



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra Výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Licí hmota a její užití v moderním keramickém  
designu

Casting Compound and its use in Modern  
Ceramic Design

Vypracovala: Zuzana Dvořáková  
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc, odb. as.  
České Budějovice 2014

## Prohlášení

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

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

V Českých Budějovicích dne.....

.....

Zuzana Dvořáková

## Poděkování

Tímto způsobem bych chtěla poděkovat panu Mgr. Josefu Lorencovi za odborné vedení práce, za pomoc a cenné rady při realizaci této práce.

## **ABSTRAKT**

Tato práce se zabývá designem produktu v malosériové výrobě, jehož výrazovým prostředkem je keramická licí hmota. Cílem práce je prozkoumat design českého užitého umění v průběhu 1. poloviny 20. století.

Teoretická práce se sestává z několika částí. Na začátku práce je stručně popisován vznik výtvarných směrů zabývajících se keramickou výrobou v Čechách a v Německu. Následuje seznámení s teorií techniky lití, jejím vznikem a využití nových technologií licí masy v průmyslu.

V praktické části je vytvořen design čajové konvice, která je vyrobena již výše zmiňovanou technikou lití.

Klíčová slova: design keramiky, technika lití, malosériová výroba

## **ABSTRAKT**

This work deals with design of products made in limited series production. The typical feature of these products is using a technique of casting compound. The aim of this work is to look into Czech design of applied arts from the beginning of the 20th century up to now.

The theoretical part consists of several parts. At the beginning is described formation of artistic movements and schools that deal with Czech and German ceramic manufacturing.

After this part follows description of theory and technique of casting formation of this technology and its usage. There is also described application of casting compound in industry. In the other part of theory I focus on design of tea kettles.

My task for the practical part was to design, make and present a tea kettle. This kettle was made by above mentioned technique of casting compound.

Key word: ceramic design, casting compound ceramic, small series production

Úvod.....	7
-----------	---

## I. TEORETICKÁ ČÁST

<b>1</b>	<b>České užité umění 1. poloviny 20. století.....</b>	<b>9</b>
1.2	Výtvarná kultura za protektorátu .....	9
<b>2</b>	<b>Krok za krokem ke vzniku sériové výroby produktu v Čechách a v německu .....</b>	<b>10</b>
2.1	Bauhaus.....	11
2.1.1	Keramická dílna .....	11
2.1.2	Gerhard Marcks a začátky keramické dílny.....	12
2.1.3	Max Krehan a řemeslné vzdělání .....	12
2.1.4	Otto Lindig, Theodor Bogler a orientace na výrobu sérií .....	14
2.1.5	Konec hrnčířství Bauhasu.....	16
2.2	Artěl .....	17
2.2.1	Drobné umění pro všední den .....	18
2.3	Svaz československého díla .....	19
2.4	Krásná jizba .....	20
<b>3</b>	<b>Osobnosti českého designu keramických konvic .....</b>	<b>21</b>
3.1	Jaroslav Ježek .....	21
3.2	Pavel Jarkovský.....	21
3.3	Jiří Laštovička.....	22
3.4	Jiří Pelcl .....	22
<b>4</b>	<b>Licí keramická hmota.....</b>	<b>24</b>
4.1	Stručně z historie licí hmoty .....	24
4.2	Specifika licí hmoty .....	24
<b>5</b>	<b>Úvod do historie výroby sanitární keramiky.....</b>	<b>26</b>
5.2	Keramické závody Znojmo.....	26
5.2.1	Ditmar-Urbach .....	27
5.2.2	Žárohlína.....	28
5.2.3	Porcelánová kamenina – Diturvit .....	28
5.3	Keramický závod v Bechyni .....	28
5.4	Laufen .....	29
5.4.1	SaphirKeramic firmy Laufen.....	30
5.4.1.2	Koupelnová kolekce Bisazza Bang od AQ Hayón .....	30

## II. PRAKTICKÁ ČÁST

<b>6</b>	<b>Hledání nových forem .....</b>	<b>33</b>
<b>7</b>	<b>Idea práce .....</b>	<b>34</b>
<b>8</b>	<b>Realizace .....</b>	<b>35</b>
<b>9</b>	<b>Závěr .....</b>	<b>36</b>
<b>10</b>	<b>zdroje .....</b>	<b>37</b>
	10.1 Seznam použité literatury .....	37
	10.2 Internetové zdroje .....	38
<b>11</b>	<b>Obrazová příloha k teoretické části .....</b>	<b>40</b>
	11.1 zdroje obrazové přílohy k teoretické práci .....	45
<b>12</b>	<b>Obrazová příloha k praktické části.....</b>	<b>46</b>
	12.1 Při práci s balónky.....	46
	12.2 Hledání vhodného tvaru pro konvici.....	47
	12.3 Tvorba sádrové formy .....	48
	12.4 Vyschlý střep .....	49
	12.5 Hotová série konvic.....	50

## ÚVOD

Hlavním tématem této práce je vznik keramické malosériové výroby produktu, jejíž nedílnou součástí je i seznámení se s technikou lití, která k sériové výrobě keramiky neodmyslitelně patří. Tato práce nahlíží do problematiky vzniku výroby sérií keramiky v Čechách a v Německu. Zahrnuta je i část věnující se keramické licí hmotě, tedy technice, bez níž by se sériová výroba jen těžko obešla.

V prvních kapitolách se věnuji českému užitému umění první poloviny 20. století, období, ve kterém dochází k prudkým změnám ideologie výrazu výrobků v oboru užitého umění. Nacházíme se v období dvou základních koncepcí, rukodělná výroba, která stojí vedle strohosti průmyslové sériové produkce. Předměty každodenní potřeby jsou založeny na jednoduchém, geometrickém tvarosloví.

Další součástí práce je geneze německé keramické dílny, která se váže k Bauhausu. Události, které vedly k sériové výrobě v Krehanově dílně, se dnes můžou zdát až neuvěřitelné. Souběžně s Bauhausem se v tehdejší Československu sdružovali umělci a vznikaly spolky jako byl Artěl, Svaz Československého díla a Krásná jizba. V následující kapitole o výtvarných spolcích věnuji pozornost významným českým keramikům, jakým byli například Jaroslav Ježek nebo Pavel Jarkovský.

V meziválečném dvacetiletí se umění dostává do lidské každodennosti. Už není jen za zavřenými dveřmi profesionálních ateliérů. Umění najednou dostává sociální rozměr a podílí se na zdokonalení života všech vrstev obyvatel. Dvacáté století mělo pro užité umění tendence obrozovat řemeslo z 19. století, které přineslo uměleckému a průmyslovému řemeslu krásy historismu, ale zároveň odvracelo zrak od masové strojové výroby, která určovala charakter doby.

Další kapitoly této práce se vztahují k poznání techniky lití a její důležitost z hlediska využití jak v moderním keramickém designu, tak i při výrobě keramických produktů, které nás obklopují v běžném životě jako je sanitární keramika.

Závěrečné kapitoly se věnují sanitární keramice a její výrobě v keramických závodech ve Znojmě a Bechyni. V rámci licí hmoty je tato kapitola důležitým bodem, který je třeba vyzdvihnout, už kvůli tomu, že s ní přicházíme do styku každý den.

V praktické části práce je popsán záměr projektu, který je inspirován českým užitým uměním, které hledá nové formy výroby keramiky a jejíž materiál je keramická licí hmota.



# **I. TEORETICKÁ ČÁST**

# 1 ČESKÉ UŽITÉ UMĚNÍ 1. POLOVINY 20. STOLETÍ

Z pohledu historického vývoje se čeští umělci sdružovali ve snaze utvořit organizace výtvarné práce v duchu přítomné doby – například Artěl, Svaz československého díla a jiné.

## 1.2 Výtvarná kultura za protektorátu

Český národ za okupace a jeho kulturní život směřoval k utužení národního uvědomění. Mezi umělci se šíří vlna historismu jako projev vlastenectví zdůrazňující existenci českého národa. Vznikají díla jako například v literatuře *Obrazy z dějin národa českého* Vladislava Vančury. Na podzim roku 1939 byly uzavřeny veškeré české vysoké školy. Přes několik let okupace se udrželo několik kulturních institucí. Nejvíce se ovšem držely časopisy, jejichž obsah se věnoval především umění a svazům sdružujících umělce.<sup>1</sup>

První polovina třicátých let byla dobou hospodářské krize, která způsobila mimo jiné i krach porcelánek, keramických a sklářských továren. Válka zpřetrhala i mnohé obchodní kontakty se zahraničím. Domácí výroba byla převedena do zbrojního průmyslu. Při zabírání pohraničí se neněmecky smýšlející obyvatelstvo stáhlo do vnitrozemí, a tak některé fabriky přišly o pracovní síly. Největší ztráty ovšem byly ve školících institucích- dorost neměl kdo učit, tudíž i vzdělávání bylo přerušeno. Například Odborná škola keramická v Teplicích-Šanově, Státní Odborná škola pro porcelánový průmysl v Karlových Varech. Tyto školy žáci opouštěli a přecházeli na školy podobného zaměření do vnitrozemí. Ovšem ne všechny školy byly otevřeny pro studenty prchající ze Sudet, protože Uměleckoprůmyslová škola v Praze jakož i Státní keramická škola v Bechyni, byla Němci v roce 1944 uzavřena. Většina studentů a učitelů z těchto škol byla nasazena na nucené práce do Německa.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Srov. ŠVÁCHA, Rostislav. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. 1.vyd. Praha: Academia, 2005, s. 21-23.

<sup>2</sup>Srov. Tamtéž, s. 267-268.

## 2 KROK ZA KROKEM KE VZNIKU SÉRIOVÉ VÝROBY PRODUKTU V ČECHÁCH A V NĚMECKU

Jsme ve dvacátých letech, v době dekorativismu, v období, které později dostává název art deco.

Výrobky z tohoto období mají zvláštní charakter, jak svým použitým materiálem, tak svým provedením. Stylovým východiskem pro předválečné art deco byla v česku aplikace kubismu, jehož vliv zasahoval jak do výroby nábytku, tak i do keramických či skleněných nádob. Tvarový základ kubismu byl ve 20. letech obohacován barevností a ornamentikou našeho lidového umění. Dekorativismus se uplatňoval i v architektuře. Podíleli se na něm hlavně Pavel Janák společně s Josefem Gočárem, kteří byli prosazováni Svazem československého díla. Tento svaz sdružoval výtvarníky užitého umění, podobně jako sdružení Artěl. Společně tak výrazně ovlivnili výuku na Uměleckoprůmyslové škole a dalších jiných odborných uměleckoprůmyslově zaměřených školách. Styl art deco ovládl umění v Čechách. V tomto období, tedy ve 20. letech lze říci, že byly položeny základy pro průmyslový design. Nová koncepce se vyvíjela zároveň s nastupující avantgardou, která přinášela nové nápady a koncepce do bytového zařízení. Nová hnutí avantgardy jako je například konstruktivismus, produktivismus a racionalismus postupně směřovala k funkcionalismu.<sup>3</sup>

Hlavní myšlenkou funkcionalismu v rámci designu bylo položit základy pro průmyslovou, nejlépe sériovou výrobu produktu každodenní potřeby, který by splňoval požadavky z hlediska dobré funkčnosti, snadné údržby a hygieny. Ovšem nesmíme zapomínat, že všem avantgardám je společná tvarová jednoduchost. Základem byly elementární formy jako krychle, koule, kvádr. Jednoduchost byla ale i v barevnosti. Důležitou roli měly jen tři barvy, které dotvářely soubory propagované „nové krásy“. Estetickou hodnotu získal výrobek, který měl jasně čitelnou konstrukci s dokonale zpracovaným povrchem bez zbytečné ornamentiky. Velký podíl na formulaci a aplikaci těchto nových principů měl Bauhaus, který stmelil avantgardní principy do jednotné stylistické soustavy a prosadil podobně koncipované výrobky do sériové výroby.<sup>4</sup> K prvním kontaktům české avantgardy s Bauhausem dochází již

---

<sup>3</sup> Srov. ADLEROVÁ, Alena. *Stopy designu ve sbírkách NTM*. 1.vyd. Praha: Národní technické muzeum, c1999, s. 35.

<sup>4</sup> Srov. Dějiny užitého umění: *vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 398.

počátkem dvacátých let, zejména během výstavy Bauhausu ve Výmarnu v roce 1923. Bauhaus inspiroval výtvarníky a jiné příslušníky české moderny tehdejší doby.

## 2.1 Bauhaus

Škola s názvem Bauhaus vznikla sjednocením školy uměleckoprůmyslové a Akademie výtvarných umění ve Výmarnu v roce 1919. Bauhaus byl mimořádnou školou vyučující umění, design a architekturu. Svou koncepcí výuky byla alternativou ke všem tehdejším pedagogickým přístupům. Škola byla otevřená novým názorům a přístupům k tvorbě. Bauhaus byl považován za jednu z nejvýznamnějších avantgardních škol.

Bauhaus se vyznačoval, co se týče způsobu výuky, svou neobvyklou spoluprací žáků a učitelů. Keramické ateliéry Bauhausu byly oddělené od zbytku školy, která sídlila ve Výmarnu. Keramická studia byla pod vedením Gerharda Marckse situována do Dornburgu nad Slávou, na okraji Výmarnu. Gerhard Marcks, usiloval o svobodné experimentování, než o teoretické získávání znalostí. Což bylo tak trochu v rozporu s Waltrem Gropiem, který považoval Bauhaus za jakýsi „hnací motor“ pro průmyslový design.<sup>5</sup>

Výuku keramiky v Bauhausu vedl Max Krehan, který studenty učil hrnčářské techniky podle lidových tradic. Jakmile studenti zvládli základní keramické techniky, mohli začít s experimentováním a hledáním nových tvarů. Mezi Krehanovy nejlepší absolventy patřil Otto Linding, který se po studiích stal v Bauhausu mistrem a Theodor Bogler, který prosazoval základní hodnotu keramiky, sjednocenou světem avantgardní filosofie.<sup>6</sup>

### 2.1.1 Keramická dílna

*„Téměř neviditelná pro nás byla ve Výmarnu práce hrnčářské dílny, neboť hrnčářství s Gerhardem Marcksem jako mistrem formy a s dílovedoucím Maxem Krehanem přebývalo v Dornburgu, mezi Jenou a Apoldou.“<sup>7</sup>*

---

<sup>5</sup> Srov. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, s. 398.

<sup>6</sup> Srov. FIEDLER, Jeannine. *Bauhaus*; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Könemann, 2006, s. 438.

<sup>7</sup> Srov. Tamtéž, s. 439

Těmito slovy popsal Lothar Schreyer, vedoucí dílny, zvláštní situaci hrnčířství Bauhausu, které bylo přeloženo do Dornburgu nad Saalou. Asi 30 km daleko od Výmaru se tvořilo intenzivní pracovní a životní společenství, které bylo z velké části ušetřeno interních problémů školy. Jen v prvních šesti letech jeho existence vznikl v dornburgské exklávě Bauhasu zárodek pro vývoj keramiky 20. století.

### **2.1.2 Gerhard Marcks a začátky keramické dílny**

Jako jednoho z prvních učitelů určil Walter Gropius v roce 1919 sochaře Gerhard Marckse jako vedoucího keramické dílny v Bauhausu. Gropius a Marcks se znali od dětství. Už v roce 1914 spolu pracovali pro Kölnerovu výstavu spolku dílen. Marcks tehdy utvářel některé prvky z uměleckého kamene a terakotu pro Gropiovy stavby. Po konci války byli oba členy „pracovní rady pro umění“. U jeho návrhů zvířecích plastik (pro různé představitele porcelánového a keramického průmyslu) mohl Marcks sbírat dlouholeté zkušenosti s keramickým materiálem a technikou. Právě pro tuto praxi byl předurčen pro vedení keramické dílny jako mistr formy. Náležela mu umělecká péče o studenty. Řemeslník, který by měl oprávnění dělat vedoucího dílny pro technické otázky, se musel ještě najít.<sup>8</sup>

Jako všechny dílny mělo být i hrnčířství zřízeno prvotně ve Výmaru, v hlavním sídle Bauhausu, jako součást výuky řemesla. Protože ve školních budovách nebylo k dispozici žádné vybavení a náklady na zřízení by byly podle odhadu příliš vysoké, hledala se jiná alternativa. Našla se ve Výmáрске továrně na roury a potrubí J. F. Schmidta, jejíž prostory si Bauhaus najal. Funkci vedoucího dílny převzal krátkodobě keramik Leibbrand, který byl brzy nahrazen hrnčířem Leo Emmerichem. V prvních měsících studovali jen 4 učni, a tak nedostatečně vybavená dílna zabraňovala výrobě točených keramických nádob, a tak žáci experimentovali převážně s malými plastikami a reliéfy. Jako každé provizorium se i toto ukázalo jako velmi nevyhovující.<sup>9</sup>

### **2.1.3 Max Krehan a řemeslné vzdělání**

Nájemní smlouva s továrnou na roury a potrubí byla vypovězena v březnu 1920. V důsledku toho navázal W. Gropius kontakt s mistrem hrnčířem Maxem Krehanem, který

---

<sup>8</sup> Srov. FIEDLER, Jeannine. Bauhaus ; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Könemann, 2006, s. 439-440.

<sup>9</sup> Srov. Tamtéž, s. 441.

byl v září téhož roku zvolen jako nový mistr dílny. Jelikož se Krehan nechtěl vzdát své dílny v Dornburgu (viz příloha 1.), byl tam přeložen ateliér keramiky Bauhausu. Vhodné pracovní prostory, ateliér a byt se pro G. Marckse našly v „konírně“ a v „domě kavalírů“ Dornburgského zámku. Provizorně zřízená dílna v Dornburgské konírně byla slavnostně otevřena 1. října 1920. K učňům se mezitím připojila Ilse Mögelin a v listopadu následovali T. Bogler a Otto Lindig, kteří měli později v dílně sehrát důležitou roli. Všichni i s mistrem G. Marcksem se zavázali k tomu, že budou pracovat v hrnčířství Bauhausu dva roky. Vzdělání mělo pro budoucí učně začít účastí na „předkurzu“ u Johannese Itena ve Výmaru, po kterém následovala šestiměsíční zkušební lhůta v Dornburgu. Dvouletá výuční doba byla zakončena zkouškou. Pro studující byly v horním patře konírny zřízeny obytné místnosti a společná kuchyně. Každý obdržel kousek země pro obhospodařování, takže vzniklo skoro soběstačné životní a pracovní společenství. „*Vnější okolnosti jsou v Dornburgu slibné, internátní charakter má přínos nejvíce, navzdory tomu, co má Bauhaus v úmyslu (...).*“<sup>10</sup>

Umělecké hrnčířství se nacházelo kvůli dřevu a nedostatku hlíny v krizi, a to byl důvod, aby tradiční Dornburgská hrnčířská rodina Krehanů začala spolupracovat s Bauhausem. Bratři Krehanové se zabývali solidní řemeslnickou prací. Vytáčeli nádoby na hrnčířském kruhu, ručně dekorovali a vypalovali je v tzv. Kasselerských pecích, které pocházely ještě z roku 1770. Řemeslnické schopnosti a radost z experimentů Maxe Krehana ovlivňovaly systém vzdělání. Výuka u Krehanů, posledních Thüringických mistrů, byla tvrdá. Muselo se připravit dost dřeva, které bylo za potřeby do velké Kasselerovy pece. Z Výmaru nebylo posíláno dost peněz a příděl jídla byl také malý. K financování přispívalo tzv. „hospodářské pálení“ selské keramiky, která byla produkována za účelem prodeje. Proto bylo hrnčířství jedinou dílnou Bauhausu s vlastními příjmy. Mezi mistrem formy Marcksem a mistrem dílny Krehanem se vyvíjelo přátelství. Při společné práci utvářeli různé nádoby Krehan při tom dělal převážně takovou formu, která pak byla dekorována sochařem Marcksem s vyškrábaným znakem nebo s nabarvením. Marcks sám sotva rozvíjel nové formy, což naráželo ve Výmaru na kritiku: „*tady chtějí všichni vidět víc pokroku. Ten jde ale jen krok za krokem.*“<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Srov. AFIEDLER, Jeannine. Bauhaus ; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Könemann, 2006, s. 439.

<sup>11</sup> Srov. Tamtéž, s. 442.

Ke konci roku 1921 mohl být v konírně, kompletní dílně s hrnčářským kruhem, zahájen regulérní provoz. Aby došlo k odlišení Krehanova hrnčářství, dostala dílna název „dílna Bauhaus“. Tady vzniklé práce vykazovaly vysloveně experimentální charakter. Hranice s plastikou byly opět překročeny a funkčnost hrála podřadnou roli. Marcks se zajímal o skulpturální možnosti keramiky nádob a podporoval u svých žáků volný, kombinující vztah s jednotlivými složkami nádob: podstavec, trup, hrdlo, ucho a výlevka byly přeměňovány do vždy jiných proporcí s hravými způsoby, což často vedlo k extrémním řešením. Přesně tato radost z experimentů si udržovala učně v dílně a jejich radost navíc podnítilo připojení mistra s jeho nekonvenčním a osobitým stylem tvorby. Pec byla rozpalována dřevem, které dosahovalo teploty těsně pod 1200 °C. Velké množství hlíny pocházelo z okolí Dornburgu. Teprve se zavedením licích metod, byla na začátku roku 1923 zařazena jiná, pro lití vhodnější hlína. Zájem byl převážně o formu. Glazura jí zůstala neustále podřízena. O experimenty s glazurou nebylo ani usilováno, protože byli omezeni drahými surovinami a možnostmi vypalování. Proto ustoupily také dekorace do pozadí. Lindig a Bogler vsadili na šetrný dekor linií a vynechali glazuru na hrdle, podstavci a v okrajové zóně, převážně kvůli zdůraznění formy. V Krehanově dílně s jejich tradičními nádobami hrály dekorace větší roli. Johannes Driesch, Lydia Driesch-Foucarová, nebo Marguerite Friedlaenderová, zkrášlovali své keramiky dál šlikrem (schlickermalere)<sup>12</sup>, protože barevné glazury by neměly překrývat špatné střepy. „Řemeslnická poctivost“ bylo určující heslo a její cíl byl zvýšit kvalitu řemesla a užitnou hodnotu keramických výrobků.<sup>13</sup>

#### **2.1.4 Otto Lindig, Theodor Bogler a orientace na výrobu sérií**

Roku 1922 se změnila základní myšlenka o smyslu hrnčářství Bauhasu. Interní diskuze ve Výmarské radě mistrů o programu školy a jejím dalším rozvoji zásadně nezavrhl Dornburgskou exklávu, ale Gropius byl toho názoru, že řemeslo a průmysl nesmí být odděleny. Význam, řemeslného vzdělání v žádném případě neodmítá. Ale mělo by být, podle něj, zaměřeno silněji na podmínky průmyslu. Přes vývoj jednotlivých typických exemplářů jako vzor pro průmysl a řemeslo usiloval o silnou integraci práce v dílně a technizovaného procesu produkce. Krehan, jako tradičně

---

<sup>12</sup> technika zdobení keramiky na kterou se používá štětec a suspenze hlíny. S tím, že šlikr je směs vody a minerálů, v hrnčářství směs vody a hlíny.

<sup>13</sup>Srov. FIEDLER, Jeannine. Bauhaus ; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Könemann, 2006, s. 442-443.

<sup>13</sup> Na parohu – část města Výmar

orientovaný řemeslnický mistr odmítal tyto nové tendence. Marcks se k nim postavil skepticky. Proti tomu se projeví T. Bogler a O. Lindig, kteří složili tovaryšskou zkoušku roku 1922 spolu s Margueritou Friedlaenderovou. Už 3 roky po jejím vzniku se rýsovala výměna generací v hrnčířství Bauhausu, která se projevila i v přípravách na výstavu, plánovanou na rok 1923.<sup>14</sup>

V říjnu 1922 vyzval Gropius mistra, aby k odpovídajícímu heslu „umění a technika – nová jednotka“ uvedl dosavadní „romantický způsob práce“ ve prospěch racionální produkce funkčních užitných předmětů. Kontakty s Thüringským porcelánovým průmyslem byly zahájeny v prosinci téhož roku. Aby poznali podmínky produkce a techniku lití do sádrových forem, navštívili Lindig a Bogler tři továrny. S nejstarší národní porcelánkou vyplynula konkrétní ujednání o výrobě vzorových kusů. Kromě toho mohl Bogler u kameninové továrny Velten-Vordamm rozvíjet prototypy jeho kuchyňských souprav, které se objevily v létě během výstavy Bauhausu v kuchyních domů na zkoušku ve Výmarském „Am Horn“<sup>15</sup>(viz příloha 2., 3.). Protože byla velká část nádob zhotovených v Bauhausu nadále nákladnými a drahými exempláři, byl zvýšen důraz na vývoj techniky lití a následně sériovou produkci. Hlavně z tohoto důvodu se v březnu 1923 rozhodl Max Krehan, že přenechá svou vlastní dílnu Bauhausu nástupcům. Bogler teď tedy převzal obchodní vedení obou Dornburgských dílen. V létě při prezentaci hrnčířství v Bauhausu dominovaly dvě nejdůležitější a nejcharakterističtější skupiny vzorů litých nádob, již byly koncipovány pro výstavu roku 1923 a později produkovány v sadách - čajová konvička od Boglera a balustrem formovaná konvička a dále vázy od Lindiga. Rozhodující byl vývoj základní formy nádob, která mohla být kombinována s malým množstvím variant ucha a hrdla, a to rozdílným způsobem. Z toho vyplynulo značné množství forem s rozdílnými možnostmi pro použití.<sup>16</sup>

První velká výstava Bauhausu a účast na veletrhu ve Frankfurtu a Lipsku způsobila rychlý nárůst povědomí o Bauhausu a také poptávky po jejich keramice. Protože průmysl v tomto směru nebyl příliš rozvinutý, musela dílna sama zvýšit kapacitu produkce racionalizací práce. Pro vysoké náklady nemohlo být obstaráno ani nezbytné

---

<sup>14</sup> Srov. ACKERMANN, Hrsg. von Jeannine Fiedler. Mit Beiträgen von Ute.. *Bauhaus*. Köln: Könemann, 2006, s. 442.

<sup>15</sup> Srov. Tamtéž, s. 444.



technické vybavení, nebyl k dispozici ani potřebný personál pro velkou sériovou produkci. Byla zřízena jen jedna provizorní slévárna. Krehan a Marcks nebyli s tímto stavem srozuměni. V lednu 1924 napsal Marcks do Výmaru: „*Musíme si zase uvědomit, že Bauhaus má být vzdělávací místo, to znamená, že lidé s nějakým talentem a charakterem mají být vzděláváni k vhodné činnosti, s tím že by v našem zařízení nacházeli platné vzory. K dosažení těchto cílů se nám jeví, praktický závod, jako to správné. Závod, ale nikdy nesmí být cílem. Jinak bude Bauhaus existující továrnou ze 101. tzn. zcela lhostejnou záležitostí.*“<sup>17</sup>

Krehan nabídl svou výpověď, byl ale Marcksem a Friedlaenderovou přemluven, aby zůstal. Výnosem „Nová organizace hrnčířských dílen v Dornburgu“, odhlasovaným začátkem února 1924, byly jasně ohraničeny oblasti kompetencí obou dílen: Krehan měl nadále vést vzdělávání učňů v selském hrnčířství s plnou odpovědností za tuto produkci. Dílna Bauhausu v „konírně“ byla vedena mistrem formy Marcksem jako pokusná a produktivní dílna, byla předána během technického vedení O. Lindiga, obchodnímu vedení T. Boglera. Bylo zde usilováno o hospodářsky pracující produktivní provoz s tovární výrobní metodou, ve kterém by měli pracovat jen tovaryši a pokročilí učni. Kvůli nedostatku peněz byla přestavba dílny omezena. Přesto urychlili Bogler a Lindig především sériovou produkci. Podněcovalo se obnovení kontaktů s průmyslem. Kameninové fabriky Velten-Vordamm převedly Boglerovu kuchyňskou kolekci do své sériové výroby. Taky Lidová porcelánka zhotovovala jen některé modely. Mezi jinými vícedílný přístroj na mokka od Boglera, stejně jako nádoba na kakao od Lindiga. Protože nebyla spokojenost s kvalitou vyvážených kusů, vedli Bogler a Lindig jednání se Státní porcelánovou manufakturou v Berlíně. Nakonec zůstalo u mála pokusů o spolupráci s průmyslem. Dokonce ani pozitivní odezva „Výstavy spolku dílen“ v létě 1924 nepřinesla pro přestavbu průmyslové sériové výroby žádné nové řešení.<sup>18</sup> Přesto zbývá podotknout, že zaměstnanci hrnčířství a jejich kontakty s průmyslem hráli uvnitř Bauhausu velkou roli.<sup>19</sup>

### **2.1.5 Konec hrnčířství Bauhasu**

Za těchto okolností zůstali u malé sériové výroby. V produktivní dílně se kvůli nedostatku hlíny a surovin pro glazuru a zvyšující se finanční nouzi, zkoušelo vyhovět

---

<sup>17</sup> Srov. FIEDLER, Jeannine. Bauhaus ; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Könemann, 2006, s. 145.

<sup>18</sup> Srov. Tamtéž, s. 146.

<sup>19</sup> Srov. Tamtéž, s.444-446.

stoupajícímu zájmu. Tyto opět nepředvídatelné stavy, také s ohledem na nejistou budoucí situaci Bauhausu, přiměli Theodora Boglera k tomu, že začátkem roku 1925 převzal vedení Veltenské dílny v kameninové továrně Velten-Vordamm. Rozhodnutí rady mistrů z prosince 1924, že zruší výmarský Bauhaus k 1. 4. 1925, mělo pro Dornburské dílny fatální následky. Relativně rychle odhlasované přestěhování do Dessau uzavřelo keramickou dílnu. Ještě se pomýšlelo na krátké pokračování hrnčířství v Dessau, ale to bylo stejně nejisté jako ochota Dornburských se přestěhovat. Mistr Krehan se nechtěl vzdát své dílny. Margarita Friedlaender v dílně pracovala až do Krehanovy smrti v říjnu 1925. Potom ji následoval Gerhard Marcks na uměleckou školu v Halle na hrad Giebichenstein, kde vedl od poloviny září 1925 sochařskou dílnu. V listopadu roku 1926 složila Friedlaenderová mistrovské zkoušky a připojila se k vedení Dornburské keramické dílny. O tři roky později už nemohla snést Boglerovu a Lindigovu usilující intenzivní spolupráci s průmyslem a v důsledku toho vybudovala na hradě Giebichensteinu porcelánovou dílnu. Ta sloužila jako umělecká zkušební laboratoř Státní porcelánové manufaktury Berlin (viz příloha 4.). Otto Lindig zůstal v Dornburgu a pokračoval ve vedení dílny „v konírně“. Od dubna 1926 fungovalo keramické oddělení Státní vysoké školy stavební ve Výmaru, dokud ji Lindig nepřevzal v roce 1930 do vlastní režie a vedl ji až do roku 1947. Pro další vývoj Bauhausu v Dessau a Berlíně už keramika nehrála žádnou roli. Ačkoli Bauhaus vlastnil prodejní práva na průmyslově zhotovený porcelán, nebyly produkovány žádné další nádoby. V Dornburgu vyučení keramikové našli možnosti i mimo Bauhaus, aby tak dál zdokonalovali a realizovali své rozhodující nápady.

## 2.2 Artěl

*„ Proti tovární šabloně a surogátu vzniklo naše sdružení, chceme vzkřísiti smysl pro výtvarnou práci a vkus v denním životě. Každý užitkový předmět je nám dosti cenným, abychom se snažili nalézt mu v dobrém materiálu účelný a krásný tvar. Začali jsme věcmi drobnými, dřevěnými hračkami, šňůrami skleněných korálů, grafickými pracemi, malovanými krabicemi, látkami a keramikou, a jdeme k úkolům složitějším: nábytek, výzdoba a vazba knihy, úprava šatu, šperky a konečně celá zařízení domů a bytů vzniknou společnou prací naší dílny. Artěl získá si důvěru opravdovostí svých snah a poctivou prací, rád bude důvěrníkem všude, kde bude vyhledáván, a společným*

*úsilím s těmi, kdož porozumějí, pomůže snad umění v řemeslech, aby se vzneslo z dnešního stavu. V Praze roku 1908.*<sup>20</sup>

Po vídeňské Wiener Werkstätte bylo založeno roku 1908 družstvo Artěl generací výtvarníků, kteří zásadně ovlivnili vývoj užitého umění. Mezi zakladateli byli jak výtvarníci i teoretici umění J. Benda, V. H. Brunner, J. Konůpek, O. Vondráček, V. Štech, P. Janák, H. Johnová, M. Teinitzerov. Toto sdružení mělo pod křídly nejvýznamnější výtvarníky své doby.

Název „Artěl“ vznikl z ruského substantiva „družstvo“. Cílem sdružení Artěl bylo vytvořit výtvarný spolek, vybudovat zázemí, ale kvůli nedostatku finančních prostředků se orientovali pouze na návrhovou činnost a vzdělávání. Dále na prezentaci a zprostředkovávání prodeje výtvorů jednotlivých členů sdružení „Artěl“. Součástí byla i realizace návrhů pod značkou „Artěl“ u externích firem.<sup>21</sup> Výtvarníky vázala snaha o nápravu užitého umění ve snaze prosadit nové výtvarné ideje. Jedna z hlavních idejí vycházela z konce 19. století, bylo to hnutí „*Art and Crafts*“ v Anglii. V tomto hnutí šlo především o spolupráci výtvarníků s řemeslníky, kteří by byli v napojení na potřeby zákazníka. S tímto hnutím samozřejmě souviselo zakládání uměleckoprůmyslových muzeí, které díky sbírkám kvalitní řemeslné práce měli dát za příklad kvalitní umělecké řemeslné výrobky, které by povzbudily a přispěly k dobrému vkusu publika. Artěl především usiloval o vytvoření řemeslných dílen, což se jim ze začátku moc nedařilo kvůli změnám podmínek ve společnosti a obchodním problémům.

Pro Artěl bylo unikátní nejenom zkrášlit funkci výrobku, ale najít pro něj novou formu.<sup>22</sup>

### **2.2.1 Drobné umění pro všední den**

Na začátku působení se družstvo soustředilo na produkci menších užitých a dekorativních předmětů z keramiky, kovu a dalších jiných materiálů. Následně na to začali navrhovat celý interiér.

---

<sup>20</sup> Aderová, Alena. *České užité umění 19198-1938*, Odeon Praha 1983, s. 209.

<sup>21</sup> Srov. Czechdesign. Artěl [online]. [cit. 2014-04-28]. Dostupné z:

<http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1747&lang=1>

<sup>22</sup> Srov. BROŽKOVÁ, Helena. Artěl: umění pro všední den 1908-1935. Editor Jiří Fronek. V Praze: Uměleckoprůmyslové museum, 2008, 398, s. 61-62.

V předválečném období, mezi léty 1911-1914, se do kolekce dostávají nové kubistické expresivní vlivy, které se projeví převážně v keramice a to právě díky návrhové a teoretické práci architektů Vlastislava Hofmana a Pavla Janáka.

V letech 1918, při vzniku první republiky se sdružení „Artěl“ přidalo k dekorativnímu proudu, ve snaze vytvořit nový český národní styl. V těchto poválečných letech, byly pro Artěl stále unikátní kubistické experimenty a tak na ně Artěl odkazuje svými jedinečnými kubistickými objekty, realizované hlavně v keramice.

I přesto že se Artěl zmítal v obchodní krizi, lze bezpochyby říct, že se výrazným způsobem zapsal do historie užitého umění 20. století. Jedním velmi důležitým podílem o zapsání se do historie měla bezesporu keramika. Ač se to na první pohled nezdá, „keramika Artělu“ měla široký typový rozměr. Svým způsobem zasahovala svou komplexností skoro celou výbavu interiéru. Byla to práce nejen určená pro komisi prodej, ale zároveň byla jejich práce důležitou součástí prezentace nových idejí Artělu.

Abychom mohli definovat keramiku Artělu, je třeba si uvědomit, co formovalo její hodnoty, ale i to co oslabovalo její pojmovou jednotnost. Protože část keramiky Artělu byla určená do komisiho prodeje, nebylo vždy tak, že Artěl keramiku přímo navrhoval, nicméně to byla keramika, která splňovala „artělovské“ nároky na kvalitu a estetičnost výrobku.<sup>23</sup> Artělovskou kvalitu splňoval například kávový set Pavla Janáka (viz příloha 5.), který i přes praktická omezení předmětů denní potřeby, dokázal aplikovat svůj umělecký záměr a vytvořil tak litou sérii konvic. Do kolekce se řadí i série váz krystalických forem s kombinací „art deco“ barev- černé a zlaté. Mezi další významné umělce Artělu se řadí Vlastislav Hofman, který přispěl do kolekce vázami převratného kubistického stylu.<sup>24</sup> (viz příloha 6.)

### **2.3 Svaz československého díla**

Svaz československého díla byl založen Janem Kotěrou v roce 1914. Náhle po vzniku ČS díla, byl svaz přerušena první světovou válkou a k obnově došlo až roku 1920.

Členové svazu byli ve směs architekti, malíři, grafici a teoretici, kteří měli za cíl podpořit umělecký průmysl, výtvarné školy a designéry. Jedním z důležitých kroků svazu bylo pořádání soutěží, jejichž hlavním tématem byla Výstava soudobé kultury.

---

<sup>23</sup> Srov. Artěl. Czech design [online]. 27-12-2008 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1747&lang=1>

<sup>24</sup> Hofman, Vlastislav: váza. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: [http://www.modernista.cz/produkty/k/29\\_porcelán%20a%20keramika](http://www.modernista.cz/produkty/k/29_porcelán%20a%20keramika)

Tyto soutěže pořádané pravidelně i v zahraničí vzbudily zájem výtvarníků o tvorbu keramických předmětů do bytového zařízení. Vznikaly návrhy čajových setů, které se postupně dostávaly do malosériové výroby. Díky těmto soutěžím o zařízení tzv. „lidového bytu“, se shromáždila skupina výtvarníků, kteří se příležitostně věnovali nové tvůrčí činnosti, čímž bylo průmyslové návrhářství.<sup>25</sup>

Svaz vydával časopis Výtvarná práce a magazín Žijeme, ale měl také partnera v nakladatelství. Družstevní práce, který na své náklady díky zprostředkování Krásné jizby zadával do výroby účelné bytové doplňky.

V roce 1927 se do svazu ČS díla přidali mladí progresivní výtvarníci, jako H.Kučerová-Záveská, A. Kybal, L. Sutnar, J. E Koula a další. Svaz pod předsednictvím Pavla Janáka usiloval o propagaci „standardních kvalitních výrobků denní potřeby“.<sup>26</sup>

## 2.4 Krásná jizba

Výstava soudobé kultury Svazu československého díla obsahovala návrhy, které vytvořila základní sortiment Krásné jizby. Osobností Krásné jizby byl Ladislav Sutnar.

Ladislav Sutnar dal Krásné jizbě jasně definovatelný profil podle funkcionalistického vzoru. Předměty splňovaly jasné, jednoduché geometrické tvary, které osvědčily svojí účelností. Krásná jizba měla také zájem o určité typy materiálu. Bylo jím sklo, slinutý porcelán a kov s velmi lesklým povrchem. Barva se na produktu objevovala pouze v linkách či plochách, které namísto dekorační funkce sloužily k diferenciaci produktů. Střídmost funkcionalismu proměnila vzhled prostřeného stolu.

Krásná jizba opouštěla od tradičních jídelních souprav a dala prostor variabilním sestavám, které si mohl zákazník vytvářet podle svého vkusu. Krásná jizba, předešla svou dobu díky jednoduchému geometrickému tvarosloví. Ladislav Sutnar si vytvořil reklamní a výchovnou kampaň (viz příloha), ve které propagoval účelnost a estetickou hodnotu výrobků Krásné jizby, většinou publikované v časopisech Družstevní práce. Dodnes je snaha českých výtvarníků vytvořit předměty takové, aby obsáhly sociální a časovou hodnotu jako bylo před devadesáti lety hlavním principem v produktech Krásné jizby.<sup>27</sup> (viz příloha 7.)

---

<sup>25</sup> Srov. ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918-1938*, Odeon Praha 1983, s. 115-125.

<sup>26</sup> Srov. Krásná jizba a vše kolem. *Czech design* [online]. [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1571&lang=1>

<sup>27</sup> ADLEROVÁ, Alena. *České užité umění 1918-1938*, Odeon Praha 1983, s. 77-79.

### 3 OSOBNOSTI ČESKÉHO DESIGNU KERAMICKÝCH KONVIC

Část této práce se věnuje seznámením se s designéry, kteří se věnují designu keramiky a kteří mě pro tvorbu čajové konvice inspirovali.

#### 3.1 Jaroslav Ježek

Jaroslav Ježek se narodil v Podlesí roku 1923. Studoval v letech 1945-1949 obor výtvarná výchova na pedagogické fakultě Karlovy Univerzity. Při studiu pedagogické fakulty se rozhodl přejít na Vysokou školu Uměleckoprůmyslovou do ateliéru porcelánu a keramiky. Na doporučení prof. Otto Eckrta šel na půlroční stáž do porcelánky Thun v Klášterci nad Ohří, kde si osvojil technologii výroby porcelánu. Na další studium bohužel rezignoval a zůstal v Klášterci nad Ohří do roku 1955, kdy byla porcelánka uzavřena. Po roční pauze dostal, jako jeden z nejlepších modelérů porcelánu, nabídku pro práci v porcelánce v Lesově u Karlových varů.

Rok 1958 byl pro Jaroslava Ježka přelomovým, neboť byl vyzván k navržení exponátů pro Světovou výstavu v Bruselu, EXPO58. Ježkovy originální porcelánové plastiky v celosvětovém měřítku reprezentovaly československý design.

Jaroslav Ježek získal na Expu58 dvě ceny, za *moka servis Elka* a za porcelánové plastiky *Klisnička a hřebečkové* (viz příloha 11.).<sup>28</sup>

Po úspěchu na světové výstavě se pustil do navrhování porcelánových souborů ladných tvarů. Po neobyčejně Elce své umělecké ambice vynikat poněkud utišil a navrhl uživatelsky příjemnější sérii. Tyto tvarově zajímavé konvice vzniklé kolem roku 1960, byly typické tím, že je Ježek musel pro sériovou výrobu upravovat, týkalo se hlavně víček a úchytů u konvic.<sup>29</sup>

#### 3.2 Pavel Jarkovský

Doc. Pavel Jarkovský ak. soch. je absolventem Střední průmyslové školy v Hořicích. Studoval na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v ateliéru Otty Eckerta 1964-1970. Od roku 1993 působí na univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, kde vede ateliér keramiky a porcelánu, který je zároveň součástí firmy

---

<sup>28</sup> Srov. Porcelán Royal Dux Bohemia®: *Jaroslav Ježek* [online]. 2009 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.royaldux.cz/cs/profil-spolecnosti/vytvarnici/jaroslav-jezek>

<sup>29</sup> Srov. Bruselský styl brusel expo 58: *porcelán Československa* [online]. 2013 [cit. 2014-04-10]. Dostupné z: <http://expo58.blogspot.cz>

Český porcelán a.s. v Dubí, kde dodnes probíhá výuka studentů Ústecké Univerzity. V ateliéru Pavla Jarkovského se studenti seznamují s řemeslnou výrobou porcelánu a keramiky v souvislosti s dnešní dobou. Tento ateliér se úspěšně prezentuje jak u nás, tak i ve světě.<sup>30</sup> Studenti společně s Pavlem Jarkovským vytvářejí originální porcelánové kolekce, které dokazují, že základ současné keramiky tvoří již prověřené metody výroby.<sup>31</sup> (viz příloha 12.)

### 3.3 Jiří Laštovička

Jiří Laštovička je absolventem Vysoké školy Uměleckoprůmyslové v Praze ateliér keramiky a porcelánu také pod vedením prof. Otty Eckerta (1968 – 1974). Jeho tvorba se zaměřuje na jídelní a nápojové soupravy vyrobené převážně z porcelánu. V roce 1975 pracoval ve „Vývojovém závodě v Lesově“ u Karlových Varů jako výtvarník „Karlovarského porcelánu“. Jeho nejoblíbenějším materiálem je tedy porcelán, o kterém tvrdí, že ho neustále překvapuje a proto mu zůstává věrný. Jednu porcelánovou kolekci dokonce navrhoval pro bývalého prezidenta Václava Havla. Věnuje se také volné tvorbě z keramiky. Řada jeho prací byla zatím oceněna 13 designérskými cenami.<sup>32</sup> (viz příloha 13.)

### 3.4 Jiří Pelcl

Prof. Jiří Pelcl ak. arch. je absolventem střední Uměleckoprůmyslové školy v Brně a absolventem Vysoké školy Uměleckoprůmyslové v Praze (1972-1978). Jiří Pelcl je designérem, který navrhuje od nábytku po porcelán. Věnuje se především teorii designu, kterou přednáší na univerzitách doma i v zahraničí. V roce 2006 získal cenu za mezinárodní design, díky které také získal Čestný doktorát University of Brighton.

Pelcova tvorba je v soudobém duchu. Jeho užitékové předměty jsou tvarově velmi jednoduché avšak funkční. Jeho tvorba se v průběhu 80 let změnila, jeho zásadou bylo vytvořit expresivní autorské objekty, do kterých promítl svou osobní výpověď. Dnes je jeho tvorba sociálnější. Vytváří takový design, který reflektuje dnešní skutečný svět.

---

<sup>30</sup> Srov. Pavel Jarkovský [online]. 2014 [cit. 2014-04-20]. Dostupné z: [http://knihovna.ujep.cz/index.php/en/artwork\\_of\\_the\\_month/193-únor-2014-pavel-jarkovský](http://knihovna.ujep.cz/index.php/en/artwork_of_the_month/193-únor-2014-pavel-jarkovský)

<sup>31</sup> Srov. *Dubí, přivítá studenty z celého světa* [online]. 2009 [cit. 2014-04-20]. Dostupné z: <http://www.artkeramika.cz/index.php?id=52&clid=828>

<sup>32</sup> Srov. *Beseda: Jiří Laštovička- porcelán fascinující. Czech design* [online]. 2010 [cit. 2014-04-22]. Dostupné z: <http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=2066&lang=1%2011-02-2010:%20http://www.lastovicka.net>

*„Často kritizuji spotřební způsob současného stylu života, ale i já spotřebu nepřímo podporuj, je v tom kus schizofrenie.“<sup>33</sup>*

Jiří Pelcl navrhuje design porcelánu pro průmyslovou výrobu v české porcelánce v Dubí a prototypy sanitární keramiky firmy Butterfly.<sup>34</sup> (viz příloha 14.)

---

<sup>33</sup> PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, s. 99.

<sup>34</sup> Butterfly Trading, s.r.o. se specializuje se na dodávky mozaik, luxusní keramických obkladů Butterfly ceramic. Dále sanitární keramiku a vodovodní baterie.



## 4 LICÍ KERAMICKÁ HMOTA

Tato část práce je věnována keramické licí hmotě, tedy materiálu keramiky, o které byla řeč v předchozích kapitolách. Technika lití je dnes velmi využívána při tvorbě dutých keramických produktů.

### 4.1 Stručně z historie licí hmoty

Keramická licí hmota patří mezi nejmladší užívané keramické techniky. Poprvé se technika lití objevuje na začátku 19. století na jihu metropolitní části Paříže jménem Sèvres. Všeobecně se tato technika rozšiřuje v témže století do Karlových Varů, kde známý lékař Götz přišel na způsob ztekucování licí hmoty sodou. Hmota pak lépe zatékala do složitějších detailů modelu. Tato metoda umožňovala rozmnožování i složitých figur.<sup>35</sup>

### 4.2 Specifika licí hmoty

Licí hmota neboli *břečka* se připravuje z keramické hmoty s přidanou sodou rozpuštěnou ve vodě či vodním skle, ale použít se může i jiný druh ztekutiv. V keramické praxi se tekuté hlíně jakéhokoliv druhu říká *šlikr*, nicméně se v odborné literatuře dělí *šlikr* na dva druhy- vodní *šlikr*, nebo kal. Rozdíl mezi těmito druhy je velmi podstatný. Vodní *šlikr* je v podstatě hlína rozplavená v čisté vodě zatímco licí břečka je ztekucována pouze malým množstvím vody s doplňkem některého ztekutiva. Nejvíce se jako ztekutiva používá soda, vodní sklo a šťovan amonný. Někdy je nutné kombinovat i více ztekutiv dohromady. Pokud bychom rozplavovali hlínu bez ztekutiva, je potřeba 60-80 % vody, na rozdíl od licího kalu je třeba spotřeba vody pouze 15-40 %, což je značný rozdíl, který se projeví i při práci, protože formy vylévané vodním šlikrem, se dají použít 2-3 krát, zatímco pro licí kal až 15 krát a to bez vysušení.<sup>36</sup>

Rozeznáváme dva způsoby lití do sádrových forem- lití na střep a na jádro. U odlévání keramických sošek se často používá lití na střep. Jde o způsob lití do duté formy, ve které se licí masa usazuje a vytváří střep. Po vytvoření dostatečně silného střepu se zbytek suspenze vylije otvorem z jedné strany formy. Druhým způsobem odlévání je lití na jádro, což se využívá například u odlévání talířů, misek apod. Při

---

<sup>35</sup> Srov. RADA, Pravoslav. *Keramika*: Praha: Aventinum, 2007, 216 s. Výtvarné techniky. s.139.

<sup>36</sup> Srov. Tamtéž, s. 140.

tomto způsobu lití je ve formě utvořen prostor, který se shoduje s tloušťkou stěny tělesa. Suspenze se odvodňuje otvory z více stran ze stěn formy.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Srov. RADA, Pravoslav. *Keramika*: Praha: Aventinum, 2007, 216 s. Výtvarné techniky, s. 140.

## 5 ÚVOD DO HISTORIE VÝROBY SANITÁRNÍ KERAMIKY

Tématem této kapitoly je sanitární keramika, protože je součástí moderního keramického designu. Sanitární keramika a užitá keramika má hlavně sloužit člověku a je jedním z hlavních aspektů domácnosti. Sanitární keramika a keramika v malosériové výrobě jsou vyrobeny ze stejného materiálu a tou je keramická licí hmota. Proto se tato kapitola věnuje historii výroby sanitární keramiky v Čechách. V podkapitolách jsou obsažena i specifika materiálu licí hmoty.

Koupelný design se vytvářel pomalu a ne vždy se na něj kladl důraz jako dnes. Na scéně moderního designu se objevují designéři, kteří vytváří celé kolekce designu koupelny. Koupelna slouží nejen k očištění těla, ale i k očištění duše. V koupelně relaxujeme, necháváme volně plynout myšlenky. Dnešní svět koupelen není jen o funkci, ale o hledání tvarů, s kterými bychom splynuli.

V této části práce bych ráda připomněla vznik české keramické tradice, která se zasloužila o progres jak u nás, tak i v zahraničí.

### 5.2 Keramické závody Znojmo

Znojemská výroba keramiky má dlouhou tradici, ale aby někde mohla vzniknout keramická výroba, musela být nalezena kvalitní keramická surovina pro těžbu. Nejstarší dochované nálezy pochází z dob neolitu, kdy Znojemsko osídlila kultura lineární keramiky, ovšem první záznamy o hrnčířství, vznikly, až roku 1363 teprve o 200 let později vznikl znojemský cech hrnčířů, na Znojemsku, od příchodu novokřtěnců<sup>38</sup>, se také vyráběla fajánsová keramika.<sup>39</sup>

Od poloviny 19. století narostl počet manufaktur, vzrůstající konkurence začal boj o zákazníka ale i o zaměstnance, důsledkem toho všeho vzniká ve Znojmě „Odborná keramická škola (1872)“ z které se stala významná instituce jak ve vzdělání, tak i v kultuře. Bohužel školu zasáhla první světová válka, kdy budova keramické školy musela pojmout i reálné gymnázium, kvůli nekonečným sporům s gymnáziem došlo v roce 1922 k odstěhování keramické školy ze Znojma do Karlových Varů, což byla pro Znojmo porážka. Na trhu se i po zániku školy držely keramické dílny, ale i ty podlehlí zániku na konci 19. stol, kvůli nové firmě Rudolfa Ditmara, který přišel s výrobou kameniny, jejíž otevření v roce 1878 nastartovalo novou éru ve výrobě keramiky

---

<sup>38</sup> jedno z mnoha reformních náboženství vzniklých v 16. st.

<sup>39</sup> Srov. FREČER, Jaroslav. *Ditmar's Erben: 135 let keramické továrny Znojmo = 135 years of the ceramics factory in Znojmo*. Vyd. 1. Praha, 2013, s. 56-60.

v historii města.<sup>40</sup> V roce 1938 se kvůli předcházejícím událostem Znojemská továrna přestěhovala z pohraničí do Prahy. Za války byl znojemský a teplický podnik vyvlastněn německou správou. Továrna ve Znojmě přečkala druhou světovou válku bez újmy avšak dubnové osvobozovací bombardování vojenských objektů, byla zasažena i továrna. Po válce se Znojemský závod dal rychle dohromady a obnovil výrobu, zmodernizovaná továrna se v roce 1958 přejmenovala na „Keramické závody, národní podnik, Znojmo“ pod tento podnik se vztahují Teplický a Bechyňský závod mezi ně spadá také Karlovarský porcelán. V 90. letech 20. století se znojemský podnik stal státním podnikem. V 90. letech se mimo jiné také vyráběla užitková keramika. Jako první byla vyráběna slinutá keramika Vitral<sup>41</sup>. V této době se stala Znojemská továrna velkovýrobcem zdobné užitkové keramiky. V roce 1999 byla bohužel výroba ukončená pro ztrátovost. Znojmo se od té doby věnuje výhradně sanitární keramice. Znojemský závod se v současné době věnuje výrobou jak sanitární keramiky, tak i doplňujícím sortimentem koupelen jako jsou například skříňky či vodovodních baterií.

Akciová společnost „Triptis A.G.“ byla po rozpadu Rakouska-Uherska, odkoupena v roce 1919 Znojemskou společností „Ditmar-Urbach“, který tvoří český standard licích hmot<sup>42</sup>

### 5.2.1 Ditmar-Urbach

Licí hmota, jejíž slibný rozvoj zastavila první světová válka. Jméno porcelánové kameniny vzniklo ze jména bývalého majitele továrny v Teplicích DITmar URbach s koncovkou -vit, která je odvozená z anglického slova VITreous, v českém překladu slinutý. Spojení slov Ditmar a Urbach vzniklo sloučením dvou firem Ditmar's erben a bratrů Urbachových v Teplicích-Trnovanech.<sup>43</sup> Tato dvojice továrenských závodů měla velký potenciál, který měl velký vliv na modernizaci a vzniku dalších závodů.

Značka diturvit ve výrobním programu prezentoval světově proslulé záchodové mísy, umyvadla a pisoáry už v roce 1901. Výroba se přeorientovala na válečný průmysl, ve kterém vznikaly například keramické obaly na ruční granáty. Tradiční výroba byla částečně zachována výrobou zdravotní keramiky. V poválečném období, v čase kdy

---

<sup>40</sup> Srov. Tamtéž, 2013, s. 40.

<sup>41</sup> slinutá keramika s vlastnostmi porcelánu

<sup>42</sup> Srov. FREČER, Jaroslav. *Ditmar's Erben: 135 let keramické továrny Znojmo = 135 years of the ceramics factory in Znojmo*. Vyd. 1. Praha, 2013, s. 41.

<sup>43</sup> Srov. ZÁDRAPA, Karel. *Slinutá Keramika: kamenina a porcelán*. Praha: technické literatury, 1971. s. 87-88.

docházelo k obnově všeho zničeného, se závod těšil z velké poptávky keramického zboží.<sup>44</sup>

### 5.2.2 Žárohlína

Při požáru v roce 1920, který postihl Znojenskou továrnu, byla většina továrny poničena. Kvůli požáru došlo k modernizaci továrny, byly použité nové technologie, díky kterým byla Znojenská továrna první ve střední Evropě, kdo započal výrobu sanit ze žárohlíny. Tato nová technologie proslavila Znojenskou továrnu natolik, že začala vyvážet sanity do celého světa.<sup>45</sup>

### 5.2.3 Porcelánová kamenina – Diturvit

Diturvit je nejmladší hmotou ve výrobě zdravotnické keramiky. Tato hmota je charakteristická svým jednozrnným slinutým střepem. Název porcelánová kamenina získal díky svým vlastnostem, připomínající jak kameninu, tak i porcelán. Kamenina je velmi tvrdá a odolná vůči působení kyselin a porcelán je zase blízký svoji bělostí a vinutostí střepu. Jediné co této hmotě chybí je průsvitnost, která je pro porcelán charakteristická. Tento typ hmoty se slinutým střepem se začal vyrábět v USA pod jménem *Vitreous china* a do Evropy se rozšířila v roce 1930.

V roce 1932 v tehdejším Československu byl Ditmar -Urbach prvním výrobcem, který uvedl na trh jako první sanitární keramiku z porcelánové hmoty jménem *vitroviuous china*. Pro dřívější výrobu sanit využívali pórovitou kameninu, která neměla příliš velkou nenasákavost a dostatečnou pevnost tak jako má *vitroviuous china*<sup>46</sup> Dnes se veškerá sanitární keramika sjednotila do jednoho podniku, do keramického závodu Znojmo, Bechyně a Teplice. (příloha 8.)

## 5.3 Keramický závod v Bechyni

Zmínkou o malém městečku Bechyně na jihu Čech se nám vybaví dlouhá keramická tradice. Tato tradice trvá od 16. století. Zde se poprvé proslavila Bechyně svojí hrnčířskou a kamnářskou výrobou. Tato výroba přetrvala až do začátku 20. století. Zásadní průmyslový rozvoj však přinesl rod Paarů, kteří ve své továrně vyráběli hliněné

---

<sup>44</sup> Srov. FRECER, Jaroslav. *Ditmar's Erben: 135 let keramické továrny Znojmo = 135 years of the ceramics factory in Znojmo*. Vyd. 1. Praha, 2013, s. 40-42.

<sup>45</sup> Srov. Tamtéž, s. 42.

<sup>46</sup> Srov. ZÁDRAPA, Karel. *Slinutá Keramika. Kamenina a porcelán*. Praha: technické literatury, 1971.

nádobí a kachlová kamna. O pár let později byla v Bechyni otevřena odborná keramická škola. Rok 1903 byl přelomový, absolventi keramické školy se sešli a založili družstvo, které postavilo moderní keramický závod, který byl do roku 2009 plně v provozu.<sup>47</sup>

Od roku 1922 se závod orientoval na dekorativní a figurální keramiku, ale postupem času se opět začala věnovat výrobou forem pro kamnáře, čímž se zvedla obliba a bechyňská keramika poputovala i do zahraničí. Díky tomuto kroku se Bechyňská keramika těšila ze vzniku novodobé keramické tradice. Ale jak tomu bylo ve Znojmě, tak i Bechyňská výroba byla ovlivněna politickým vývojem. Roku 1948 spadala akciová společnost pod národní správu a ve 45. roce došlo ke znárodnění a stala se součástí „Spojených keramických závodů v Teplicích“ a o další dva roky vznikl samostatný podnik „Jihočeská keramika Bechyně“. Ovšem k významné změně došlo v roce 58. kdy se „Jihočeská keramika“ začlenila do Znojemské výrobně- hospodářské produkce.

V druhé polovině 20. století došlo k velké modernizaci závodu sanitární keramiky a jeho provoz úspěšně trvá dodnes. V 90. letech se v rámci privatizace závod osamostatnil a opět se akciová společnost se vrátila k názvu „Jihočeská keramika“ O pár let později vzniklo logo JIKA. Důsledky privatizace<sup>48</sup> přinesly nutnost zachránit ekonomickou podstatu firmy, tak aby se byla schopná udržet vedle světové konkurence.

Vedení „Jihočeské keramiky“ vedlo k rozhodnutí, najít vhodného zahraničního partnera, nejvhodnějším partnerem se stala firma „Keramik Holding AG Laufen“ s kterou přišel začátek nové etapy modernizace firmy a vzrostla tak i expanze výrobků do zahraničí.

#### **5.4 Laufen**

Švýcarská firma „Keramic Holding AG Laufen“ patří mezi největší výrobce sanitární keramiky, která byla v roce 1991 spojena s keramickým závodem v Bechyni a v roce 1995 se spojila i se Znojemským závodem Ditmar-Urbach. Firma Laufen produkující koupelny pod značkou Jika, která také spolupracuje díky kvalitní výrobě se španělskou značkou Roca, čímž zajišťují prvotřídní kvalitu na trhu.<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Srov. ŠTOCHL, Miroslav a Jiří KOHOUT. *Království keramické krásy: Bechyně*. Bechyně: Laufen cz s.r.o., provozovna Bechyně, 2012. s. 6-8.

<sup>48</sup> Jihočeská keramika byla převedena z majetku státu do soukromého vlastnictví.

<sup>49</sup> Srov. ŠTOCHL, Miroslav a Jiří KOHOUT. *Království keramické krásy: Bechyně*. Bechyně: Laufen cz s.r.o., provozovna Bechyně, 2012.

#### 5.4.1 SaphirKeramic firmy Laufen

Revoluce ve formálním jazyce keramiky *SaphirKeramik* se používá, když návrh obsahuje velmi jemné, tenkostěnné tvary a těsné poloměry, které v minulosti byly obvykle realizovány pomocí skla, nebo smaltované oceli. *SaphirKeramik* je velmi cenný a inovativní materiál, který nabízí velké možnosti z hlediska materiálového provedení. Výsledkem dlouhého technologického výzkumu, který představil ředitel výzkumu Dr. W. Fischer, byly nové možnosti keramiky, která i přes zachování tradičního výrobního procesu, působí velmi rafinovaně. Jde o nové konstrukční charakteristiky, které dodávají keramice mimořádnou pevnost a tvrdost. Aby dosáhli velice odolného materiálu, přidávají do licí keramické hmoty minerální korund tedy oxid hlinitý. Kámen má výborné vlastnosti, je tvrdý a navíc je to kámen transparentní čímž skvěle koresponduje s hlinou.<sup>50</sup> Aby výrobci dosáhli čisté bílé formy *SaphirKeramic* přidávají do směsi jílu a silikátové suroviny. Keramická hmota je silnější, získá tak větší pevnost v ohybu. V porovnání s běžnou keramikou lze díky této nové technologii odlévat tenčí tělesa a tím i snížit jejich hmotnost. *SaphirKeramik* nenahrazuje stávající technologie, pouze rozšiřuje možnosti pro ztvárnění. Díky technologickému výzkumu Laufen představil keramiku, která si díky své tvrdosti může dovolit mnohem více, než obvyklá sanitární keramika.<sup>51</sup>

#### 5.4.1.2 Koupelnová kolekce Bisazza Bang od AQ Hayón

Jaime Hayon vystudoval průmyslový design v Madridu a v Paříži, obecně se považuje za nejznámějšího designéra ve Španělsku. Patří mezi nejmladšího designéra, který kdy získal Belgické ocenění Interieur Biennial.

Jeho koupelnová kolekce Bisazza Bagn, představuje návrat k tradici 30. let minulého století. Tvary koupelnového nábytku dostaly jemnost a eleganci art deca. Při vytváření této kolekce se Jaime Hayón nebál prokombinovat materiály a barvy od bílé v kombinaci se zlatou a černou, které byly pro období art deca charakteristické. Jako materiál pro tuto kolekci zvolil porcelán.

---

<sup>50</sup> Srov. Wikipedie. ČERNÝ, Václav a František VINTNER. *Slinutý korund v technice, jeho výroba, vlastnosti a použití* [online]. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1964 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Corundum>

<sup>51</sup> Srov. Ish.laufen [online], [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: [://www.ish.laufen.com/laufen\\_ish\\_en/en\\_eng/sa\\_ish/sa\\_products/sa\\_03\\_saphirkeramik/](http://www.ish.laufen.com/laufen_ish_en/en_eng/sa_ish/sa_products/sa_03_saphirkeramik/)

Zvláštností na této kolekci je spojení umyvadla s budoárovou lampičkou, která je zabudovaná v rohu umyvadla.<sup>52</sup> (viz příloha 10.)

---

<sup>52</sup> Srov. FAIRS, Marcus. *Design 21. století: nové ikony design: od masového trhu k avantgardě*. V Praze: Slovart, 2007, s. 329.



## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 6 HLEDÁNÍ NOVÝCH FOREM

Jednadvacáté století netrvá dlouho avšak i za tak krátkou dobu designéři převrací přímočaré a účelné formy modernismu dvacátého století. Modernistické průpovídky jako „méně je více“ nebo „ornament je zločin“ se víceméně v tomto novém století ignoruje. Designéři na místo funkčnosti výrobku navrhují věci čistě s estetických důvodů, uchopují se plastičtější pojetí formy, z kterých pak vycházejí tvary vypadající třeba jako ovoce. Toto období milénia je pro design nejnapínavější obdobím, jakým kdy design prošel. Jedním z hlavních příčin této horečnaté aktivity jsou nové technologické postupy výroby, které designérům poskytují nepřeborné množství tvarů, které byly pro předchozí generace nepředstavitelné. Druhou důležitou změnou je globalizace, přenos informací přes internet, díky kterému mohou designéři spolupracovat s designéry z jiných kultur a tím načerpat nepřeborné množství inspirace. Posledním důležitým aspektem je demokratizace designu. Přibývá počet majetnějších zákazníků, kterým záleží na tom, jak se oblékají a z jakého hrnku se ráno napijí.

Význam designu se změnil. Design minulého století směřoval hlavně k průmyslové výrobě produktů praktické denní potřeby. Design se stal pro společnost nástrojem materiálního pokroku. Dnešní svět designu představuje nadšení všech vrstev.<sup>53</sup>

---

<sup>53</sup> Srov. FAIRS, Marcus. *Design 21. století: nové ikony designu: od masového trhu k avantgardě*. V Praze: Slovart, 2007, s. 6-13.

## 7 IDEA PRÁCE

*„Navrhování věci je vzrušující – je to hledání optimálních tvarů, materiálů a technologií ve vztahu k funkci, je to neustálé pozorování obyčejných lidských činností, zacházení s předměty v různých prostředích a za různých okolností. Je to zkoumání míry přitažlivosti předmětů pro člověka a jeho komunikace s nimi. Hlavní roli přitom hrají emoce, které předměty vyvolávají. Je to přemýšlení o duchu věci.“<sup>54</sup>*

Jiří Pelcl, 2006

Mým záměrem praktické části práce bylo vytvořit neobvyklý tvar pro konvici, jejímž prostředkem vyjádření je keramická licí hmota. Již dříve jsem se s licí hmotou seznámila v rámci předmětu Keramika a velice mě zaujala. V dnešní době experimentací a zkoušení nových forem se odlévání stalo jakýmsi jedinečným prostředkem pro vytvoření sérií neuvěřitelných tvarových možností. Což mě vedlo k nápadu vytvořit takový tvar, který je opravdu pro konvici ojedinělý.

Základní myšlenkou, proč vytvořit neobvyklou konvici, byl záměr inovace servírování čaje při různých příležitostech.

Vytvoření opravdu ojedinělého tvaru konvice mě vedlo k zamyšlení jak vtipně a efektivně vymodeluji tvarové varianty. Zároveň jsem si vědoma konkurence mladých designérů, kteří se pokoušejí o totéž. Proto jsem pro tvorbu použila mnou už dříve vyzkoušenou balónkovou metodu, která vždy přinášela zajímavé výsledky.

Celý koncept mé práce je založen na experimentaci s balónky, s jejichž pomocí jsem vytvořila sádrové plastiky, z kterých jsem vybírala plastiky tvarem vhodné pro konvici. Zajímavostí na této experimentaci je, že jsem při práci netušila, jaké zajímavé tvary mohou vzniknout.

Balónky jsem pro svou práci použila z toho důvodu, že balónek svoji pružností perfektně drží kulatý tvar, a při jemném zacházení nepraská. Výsledný objekt je tak hladký, že není potřeba žádných úprav a retuší. Práce s balónkem plným sádry vyžaduje plné soustředění a nepřeborné množství nápadů jak kombinovat předměty s kterými balónek zdeformovat.

---

<sup>54</sup> PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, str. 98.

## 8 REALIZACE

Realizace mého konceptu byla poněkud zdlouhavá a to z toho důvodu, že ne každý balónkový experiment vyšel tak, aby jeho tvar odpovídal funkci konvice.

Na začátku projektu přede mnou stál problém, jak naplnit balónek sádrou. Naplněním totiž nedosáhnu pouze naléváním přes trychtýř. Pro roztáhnutí balónku bylo potřeba vyvinout tlak. Dříve jsem naplnění balónku dosáhla stlačováním pet lahví obvykle 2 litrového obsahu, s kterým jsem ale bohužel nikdy nedosáhla potřebného objemu, aby se s tím dalo dál pracovat. Naplnění balónku tekutou sádrou jsem docílila pístem. Jediný píst byl dostupný z potravinářského průmyslu. Pístem na jaternice jsem efektivně, bez větších ztrát sádry okolo, vtlačila sádrov dovnitř balónku.

Po úspěšném naplnění balónku sádrou přišla ta zábavnější část a tou byla jeho deformace. Při deformaci byla potřeba příprava všemožných druhů předmětů k ruce, protože sádra v balónku tuhla velmi rychle. Při výběru předmětů hrál hlavní roli povrch a tvar předmětu, protože ve výsledku to byl právě otisk předmětu, který dal balónku specifický tvarový charakter. Jedinou věcí, kterou jsem zasáhla do balónkového odlitku, byla licí hubička, kterou jsem musela namodelovat z hlíny, aby plastika mohla převzít funkci konvice.

Z vytvořených sádrových objektů jsem vybrala tvar vhodný pro realizaci konvice. Ze sádrové plastiky jsem vytvořila několikadílnou formu, ze které jsem odlila jednu sérii konvic. Tvorba sádrové formy pro mne byla výzvou vzhledem k tomu, že jsem se k tvorbě sádrových forem dostala jen jednou. O sádrových formách jsem se chtěla dozvědět víc, a proto jsem navštívila střední uměleckoprůmyslovou školu keramickou v Bechyni, která stojí u zrodu tvorby keramiky z keramické licí hmoty. Z Bechyně jsem odjížděla s cennými radami a dobrými postřehy ohledně designu keramiky od ak. soch. Miroslava Olivy, který na Bechyňské škole od roku 2006 působí jako lektor.

Po aplikaci poznatků a zkušeností z Bechyně jsem začala vylévat formu břechkou, což se stalo zadostiučiněním po namáhavé výrobě sádrové formy.

Po vytvoření střepeu jsem zbytek licí břechky vylila, objekt vyndala ze sádrové formy, očistila spáry a nechala vyschnout. Vyschlý stěp jsem zretušovala tak, abych nepoškodila povrch. Po prvním přezahu v peci jsem na konvice aplikovala transparentní glazuru, kvůli dobré údržbě a také pro zachování barvy střepeu.

## 9 ZÁVĚR

Cílem bakalářské práce bylo zmapovat vznik malosériové výroby keramiky v Čechách a v Německu. Téma jsem vymezila do období 1. poloviny 20. století, protože tehdy vznikaly známé výtvarné školy a sdružení, které udávaly směr vývoje keramiky. Problematika vzniku keramické sériové výroby v meziválečném období je zajímavá a dramatická, zavíraly se školy, keramické závody a někteří výtvarníci byly nuceni zanechat tvůrčí činnost a odejít během 2. světové války na nucené práce do Německa. V této neklidné době se pokládaly základy pro průmyslový design a s nastupující avantgardou přicházely nové koncepce keramických předmětů každodenní potřeby. Předměty dostávaly novou estetickou hodnotu s možností výroby v malosériové produkci a tak se začala šířit do domácností. Díky technice lití se začala vyrábět sériová produkce předmětů denní potřeby.

Na základě poznatků z teoretické části práce jsem našla způsob, jak vytvořit ideální tvar, který by odpovídal funkci konvice. Pro tento koncept mě inspirovala práce Jiřího Pelcla, Pavla Jarkovského, Jiřího Laštovičky a Jaroslava Ježka, jejichž vlastní práce zahrnuje zajímavé řešení pro koncepci zdánlivě obyčejné konvice.

Prostředkem vytvoření této práce se proto stala licí keramická hmota, jak jsem uvedla v teoretické části, licí hmota se perfektně přizpůsobí kterémukoliv tvaru, a proto umožnila realizaci mých návrhů, dokonce v malosériové produkci.

Toto téma mě vždy zajímalo a vzhledem k mé práci, věnující se designu keramiky, bylo důležitým informačně vzdělávacím pilířem. Hledání tvarů pro konvici pomocí balónků mě natolik nadchlo, že bych se k tomuto postupu ráda vrátila ve svých dalších projektech a blíže jej prozkoumala.

## 10 ZDROJE

### 10.1 Seznam použité literatury

ADLEROVÁ, Alena. *Stopy designu ve sbírkách NTM*. 1.vyd. Praha: Národní technické muzeum, c1999, 46 s. ISBN 80-7037-086-6.

FAIRS, Marcus. *Design 21. století: nové ikony designu: od masového trhu k avantgardě*. V Praze: Slovart, 2007, 463 s. ISBN 978-80-7209-970-2.

FIEDLER, Jeannine. *Bauhaus*; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Könemann, 2006, 639 s. ISBN 3833110457.

FRECER, Jaroslav. *Ditmar's Erben: 135 let keramické továrny Znojmo = 135 years of the ceramics factory in Znojmo*. Vyd. 1. Praha, 2013, 85 s. ISBN 978-80-260-4570-0.

PELCL, Jiří. *Jiří Pelcl x design: subjective x objective*. Překlad Richard Drury. Brno: ERA, 2006, 199 s. ISBN 80-736-6066-0.

RADA, Pravoslav. *Keramika*. Praha: Aventinum, c2007, 216 s. Výtvarné techniky. ISBN 978-808-6858-456.

RILEY, Noël. *Dějiny užitého umění: vývoj užitého umění a stylistických prvků od renesance do postmoderní doby*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2004, 544 s. ISBN 80-720-9549-8.

ŠVÁCHA, Rostislav. *Dějiny českého výtvarného umění [V] 1939/1958*. 1.vyd. Praha: Academia, 2005, 525 s. ISBN 80-200-1390-3.

ŠTOCHL, Miroslav a KOHOUT, Jiří. *Království keramické krásy*, Bechyně: Laufen cz s.r.o., provozovna Bechyně, 2012.

ZÁDRAPA, Karel. *Slinutá Keramika. Kamenina a porcelán*. Praha: technické literatury, 1971.

## 10.2 Internetové zdroje

Artěl. Czech design [online]. 27-12-2008 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z:

<http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1747&lang=1>

Beseda: Jiří Laštovička- porcelán fascinující. *Czech design* [online]. 2010 [cit. 2014-04-22]. Dostupné z:

<http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=2066&lang=1%2011-02-2010;%20http://www.lastovicka.net>

Bruselský styl brusel expo 58: *porcelán Československa* [online]. 2013 [cit. 2014-04-10]. Dostupné z: <http://expo58.blogspot.cz>

Czechdesign. Artěl [online]. [cit. 2014-04-28]. Dostupné z:

<http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1747&lang=1>

Správa webových stránek: *Dubí, přivítá studenty z celého světa* [online]. 2009 [cit. 2014-04-20]. Dostupné z: <http://www.artkeramika.cz/index.php?id=52&clid=828>

Správa webových stránek: Ish.laufen [online], [cit. 2014-04-28]. Dostupné z:

[://www.ish.laufen.com/laufen\\_ish\\_en/en\\_eng/sa\\_ish/sa\\_products/sa\\_03\\_saphirkeramik/](://www.ish.laufen.com/laufen_ish_en/en_eng/sa_ish/sa_products/sa_03_saphirkeramik/)

Správa webových stránek: Krásná jizba a vše kolem. *Czech design* [online]. [cit. 2014-04-28]. Dostupné z:

<http://www.czechdesign.cz/index.php?status=c&clanek=1571&lang=1>

Správa webových stránek: *Modernista* [online]. 1999 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z:

[http://www.modernista.cz/produkty/k/29\\_porcelán%20a%20keramika](http://www.modernista.cz/produkty/k/29_porcelán%20a%20keramika)

Správa webových stránek: *Pavel Jarkovský* [online]. 2014 [cit. 2014-04-20]. Dostupné z: [http://knihovna.ujep.cz/index.php/en/artwork\\_of\\_the\\_month/193-únor-2014-pavel-jarkovský](http://knihovna.ujep.cz/index.php/en/artwork_of_the_month/193-únor-2014-pavel-jarkovský)

Správa webových stránek: *Porcelán Royal Dux Bohemia®: Jaroslav Ježek* [online]. 2009 [cit. 2014-04-17]. Dostupné z: <http://www.royaldux.cz/cs/profil-spolecnosti/vytvarnici/jaroslav-jezek>

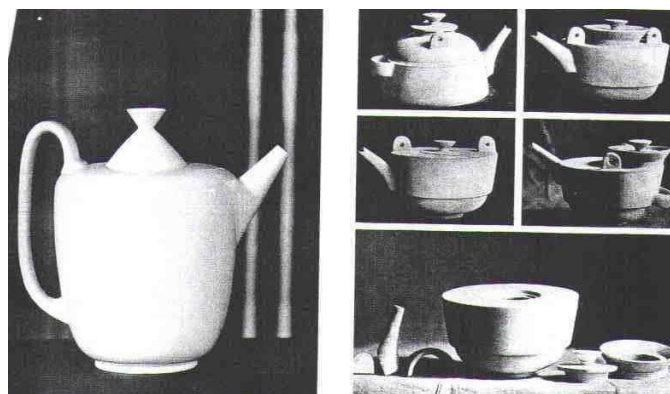
Wikipedie: Otevřená encyklopedie: ČERNÝ, Václav a František VINTNER. *Slinutý korund v technice, jeho výroba, vlastnosti a použití* [online]. Vyd. 1. Praha: Státní nakladatelství technické literatury, 1964 [cit. 2014-04-28]. Dostupné z: <http://en.wikipedia.org/wiki/Corundum>



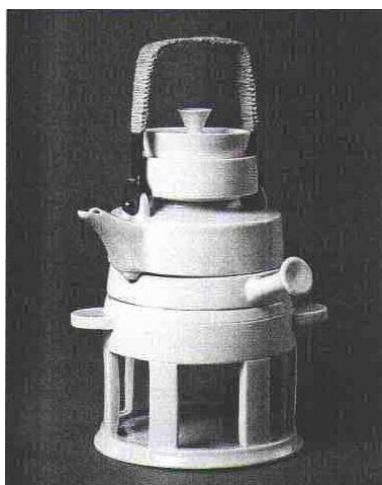
## 11 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA K TEORETICKÉ ČÁSTI



**obr. 1:** Nahlédnutí do dílny Dornburgslého zámku



**obr. 4:** Theodor Bögler, sádrový model kombinované konvice



**obr. 3:** Theodor Bögler, mokamaschine



**obr. 4:** Marguerite Friedlaender, porcelánová manufaktura Berlin



**obr. 5:** Pavel Janák, Konvice moka servisu



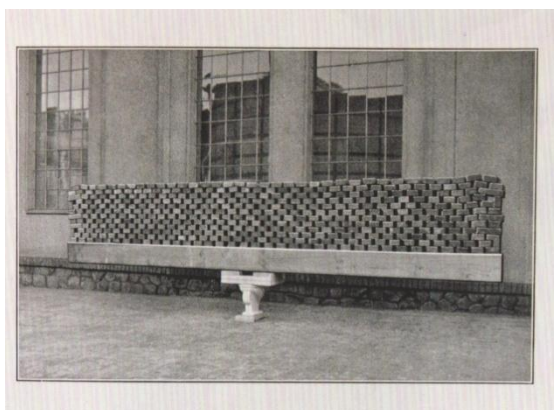
**obr. 6:** Vlastislav Hofman, váza



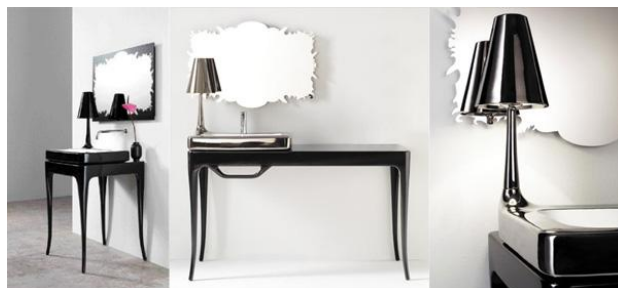
**obr. 7:** Ladislav Sutnar, porcelánový soubor pro družstevní práci- Krásnou jizbu



**obr. 8:** Ditmar-Urbach, reklamní předmět



**obr. 9:** Kvalita klosetu z DITURVITU vzdoruje 3600kg zatížení



**obr. 10:** Jaime Hayon- kolekce AQ Hayon



**obr. 11:** Jaroslav Ježek, konvice moka servisu Elka



**obr. 12:** Pavel Jarkovský, konvička



**obr. 13:** Jiří Laštovička, konvičky



**obr. 14:** Jiří Pelcl, čajová souprava

## 11.1 zdroje obrazové přílohy k teoretické práci

**obr. 1, obr. 2, obr. 3, obr. 4:** FIEDLER, Jeannine. Bauhaus ; hrsg. von Jeannine Fiedler. Köln: Köneman, 2006, 639 s. ISBN 3833110457. s. 440.

**obr. 5:** *Pavel Janák: Konvice moka servisu* [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: [http://www.modernista.cz/produkty/p/10\\_Pavel-Janak--kavovy-servis-1911](http://www.modernista.cz/produkty/p/10_Pavel-Janak--kavovy-servis-1911)

**obr. 6:** *Ladislav Hofman: váza* [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: [http://www.modernista.cz/produkty/p/10\\_Pavel-Janak--kavovy-servis-1911](http://www.modernista.cz/produkty/p/10_Pavel-Janak--kavovy-servis-1911)

**obr. 7:** ADLEROVÁ, Alena. *Stopy designu ve sbírkách NTM*. 1.vyd. Praha: Národní technické muzeum, c1999, 46 s. ISBN 80-7037-086-6.

**obr. 8, obr. 9:** FREČER, Jaroslav. *Ditmar's Erben: 135 let keramické továrny Znojmo = 135 years of the ceramics factory in Znojmo*. Vyd. 1. Praha, 2013, 85 s. ISBN 978-80-260-4570-0.

**obr. 10:** Aq hayon. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: [http://www.notcot.com/archives/2006/11/more\\_aq\\_hayon.html](http://www.notcot.com/archives/2006/11/more_aq_hayon.html)

**obr. 11:** Jaroslav Ježek: Elka a její sestry. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://designguide.cz/index.php?page=detail&lang=2&item=318&image=714>

**obr. 12:** Newyorčané obdivují keramiku studentů a pedagogů ústecké univerzity. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/veda-skoly/222673-newyorcane-obdivuji-keramiku-studentu-a-pedagogu-ustecke-univerzity.html>

**obr. 13:** Český design: prostřeno!. [online]. 2008 [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://hn.ihned.cz/c1-24241130-cesky-design-prostreno>

**obr. 14:** Atelier Pelcl. [online]. [cit. 2014-04-15]. Dostupné z: <http://www.pelcl.cz/cze/design>

## 12 OBRAZOVÁ PŘÍLOHA K PRAKTICKÉ ČÁSTI

### 12.1 Při práci s balónky





## 12.2 Hledání vhodného tvaru pro konvici





### 12.3. Tvorba sádrové formy



## 12.4 Vyschlý střep



## 12.5 Hotová série konvic



