvnitř, když si přejedete prstem, tak jsou znát malé varhánky od toho, jak hrnčíř vytahoval tvar nahoru. Tak se neomylně pozná hrnčina od litého střepeu.

Točit z plastického porcelánu, který je mnohem jemnější a křehčí než hrnčířská hlína, je velmi těžké. Na poli keramických technik jde o mistrovství. Za tak krátkou dobu bych se točit z plastického porcelánu nenaučila, proto jsem

¹¹ Příloha 5

zvolila snadnější způsob, lití a následné dotvarování na zatáčecím kruhu. Nejdříve jsem zkoušela tvary lehce obtáčené zvenku, ale to se ukázalo jako nevhodné - až příliš výrazné v kombinaci s plánovaným dekorem. Tak jsem postup otočila a netvarovala zvenku ale zevnitř.

Do jedné z forem na zatáčecí kruh jsem odlila tvar pohárku a po zavadnutí jsem formu vložila do kovové hlavice. Zapnula jsem kruh a přiložila jsem ruce na dno, v mém případě hrnku, a tlačila jsem mírně na střep a jela nahoru jako bych chtěla hrnek vytahovat. Kovová hlavice a sádrová forma mi zajišťovaly stabilitu toho, že se forma nepohne, takže jsem si mohla libovolně zkoušet jemně tlačit rukou, soustružit prsty nebo očkem do vnitřku. Očko ani špachtličky se mi neosvědčily kvůli tomu, že když jsem pomocí nich soustružila, drobné kousky porcelánu padaly na dno, přilepily se a potom se daly špatně retušovat. Zůstala jsem tedy jen u svých rukou¹².

Zároveň s přemýšlením nad tvarem jsem musela vymyslet použití lidového dekoru.

4.2 KOMUNIKACE

Opěrným pilířem mé práce se stala komunikace s lidmi. Vyhledávání informací z internetových zdrojů, knížek a neustálého vyptávání ve svém okolí na kontakty. Toto všechno mě vedlo k seznámení s mistry svého řemesla, malárečkami a malíři keramiky a s lidmi, kteří se řemeslo malování keramiky naučili, ale už jej nedělají. Díky mé předešlé klauzurní práci jsem měla kontakt na některé lidi z Muzea tupeské keramiky. Ale později jsem si musela poradit sama, protože jsem chtěla oslovit co nejvíce lidí z Čech, Moravy a Slovenska kvůli různorodosti rukopisů i vzorů. Hodně mi pomohly kontakty naší fakulty a našeho vedoucího ateliéru pana Vacha a také známých a kamarádů. Proces vzájemné komunikace fungoval, přes email, facebook, telefon. Po domluvě termínu, který vyhovoval mně i osobě se kterou jsem se kontaktovala, jsem vzala už předem připravené zboží a vlakem odvezla na namalování.

¹² Příloha 7

4.2.1 PANÍ MARKOVÁ

Jako první kontakt jsem chtěla oslovit paní Markovou vnučku pana Jaroslava Úředníčka, která dnes působí jako mistrová v Muzeu Tupeské keramiky, stará se o chod muzea a prodej. V dnešní době spíše zakázky zadává než realizuje. Díky této informaci jsem věděla, že rukopis paní Markové bude jiný než vytrénovaný rukopis jiné maléřečky. Velmi rychle jsem jí vysvětlila, o co mi v práci jde. První vzor, na kterém jsme se dohodly, jí zabral docela dlouhou dobu. Během toho jsme si příjemně povídaly o všem možném, ale hlavně mi sama od sebe začala vysvětlovat „jak“ se zhruba „maluje na keramiku.“

„Mám velikú trému, ale myslím, že co se člověk jednou naučí to nezapomene, ale ta jistota není¹³.“

„A paní Marková, Vy jste se původně učila na maléřečku?“

„Ne. Já jsem se učila na koleni, jak se říká, já jsem neabsolvovala žádné školy. Mě to bavívalo. To k tomu, když si sedneš, to, jak ti roste za tebou, to tě žene a hlavně máš vyčištěnou hlavu.

To chce všechno pozkoušet... musíš pozkoušet a nabyt takovou jistotu.

A taky moc hraje roli, že si na ten štětec musíš zvyknout a tím získáváš sebejistotu.

Vidíš to už je trochu jak má být, ono člověk do toho zase přijde. Trvá to dýl...

Tak abych ti upřímně řekla... když jsi mě řekla že...“

smích (paní Markové se nechtělo, ale ze slušnosti, protože se známe, mě neřekla NE)

„Nemusím nic vysvětlovat, že? Tož prostě... ale zase na druhú stranu su ráda, protože na toť toto se chystám už jakou dobu. Protože mám nůž na krku od toho muzea. No a ted' je pro to vlastně příležitost. No aj tady po novém roku. Ve všední dny. Nic se tady neděje, tak si na to můžu tady sednout.“

„Vy jste mi vlastně minule říkala, jak ty vzory vznikly, ale já už si to moc nepamatuji. Ta bolerázká růže? Říkám to správně?“

¹³ Rozhovory vznikly jako nahrávka zatím, co jsme si s výrobcí keramiky a maléřečkami povídali.

„Bolerázská. To je ze Slovenska vzor, západní Slovensko no. Tam ti lidé na více místech byli, kdo se to naučil.

Tak to chceš tenkým obtáhnout jo? No tenkým no... ale tenké to není. Tady ta keramika se to dělá štětcama, všecko je to od ruky aj za tým kruhem a malování taky. Tým se ta keramika vyznačuje.

My tady u té keramiky nemožem malovat nějaké jiné vzory. To tým nechcu říct, že by to jako nešlo, ale my musíme to dodržovat, co se jednou tady objevilo a začalo. Tady, kdyby někdo náš design chtěl požit, (tady jak teď třeba nějaké růžičky nebo neco). To by moselo sakra být vymakané, aby sem mohla souhlasit, že tu růžičku može používat. Nesměl by to sprznit, jak se říká¹⁴.“

U druhého vzoru na pohárek jsem se snažila paní Markové vnuknout svoji ideu. Pokusila jsem se poslepotat dekor paní Markové, který kdysi malovala, zjednodušit ho, aby to byla schopná namalovat snadněji i dnes, plus nějaké detaily. Bylo to špatně. Celá kompozice se rozpadla. Rozhodla jsem se proto co nejméně zasahovat do vzorů, pouze vybrat si a ponechat vzory tak jak jsou.

4.2.2 PANÍ ALBRECHTOVÁ

Paní Albrechtovou jsem oslovila jako druhou. Přes paní Markovou, u které pracuje pro Muzeum. Po telefonu jsme se dohodly, že přivezu více věcí a nechám paní Albrechtovou v klidu pracovat.

„Paní Albrechtová, jak jste se dostala ke keramice a malování?“

„Po děckách, když jsem se vrátila tady akorát nabírali do toho Skanzenu (dneska Muzeum Tupeské keramiky). Začalo to tady fungovat. Zaškolovali většinou mladé maminky, které byly doma. Zaučily jsme se, bylo nás tam minimálně sedm, co jsme se zaučili. Tady ty tupeské vzory jsme se učily. Malovala jsem tam patnáct, skoro dvacet let. Tak to tu bylo, víš že při děckách jsme je vodili do školky a bylo to tady blízko. Ty děcka se lepší zaopatřovaly, měly jsme jenom ranní, ne odpolední.¹⁵“

Paní Albrechtové jsem dala za úkol namalovat dvanáct stejných motivů, pokud možno bez použití tužky. Zajímalo mě, jak se na tom stejném vzoru budou

¹⁴ Příloha 9

¹⁵ Příloha 10

jednotlivé tahy lišit. Moc se nelišily, paní Albrechtová je opravdu precizní, ale zase jsem byla o něco chytřejší a o krok blíže.

4.2.3 PAVLA

Třetí malování jsem si domluvila se známou Pavlou, která studovala keramiku v Luhačovicích na učňáku, krátkou dobu malovala pro Tupeskou keramiku, ale potom odešla. Keramiku nemalovala 20 let, v současné době se věnuje jiné práci.

„Pavlíno, jak ses dostala k malování keramiky?“

„Já jsem vlastně začala studovat po revoluci kdy se pomalu rozpadala tupeská fabrika.“

„A ty ses dostala ke keramice přes maminku, která byla maléřečka, bylo ti to nějak nuceno?“

„Ne to bylo dobrovolně, tak mě to vždycky bavilo. Jenže v té době, kdy já jsem studovala keramiku, to se ještě prodávalo a lidi tím vydělávali.“

„Jak dlouho jsi nemalovala keramiku?“

„No já jsem skončila vlastně v devadesátém sedmém a od toho roku jsem nemalovala. Takže dvacet let.“

„Ještě mě napadlo s tím rukopisem to mě vždycky fascinovalo, že když v té dílně sedělo dvanáct bab, tak normálně po výpalu jsem poznala, která co malovala. Opravdu ten rukopis byl... byť malovaly stejnou rúžičku, tak podle toho rukopisu to šlo poznat. Vždycky, každá ženská se vlastně na spodek podepisovala. To totiž má takové kouzlo, že když po těch X letech se podíváš a vidíš nějaký džbáněk nebo něco a otočíš a hádáš kdo by to mohl udělat. Mě to fakt baví, kdybych nemusela doma ještě pracovat...¹⁶“

Na spolupráci s Pavlínkou mě potěšila a zároveň fascinovala skutečnost, že vzájemná domluva byla rychlá, naprosto bezproblémová a příjemná pro obě strany.

¹⁶ Příloha 11

4.2.4 PANÍ ŠIKOVÁ

Čtvrté malování jsem se přes spolužačku z Plzně paní Vlastu Šikovou, která maluje na užitné předměty (kabelky, peněženky, obaly na mobily, boty...). Na tyto věci maluje nejrůznější zoomorfní výjevy, ale taky vzory z tupeské keramiky. Zkontaktovala jsem se s ní přes internet a domluvily jsme se na přesném termínu, kdy jí dovezu zboží do Břestku, promluvíme si a kdy si namalované zboží odvezu. Paní Šiková mě uvítala u sebe doma, sedly jsme a popovídaly si.

„Paní Šiková, jak jste se dostala ke keramice?“

„Chtěla jsem to vždycky dělat. Takže jsem zašla do keramiky a tenkrát to ještě frčelo, takže normálně jsem tam došla... doma jsem se to jak kdyby nazhlížela a pak jsem se tam mordovala.“

V Tupesích ve fabrice? Jak to tam fungovalo?

„Tam bylo snad třicet maléřeček... já nevím deset, patnáct kruhařů. To fakt byla fabrika, fakt že jo. Pece byly veliké třikrát čtyři metry. Dvě. To tam bylo všecko v takovém velkém objemu, potom vlastně nějak už po té revoluci přestal být zájem. Já nevím proč. Protože o to lidové přestal být zájem... nevím. Když to jenom tak čmrknu rychle a vezmete si to sebou, vypálíte to ve škole a pošlete mi fotku...“

Jestli Vám to pomůže, tak to tak můžeme udělat.

No tak je škoda to pokazit¹⁷.

U paní Šikové jsem měla obavy u podmalby, kterou nanesla. Většinou se podmalba v podglazuře, chová nevyzpytatelně. Ale výpal mě zase utvrdil v tom, že se mýlím.

¹⁷ Příloha 12

4.2.5 PAN VANYA

Kontakt na pana Vanyu jsem získala od našeho ateliérového vedoucího pana Vacha. Dostala jsem telefonní číslo a domluvila se s panem Vanyou, který byl velice ochotný, že přijedu do Sedlčan za dva týdny. Dílna pana Vanyi mě opravdu překvapila. Jedna věc je, když vidíte habánskou keramiku za skly ve vitríně v pár kusech v muzeu a druhá věc je, když ji vidíte v desítkách kusech umístěných, kde se dá po místnosti. Připadala jsem si jako Alenka v říši divů. Drobné jemné dekory, u kterých jsem nedokázala pochopit, jak je lidská ruka mohla namalovat štětcem, byly všude, kde jsem se podívala.

„Habánská keramika to je něco nádherného. Já vám jí nechci nutit, proto jsem do telefonu říkal, že uvidíte sama, co si vyberete.“

„Pane Vanya, jak jste se dostal ke keramice?“

„Docela legračně... je to trochu zamotané... já jsem od malička rád kreslil a maloval, ale tenkrát to nějak studovat nešlo. Vždycky jsem toužil po keramice... ale na konec mě vzali na učňák do Modre. Vystudoval jsem učňák a pak chvílku dělal, když se později naskytla možnost odjel jsem do Bechyně. Nastoupil jsem sem (do Sedlčan) do podniku, kterej dělal keramiku. Byl jsem rád, ale postupně jsem zjistil, že se ze mě stal dekoratér a nic víc. Pak trochu svitlo, protože potřebovali tvary, tak já byl i modelář, i točíř, ale točíř moc ne. A život šel dál. Brigádničil jsem v slévárnách, ale pronajal jsem si sklepy, už jsem tam měl malou pícku, točil jsem si a páčil, ale věci tak pro firmu. Já jsem dělal všechno pro to abych mohl malovat. Potom jsem odkoupil pec, nastěhoval se do své dílny a začal jsem shánět literaturu a informace, v Čechách a na Moravě. Četl jsem všechno, co se dalo, o habánech, o Modravě, o nalezištích, ještě více jsem se toho dozvěděl o Modre, protože předtím jsem toho tolik nevěděl. A říkal jsem si, že já se toho nepustím, ač to vypadá šíleně chlap ze štětcem v ruce.“

A jak vám funguje dílna?

„No samozřejmě na štěstí, každá dílna funguje na štěstí. A do té doby, než to největší štěstí začalo, jsem prostě chodil po trzích, dodával jsem věci do prodejen a nabízel jsem věci. Trvalo to, než štěstí přišlo a bylo to pro mě velikánský. Já jsem furt dělal, ale bralo mi to všechnen čas a těch všech a nápadů, co jsem chtěl

vyzkoušet, k těm se nedostávalo. Odběratelé chtěli levné malé věci, to jsou miniaturny, džbánky, zvonečky. Zvonečky jsem nezastavil doteďka, protože to je artikl, který nás živí. Já jsem chodil každé Velikonoce a Vánoce prodávat na Staromák. Byl jsem překvapen z těch horentních sum a zjistil jsem, že se to dá zaplatit a i vydělat. Právě ta Praha mě podpořila finančně. Já toho obchodního ducha moc neměl, já byl furt zavalenej prací, ale musíte prodávat že jo. To mě nějak ta nouze naučila. Takové to lidské hanrdkování, musím říct lidské, protože to tu vlastnost má... a ti překupníci no ti by vás sedřeli z kůže. Já jsem dělal na strojárnách a už jsme měl brigádníčky a učil jsem je malovat.

Vy sám?

Já sám. Já neměl nikoho tady z keramiky. Takže v podstatě se dá říct, že já jsem založil takový učební obor, rekvalifikaci. Švadleny, kadeřnice z úřadu práce, kdo chtěl a kdo měl trošku nadání tak se tam dostaly, koukly se na to rády a já je vycepoval a malovaly. Nejdřív kreslily na papír, hodiny a hodiny jsme u strávily touto prací.

Ale kreslení na papír není stejné jak malování na keramiku ne?

Někde se to naučit musíte všechny tahy, kytek, stvolů. Vy nemůžete... kdo vám dá zboží abyste ho zničila? A hlavně tvary. Znamená, že zvonek byl prvořadá záležitost, která nás živila, malé miniaturny a tak jsme rozdělávali ty vzory, zvětšovali až byli na džbánek větší, hrníček to už je kus no a talíře to je ještě náročnější. Nikdo nepřišel sem vyučenej ze školy.

Začala se postupně vymezovat stylizace těch habánských vzorů. Podle trhu jsme zjistili, že po pomněnkách je blázinec, kytičky. Každému to připomíná tu asijskou tradici, rozkvetlá větvička a tak dál.

Mě to nakonec dostalo, že šéfuju a dělám si dílničku¹⁸.

S panem Vanyou jsme si popovídali a ukázal mi svou sbírku knížek o habánech. Předem jsme se domluvili, že pokud by to bylo možné, měla bych zájem o staré habánské dekory. Nejsou tolik líbivé jako jiné florální dekory, jsou časově náročné na techniku a málo kdo je v této době umí malovat a maluje. Pan Vanya to byl ochotný zkusit a nechal mě trpělivě si vybrat z knížek a případně

¹⁸ Příloha 13

konzultovat. Spolupráce se mnou mu zabrala hodně drahocenného času, proto si nesmírně vážím této zkušenosti.

4.2.6 PAN ĎUREJE

Za pomyslné dokončení své práce jsem si dala za cíl navštívit západní Slovensko a Modrou. Štěstí jsem měla v tom, že v Plzni máme hodně spolužáků Slováků a jedna ze spolužaček se zkontaktovala se svým učitelem v Bratislavě, který jí dal kontakt na jednoho majstra v Modre. Když jsem se spojila s panem Ďurejem, nabídl mi, že můžu přijet kdykoliv. Cesta do Modre mě trvala 9 hodin. Pan Peter Ďureje mě uvítal u nich doma a ukázal mi dílnu. Potom jsme si popovídali. Ptala jsem se na to, jak funguje keramika na Slovensku.

„Ten Modranský dekor je takový tučnější než habánský, když se na to podíváš je takový vzdušnější, nebo nadnesený. To je to, co jsem ti říkal do telefonu, je třeba si vybrat, co vlastně chceš¹⁹.“

No já právě pocházím od Zlína z Uherského Hradiště, tam je Tupeská keramika.

Aj ty dekory ono se to míchá, to jsou podobné keramiky, ty rozdíly nejsou velmi výrazné. Závisí od autora, jak si to chce přepřácat. Moje mamka neměla nikdy ráda přepřácané věci. Když si vezmeš slovenskou lidovou majoliku, tak oni mnohokrát měli, že všelijaké růže byly přepřácané. Jsou tam takové rozdíly, laikovi to asi nic neřekne, ale člověk, co už do toho trochu vidí... já už si vycházím ze svého. Dávám si výpal na 1280°C podle barev, používám transparentní glazuru a míchám si hlínky, takže to má jiný charakter než ta klasická majolika. Maluju si aj já, ale Zuska má pěkný rukopis. My zas vycházíme víc z té habánské. Mamka už je na důchodě ta už si dělá více méně pro Úluv. Dělá s lidmi, kteří vyšli z Majoliky (fabriky) a jsou v důchodě. Ale Majolika jako taková je zavřená. Oni se to snaží teď zachránit, ale tam je dvacetsedm roků skoro třicet pauza, kdy nevznikaly další generace. Zrušili učiliště za našich úžasných ministrů. Není kominíků, není instalatérů, protože všeci chtěou mít vysoké školy. A tohle je ještě specifické řemeslo. Na světě mají takovéto věci jako národní poklady... Já nejsem odchovanec Majoliky, já jsem vystudoval Všupku v Bratislavě a taky se to učím,

¹⁹ Tento rozhovor jsem z nahrávky přepsala do češtiny.

cestou pokus omyl.

Nebylo to vždycky takové květinové. To závisí od jednotlivých mistrů. No ještě by se to dalo udělat tak, že by si mohla mít kousky od různých lidí, třeba hypoteticky mě to napadlo.

Na tom ta práce je založená, snažila jsem se sehnat za celý rok co nejvíce rukopisů a lidí z jednotlivých míst. Každý to udělal trochu jinak, jiný vzor.

No to je každého charakter, každý maluje jinak. Však dalo by se aj od jiných malířů, ale je třeba na to čas. Dá se to aj takto udělat. V té Modre zatím jsou ti lidi, jen tam není žádná další generace. Zaniká to tu. To je stejné, jak u vás, tak i u nás²⁰.

Peter Ďureje mi doporučil, aby mi na porcelán malovala Zuzka. Má lepší rukopis, i když se stejně jako on keramikou zabývá jen krátce, ve volném času. (V rozhovoru dále pokračuje Zuzka.)

„Většinou dělá Peťo já jenom občas.

Nikdy si to nepředkresluju, já jsem jinak architekt, takže to mám v oku. Ale odemně to nemůžeš brát nějak odborně. Já jsem architekt, takže dělám v architektonické firmě a maluju si ve volném čase. Chtěla jsem to vyzkoušet a celkem mě to bavilo.

Vy teda děláte habány i modranskou keramiku?

No, Peťova mamina se věnuje, už nevím snad třicet roků, habánské a modranské keramice a Peťo vystudoval keramiku na Všupce a potom se k tomu časem dostal, že tu keramiku výš pálí, takže je více užitková. A uzpůsobil si aj ty vzory, ale vychází z té tradice, takže to neupadne.

²⁰ Příloha 14

5 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA, POPIS DÍLA, PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

5.1 TECHNOLOGICKÁ SPECIFIKA

Jak už jsem se zmínila, pracovala jsem s porcelánem. Lila jej do sádrových forem, které byly připravené do hlavice na zatáčecí kruh, na zatáčecím kruhu jsem si formu usadila a při otáčení kovové hlavice lehce dotvarovala vnitřní stěnu.

Ze začátku, když jsem zkoušela dělat menší pohárky, tak mi kovová hlavice stačila, ale když jsem přešla na vyšší tvary, průměr kovové hlavice, na nějž se připravuje sádrová forma, nestačil. Můj vedoucí práce mi proto poradil, že ve fabrikách se formy nadstavují. Na sádrařském kruhu se vytočí model, zalije se sádrrou jako by se dělala běžná forma a dosoustruží se ručně. Hlídá se jen hrana, která musí sedět na zatáčecí kruh do kovové hlavice. Takto jsem vytočila jednu formu na větší pohárek. Bohužel to bylo zdlouhavé řešení, které se sice vyplatilo, když se forma mohla snadno vložit do kovové hlavice jako zatáčecí formy, ale i tak to nebylo moc dobré. Zkusila jsem vytvořit ještě jednu formu na vázu, ale téměř po polovině týdne jsem toho nechala. Jednodušší bylo udělat běžnou formu, kterou bych dala na hrncířský kruh a obložila hlínou²¹, aby se forma neuvolnila a nevyletěla z kruhu. Hlína ale nebyla moc pevná a při zatáčení jsem cítila, že forma není dobře uchycená. To by mohlo způsobit celé vychýlení a křivost, což však u tohoto konceptu není až tak důležité, protože to není sériová výroba. Po výpalu se tyto drobnosti mírně projevily a k mému překvapení bylo i zvenku na hladkém povrchu znát „vytažení.“

Vyřešila jsem formy, odlévání a zatáčení. Z předchozí klauzury, kdy jsem dělala gaiwany, malované tupeskými dekory jsem přišla na to, jak docílit technologického kompromisu, abych byla schopná dát výrobek maléřečce a bezpečně její práci uchovat a převézt. Způsobů, jak toho docílit je více, ale pro mne byl nejlepší následující. V Plzni odlít z formy tvar a dát jej na přežah na teplotu 920°C. V této fázi přežahnutý střep není moc odolný, ale vydrží opatrný převoz v bublinkové folii. Potom se tvar namaluje kobaltovou barvou. Barva se vpije do střepu, proto se nedá retušovat. Kobalt je hodně agresivní, jednou

²¹ Viz. Příloha 7

nanesený tah nebo šmouha zůstane vidět. Při převozu by se mohla malba rozmazat, proto se musí zafixovat. Fixuje se fixativem nebo běžným lakem na vlasy. Místo, kde je namalovaná malba se postříká ze vzdálenosti aspoň 20 cm, výrobek se musí hned strčit do trouby nebo pece cca na teplotu kolem 100 °C na pár minut, aby se fixativ vpil do střeptu a pořádně zafixoval malbu. Malba po zafixování je schopná převozu v mikrotenovém sáčku a v bublinkové folii. Před druhým ostrým výpalem na teplotu 1370°C musí jít zboží ještě na jeden přežah, aby vyhořel fixativ. Fixativ funguje něco jako mezivrstva, glazura by na něm nedržela a slezla by. Po přežahu, aby se odstranil fixativ, je kobaltová malba křehká na manipulaci, proto se musí dávat pozor při glazování a retuše glazury.

„Ruční malbu může s dobrým výsledkem namalovat na porcelán jen malíř (malířka), který si tuto techniku osvojil, zná vlastnosti jednotlivých barev a hlavně možnosti jejich vzájemného míchání“²². Jelikož jsem si zvolila technologický postup na podglazuru, malba po vypálení je malinko rozpitá a o něco měkkčí. Sytost barvy je závislá na nánosu barvy, která je ředitelná vodou. Pak záleží jen na malíři/ce jak s barvou pracuje.

Během práce jsem si zkusila, že je dobré trvat alespoň na jednom kusu na kterém si maléřečka zkusí sytost barvy tak jak je zvyklá, tvar se vypálí a pošlu fotku s výsledkem. Není to stoprocentní, ale dá to maléřečce představu, jak je podglazurová malba jiná, než barva do glazury se kterou většinou pracují.

Podglazurová barva má tendenci při dalších přepáleních (např. oprava vpichů, glazury) se více rozmazávat. S touto skutečností jsem experimentovala, dva z vyšších pohárků jsem dávala na vícekrát do ostrého výpalu. U posledního kusu, který je nejvíce rozmazaný, jsem si dala za cíl malbu nechat rozpít až na úplnou šmouhu, ale ani po sedmi výpalech se to nepodařilo a malba je stále patrná.

U druhé barevné sady jsem pouze řešila barevný kontrast. Do porcelánové licí hmoty jsem přidávala barvítko, zkoušela různé intenzity.

²² CHLÁDEK Jiří, Ing. MIKULECKÝ Josef, SOVA Ladislav, TRUHLÁŘSKÝ Zdeněk – Dekorace užitkového porcelánu SNTL 1978, s.131

5.2 POPIS DÍLA

Volný set je sestavený z pohárků na čaj nebo kávu, větších pohárků na limonádu, malé misky, misky a vázy. Set je variabilní, není předem určeno na co přesně se bude využívat. Set je ve dvou barevných kombinacích s modrým dekorem na bílém porcelánovém střepu a ve druhé variantě je na celobarevném porcelánu. Celobarevný porcelán symbolizuje kontrast barvy a fabrikové výroby oproti ručně malovanému a vyráběnému setu.

Každý dekor a kus je individuálně zpracovaný na základě vzájemné konzultace a poznávání řemeslníka a designéra. Ruku v ruce můžete vidět charakteristickou malbu lidového dekoru na porcelánový podklad v moderním jednoduchém tvaru.

Šlo mi o individualitu, spolupracovala jsem s vedoucími keramických dílen, s maléřečkami, které malují doma, a taky s lidmi, kteří se řemeslo malování na keramiku naučili, ale léta už ve svém oboru nepracují. Tito všichni lidé mi dali dohromady změť různých rukopisů, příběhů a zkušeností, které bych nikde jinde nezískala.

5.3 PŘÍNOS PRÁCE PRO DANÝ OBOR

Přínosem mé bakalářské práce je připomenutí důležitosti řemesla. Individuální řešení dekorace porcelánu, rešerše současných lidových a historických dekorů v praxi a experimentování s podglazurovou barvou.

Přínosem pro mě samotnou je bezpochyby zjištění, že je stále velké množství lidí, odborníků, kteří jsou ochotni se podělit o své znalosti a pomoci tak s realizací nového projektu.

6 SEZNAM POUŽITÝCH ZDROJŮ

6.1 Knižní periodická literatura

ŠENKIRIK R., FRANCOVÁ Z., PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ A., PESCHEL-WACHA C., TARKAYOVÁ V., ŠEVČÍKOVÁ E., LIŠKA J. SEDLÁČKOVÁ H., FUŇOVÁ M., PETRAKOVIČ J. Tradíci keramiky v Bratislavskej župe a možnosti jej kreatívnej reflexie: Zborník príspevkov z konferencie Bratislaského samosprávneho kraja Dni európskeho kultúrneho dedičstva 2017. Bratislava: 2017 s.25-33. ISBN 978-80-972433-1

CHLÁDEK, Jiří, ed. Dekorace užitkového porcelánu: určeno [též] žákům učňovských a prům. škol keramických. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1978. Řada sklářské literatury. (s.134)

MIKULA, František. Z historie obce Tupesy III: (2006-2014). V Tupesích: Obecní úřad v Tupesích, 2015. ISBN 978-80-260-8559-1

6.2 Internetové zdroje

<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem> 23. 4. 2018

<https://www.umprum.cz/web/cs/umprum/umprum-na-designbloku-6411> (16. 4. 2018)

<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/krasna-jizba-a-vse-kolem> (29. 4. 2018)

<http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/rozhodly-se-vzkrisit-ceske-tradice-a-vratit-jim-lesk-predstavujeme-projekt-oda>. Óda, foto: Johana Němečková (28. 4. 2018)

7 RESUMÉ

Цель моей работы заключалась в нахождении и объединении с местными изготовителями, которые занимаются рисованием народного декора по керамике. Понять и вникнуть в суть их искусства и ремесла посредством чистой формы и их декоров, созданных вручную.

Каждые образец и изделие обработаны индивидуально на основе взаимной консультации и знакомства ремесленника и дизайнера. Неотъемлемо можете видеть характерный рисунок народного декора на фарфоровой основе в современной простой форме. Свободный набор, состоящий из больших чаш, маленькой миски, миски и вазы.

8 SEZNAM PŘÍLOH

1. PŘÍLOHA – klauzurní práce Piece of art [foto Alena Lišková]
2. PŘÍLOHA – klauzurní práce Inspirace uměleckým dílem [foto vlastní]
3. PŘÍLOHA – klauzurní práce Labirint světa a ráj srdce [foto Tomáš Černý]
4. PŘÍLOHA – klauzurní práce Do divočiny [foto Hynek Gylík]
5. PŘÍLOHA – sádrové modely [foto vlastní]
6. PŘÍLOHA – Óda rešerše <http://www.czechdesign.cz/temata-a-rubriky/rozhodly-se-vzkrisit-ceske-tradice-a-vratit-jim-lesk-predstavujeme-projekt-oda>. Óda, foto: Johana Němečková (28. 4. 2018)
7. PŘÍLOHA – rešerše lidových dekorů [stažené z internetu]
8. PŘÍLOHA – průběh práce – lití do sádrové formy, dotvarování na zatáčecím kruhu, dotvarování na zatáčecím kruhu [foto vlastní]
9. PŘÍLOHA – Paní Marková [foto vlastní]
10. PŘÍLOHA – Paní Albrechtová [foto vlastní]
11. PŘÍLOHA – Paní Šiková [foto vlastní]
12. PŘÍLOHA – Pavlínka [foto vlastní]
13. PŘÍLOHA – Pan Vanya [foto vlastní]
14. PŘÍLOHA – Zuzka [foto vlastní]
15. PŘÍLOHA - Výsledná práce [foto Hynek Gylík]

PŘÍLOHA 1



PŘÍLOHA 2



PŘÍLOHA 3



PŘÍLOHA 4



PŘÍLOHA 5



PŘÍLOHA 6



PŘÍLOHA 7



23



24

25



27



26



²³ Chodská keramika

http://www.kerip.cz/index.php?act_file=BLOG&method=VIEW_DETAIL&id=7&blog_typ=CLANKY (29.4.2018)

²⁴ Tupeská keramika - Tradiční výrobek Slovákca - Váza - tupeská keramika
<https://tradicnivyrobek.cz/shop/goods/659/> (29. 4. 2018)

²⁵ Modranská keramika - Tradičnej výrobky- Modrý hrnček č.40
http://www.majolika-r.sk/majolika.php?lang=sk&page=traditional_products (29. 4. 2018)

²⁶ Habáni v histórii Horných Orešian - Džbán rebrovany s veľkým kyticovým renesančným dekorom z roku 1674. <http://www.horneoresany.sk/habani-v-historii-hornych-oresian> (29 .4. 2018)

²⁷ Autor: Rosco (For questions see my userpage in it.wiki) – No machine-readable source provided. Own work assumed (based on copyright claims),, CC BY-SA 2.5,
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=482589> (29 .4. 2018)

PŘÍLOHA 8



PŘÍLOHA 9





PŘÍLOHA 10





PŘÍLOHA 11





PŘÍLOHA 12





PŘÍLOHA 13





PŘÍLOHA 14





PŘÍLOHA 15











