

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Pavla Wagnerová

Miska napříč etnickými kulturami

(Severní Afrika – Maroko)

Prohlašuji, že jsem předloženou bakalářskou práci vypracovala samostatně pod vedením Mgr. Moniky Dokoupilové, a že jsem použila zdrojů, které cituji a uvádím v seznamu použitých zdrojů.

V Olomouci dne

.....

podpis

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat své vedoucí bakalářské práce paní Mgr. Monice Dokoupilové nejen za její odborné vedení, konzultace a připomínky, ale hlavně za její pozitivní motivaci, psychickou podporu a všudypřítomnou dobrou náladu, kterou rozdávala. Dále bych chtěla poděkovat Vendule Székelyové za krásné fotografie mé tvorby. V neposlední řadě pak děkuji také mé rodině a partnerovi, kteří mě po celou dobu studia podporovali a stáli při mně. A děkuji také sama sobě, že jsem měla vůli tuto práci dopsat.

ANOTACE

| | |
|--------------------------|---------------------------------|
| Jméno a příjmení: | Pavla Wagnerová |
| Katedra: | Katedra výtvarné výchovy PDF UP |
| Vedoucí práce: | Mgr. Monika Dokoupilová |
| Rok obhajoby: | 2020 |

| | |
|------------------------------------|--|
| Název práce: | Miska napříč etnickými kulturami |
| Název v angličtině: | A Bowl in Ethnic Cultures |
| Anotace práce: | Tato bakalářská práce se zabývá keramickou tvorbou etnických skupin napříč Marokem. Cílem práce bylo vytvořit vlastní design misek inspirovaných barevností a vzorem tamní keramiky. V první části bakalářská práce pojednává o vlivu etnických kultur na marockou keramiku. V druhé části je popsán přesný postup vlastní výroby misek a jejich zdobení. |
| Klíčová slova: | Etnické kultury, Maroko, miska |
| Anotace v angličtině: | This bachelor's thesis focuses on ceramic art of ethnic cultures in Morocco. The goal of this thesis has been to create a set of originally designed bowls, inspired by colours and patterns of local Moroccan ceramics. The first part describes the impact of different cultures on Moroccan ceramics. The other part contains a detailed description of procedures that led to the creation and decoration of my own bowls. |
| Klíčová slova v angličtině: | Ethnic cultures, Morocco, bowl |
| Přílohy vázané v práci: | 5 |
| Rozsah práce: | 65 |
| Jazyk práce: | český |

Obsah

| | |
|---|-----------|
| 1. Marocká keramika | 8 |
| 1.1 Etnické skupiny v Maroku | 9 |
| 1.1.1 Berbeři..... | 9 |
| 1.1.2 Arabové | 11 |
| 1.1.3 Haratini..... | 11 |
| 1.1.4 Beduíni | 12 |
| 1.1.5 Židé..... | 13 |
| 1.2 Symbolika | 13 |
| 1.3 Geometrická koncepce v islámském umění..... | 14 |
| 1.4 Střediska keramické tvorby..... | 15 |
| 1.4.1 Safi | 15 |
| 1.4.2 Fes | 16 |
| 1.4.3 Tamegroute | 18 |
| 2 Praktická část | 23 |
| 2.1 Materiál pro výrobu..... | 23 |
| 2.2 Vymačkávání z hroudy | 23 |
| 2.2.1 Nástroje pro modelování..... | 24 |
| 2.2.2 Vlastní postup modelování..... | 24 |
| 2.3 Sušení..... | 26 |
| 2.4 Retušování..... | 26 |
| 2.5 Přežah | 27 |
| 2.6 Dekorování keramického střepeu | 28 |
| 2.6.1 Návrh a inspirace | 29 |
| 2.6.2 Glazování | 30 |
| 2.6.3 Nanášení glazury postřikem | 31 |
| 2.6.4 Technika malby do surové glazury..... | 33 |
| 2.6.5 Nástroje pro zdobení..... | 34 |
| 2.7 Ostrý výpal | 35 |
| 3 Závěr..... | 37 |
| 4 Seznam použité literatury a internetových zdrojů | 38 |
| 5 Seznam obrázků | 40 |
| 6 Seznam tabulek | 40 |

| | |
|--|-----------|
| Příloha I. – Mapa rozložení etnických kultur severozápadní Afriky | 41 |
| Příloha II. – Tabulka vzorů | 42 |
| Příloha III. – Návrhy zdobení misek | 43 |
| Příloha IV. – Fotografie finálních výrobků | 54 |
| Příloha V. – Instalace | 64 |

Úvod

Miska je jednou z prvních nádob, kterou lidé tvořili, aby jim pomohla v jejich každodenním životě. Svým tvarem připomíná sepnuté dlaně, jimiž si dávní lidé nabírali vodu z řek a potoků. Miska se tak řadí mezi první nástroje, které naši předci užívali. Z misek jedli, pili, či v nich uskladňovali potravu, což ve své podstatě přetrvalo až do dnešních dnů. V průběhu času se miska stala nejen užitkovou nádobou, ale také uměleckým dílem. Nicméně její užitková hodnota je i dnes na prvním místě.

Přítomnost umění stejně tak jako snaha o zkrášlování životního prostoru a touha po krásných předmětech se objevují u všech kultur světa. Uměleckou tvorbu ovlivňují ideologické, náboženské, společenské, historické i geografické meze, čímž se vysvětluje, proč se u jednotlivých společností tradice a umělecká či užitková tvorba liší. Nejiné je to i v případě „obyčejné“ misky.

Pro svoji práci jsem se nechala inspirovat vzhledem misek etnických kultur žijících v Maroku. Marocká keramika mě zaujala svojí barevností, a hlavně vzorem zdobení misek, který vychází z matematických znalostí geometrie. Rozlišit jednotlivé vzory typické pro různé etnické kultury žijících v Maroku se pro svoji provázanost stalo nelehkým úkolem. V první části práce jsem se zaměřila na různé oblasti Maroka a popis etnik, které v těchto oblastech žijí. Hlavní část mé bakalářské práce se věnuje přípravě keramických misek inspirovaných tamní tvorbou. Při tvorbě misek jsem se soustředila zejména na vzory a barevnost v jednotlivých oblastech, které mě inspirovali k tvorbě vlastních misek a návrhů jejich zdobení.

1. Marocká keramika

Maroko leží v severozápadním cípu Afriky, necelých 15 km od Španělska, od něž je odděluje úzký Gibraltarský průliv (viz. obrázek 1). Z principu své polohy se tak v Maroku mísí vliv Evropy i Afriky, křesťanství a islámu, a moderní proudy s těmi tradičními. Zcela zásadní pro dějiny země byl konec 7. století. Do země tehdy přišli Arabové a přinesli s sebou nové náboženství zvané islám.¹



Obrázek 1: Umístění Maroka (Mapy Google).

Ve světě umění se Maroko proslavilo svými tradičními řemesly, především zpracováním kamene, dřeva, kovu, hlíny, sádry a kůže.¹ Úkolem tradičního umělce tak bylo vytvarovat hmotu, aby co nejlépe vyjádřila ducha.² Všechny dovednosti pro zpracování těchto materiálů se předávají z generace na generaci už po staletí.¹ Marocké umění bylo ovlivněno rozmanitostí různých kultur, které v Maroku pobývali, například kulturou Římanů, Vandalů, Vizigótů, Řeky a Araby.³

Hrnčířství a keramika jsou v Maroku považovány za starodávnou tradici,⁴ která sahá až do 12. století.⁵ V raném Maroku byly neglazované hliněné hrnce používány k ukládání potravin a vody, a byly tedy klíčem k přežití. Glazovanou keramiku používali spíše jako dekoraci či při důležitých událostech.⁶ Keramika tvořená v Maroku je jedinečná a zdejší výrobky nelze nalézt jinde ve světě. Kromě tzv. „kuchyňské keramiky“ se věnují také technice mozaiky tzv. „zillij“. Touto mozaikou se zdobí velké veřejné stavby (např. mešity) i malé rodinné domy a vily.⁷

Výzdoba marocké keramiky je silně ovlivněna islámskou kulturou. Ve výzdobě islámského umění se využívá velké množství zdobných stylů, ale vždy

s jednotlivými faktory, díky nimž jsou výrobky okamžitě rozpoznatelné. Ve výzdobě hraje velkou roli výsledná harmonie. Vizuální struktura islámského vzoru má dva klíčové aspekty: kaligrafii využívající arabské písmo a abstraktní zdobení založené na pestrém, ale jednoduchém vizuálním jazyku. Toto umění ornamentu se točí kolem dvou os. Zprvé to jsou geometrické vzory, které využívají symetrického členění roviny, což dává vzniknout složitě propojeným obrazcům. Tyto obrazce symbolizují nekonečnost a všudy přítomný střed. Druhou osou jsou rostlinné formy, tj. spirálovité výhonky, listy, poupata a květiny ztělesňující organický život a rytmus.²

1.1 Etnické skupiny v Maroku

Veškeré výrobky marockých umělců vykazují výrazné vlivy různých etnických skupin, které tuto zemi obývají.¹ Marocké obyvatelstvo je velmi různorodé. Etnicita je definována společnou historií, regionální izolací, specifickým náboženstvím, příbuzenstvím, jazykem či dialektem jazyka. To vše od sebe odlišuje jednotlivé etnické skupiny. Etnické skupiny mohou být považovány za menšiny a mohou podléhat diskriminační státní politice.⁸

Velkou část populace Maroka tvoří Arabové, Berbeři a Židé. Méně početnou menšinou jsou Haratinové a Beduini, kteří žijí hlavně v řidčeji obydlených částech Maroka (viz. mapa v I. příloze).⁹ V posledním tisíciletí došlo k míšení jednotlivých etnických skupin v rámci obchodních kontaktů i válečných výprav.³ Etnické skupiny mohou být proměnlivé. Například arabské nebo berberské.⁸ Dnes je neskutné určit, zda lze považovat například za Berbera původního Araba, který žije už druhou generaci s Berbery a přejal jejich kulturu a tradice, nebo Berbera, který opustil hory a usadil se ve městě, kde je převaha arabského obyvatelstva, a přijal jejich způsob života i jazyk.³ Pokud určíme jazyk jako hlavní prostředek k definování etnických skupin, může mít jeden člověk více identit.⁸ Etnické hledisko se ukazuje jako nevyhovující a jako určující faktor pro zařazení do určité skupiny se uznává spíše jazyk a kultura.³

1.1.1 Berbeři

Berbeři jsou původní obyvatelé severní Afriky.⁸ Byli to kočovníci, kteří putovali se svými stády od pastviny k pastvině.¹⁰ Získali své jméno od Římanů z latinského „*barbarus*“ (cizinec ve vztahu k řecko-římské civilizaci). Pro Římany představovali Berbeři

barbary mluvící nesrozumitelnou řečí, stejně jako ostatní národy, které žili vně hranic římského impéria. Berbeři upřednostňují označení „*Imazigher*“, tj. *svobodní lidé*. V dnešní době se slovo Berber používá k označení především příslušníků jazykové skupiny mluvících některým z dialektů berberského jazyka či obecně jako název populací Maghrebu (region v Africe na severu Sahary, západně od Nilu).¹¹

Předkové Berberů obývali souvislý pás od Kanárských ostrovů přes Maroko až k údolí Nilu v Egyptě. Obydlí si stavěli z kamení a křovin, hloubili si je ve skalách či tkali ze srstí ovcí, koz a velbloudů až třicet metrů čtverečných velké stanové plachty.¹⁰ Již ve starověku vybudovali transsaharský obchodní systém a podmanili si tak celou severní Afriku. V 11. století byli po vpádu Beduínů zatlačeni do hornatého vnitrozemí a saharských oáz.⁸

Dnes asi 14–25 milionů Berberů obývá širokou oblast od osady Síwa v egyptské západní poušti až po atlantické pobřeží Maroka, a od Středozemního moře na jih až po Sahel v Nigeru a Burkinu Faso.⁸ Jejich komunita pokrývá téměř pět milionů čtverečních kilometrů.¹²

Nejpočetnější část Berberů žije v Maroku. Berberofonní obyvatelstvo zde tvoří 30-40% obyvatelstva, což čítá cca 17 milionů lidí. Maročtí berbeři obývají především pohoří Rif, Atlas a oázy na jih od Atlasu.⁹ V horských oblastech žijí v sídlištích z hlíny podobných opevněním¹¹ či si v pouštních oázách stavějí plátěná obydlí podobná stanům.¹⁰ Berbeři žili po dlouhá staletí odříznuti od moderního světa³, proto je většina Berberů méně gramotná a svět si vykládá mýtický. Živí se především zemědělstvím a pastevectvím, část Berberů jsou kočovníci.¹⁰

Berbeři byli silně ovlivněni příchodem Arabů a islámským náboženstvím, které sebou přinesli. Lze to vidět nejen na jazyce, ale i na místním umění a řemeslech. Berbeři se ve výtvarném umění zabývají především výzdobou interiérů, hrnčířstvím, šperkařstvím a tkaním. Na berberské keramice je charakteristické využití geometrických tvarů. Jejich umění je spíše abstraktní. Znázorňování lidských tvorů jim zakazuje jejich vyznání – islám. Historie berberského umění však sahá až do dob pravěkých, ze kterých pocházejí některé symboly a dekorativní náměty, které se podobají motivům z pravěkých skalních maleb.¹¹

Výrobou keramických předmětů se zabývají hlavně ženy. V pohoří Ríf na tvorbu nádob nepoužívají hrncířský kruh, ale dvě kamenné desky položené na sebe. Horní deskou hrncířka otáčí a pomocí rukou a primitivních nástrojů tvaruje nádobu. K malbě používá kozí chlupy spojené ve štětec. Usušené výrobky se pálí ve venkovní peci. Hotové nádoby používají ženy v domácnosti či je muži prodávají na trzích turistům.¹¹

1.1.2 Arabové

Arabové jsou největší samostatnou etnickou skupinou na Blízkém východě a v severní Africe. Celkem žije kolem 325 milionů Arabů ve 22 zemích, které tvoří Ligu arabských států. Arabské etnikum je obtížné definovat a všeobecně se uznává, že je primárně založeno na mluvení arabským jazykem. Arabština je největším a nejrozšířenějším semitským jazykem. Většina Arabů jsou muslimové a arabština je úzce spjata s náboženstvím, neboť je jazykem Koránu. Arabové tvoří asi 20 % muslimů na celém světě. Existuje však až 30 milionů křesťanských a židovských Arabů.³

Arabové do Maroka přišli na konci 7. století, poté, co se přehnali přes severní Afriku a Blízký východ ve jménu svého nového náboženství, islámu. Téměř všichni Berbeři na nové náboženství nakonec přistoupili a Arabové je ihned přijali jako své muslimské spoluvěrce. Dnes se většina Maročanů hlásí jak ke svému arabskému, tak berberskému původu, s výjimkou nevelkého počtu obyvatel, kteří o sobě tvrdí, že jsou čistokrevní Arabové. V některých oblastech zase pro změnu přežívají skupiny čistokrevných Berberů, které stále hovoří svými starobylými jazyky.³

Arabové mají dlouhou historii kulturních příspěvků v architektuře, literatuře, výtvarném umění a hudbě. V arabském umění je rozvinuta kaligrafie, která se používá v knihách, na architektuře i užitém umění.⁸

1.1.3 Haratini

Haratini jsou společenskou třídou, která je často vnímána také jako kasta, která se nachází ve většině oáz v Sahaře. Počátky Haratinů můžeme vysledovat až do období neolitu, kdy byla Sahara osídlena řadou černošských obyvatel, kteří se zabývali farmařením a chovem zvířat. Když začala Sahara vysychat našli Haratini zdroj vody v oázách, kde žijí dodnes společně s dalšími etnickými skupinami především na jihu od pohoří Atlas.

Označení Haratin pochází z berberského termínu „*Ahardan*“, což znamená tmavé nebo černé. V některých arabských dialektech se termín používá pro označení koně smíšeného plemene či „divokou“ neobdělávanou zemi. Oba zdroje odrážejí skutečnost, že Haratini jsou temní a ačkoli jsou technicky svobodní jejich tradiční společenský status byl spíše jako to bylo u nevolníka ve středověké Evropě. Na některých místech se považují za Haratiny nejen původní obyvatelé oáz, ale také potomci osvobozených otroků.

V oázách patří Haratini k sociální třídě definované jako „nesvobodné k vlastní zemi“. Dominovali jim nejprve Berbeři a po islamizaci severní Afriky Arabové. V obou případech zůstali Haratinové až do konce koloniálního období služebným lidem bez práva nakupovat nebo zdědit půdu. Haratini nemají svůj jazyk ani odlišné tradice a zvyklosti. Kulturu sdílí s těmi, pro které pracují. Haratin může být v jedné oáze buď „arabský“ nebo „berberský“ v závislosti na tom, na které půdě pracuje. Je těžké určit přesný počet lidí, kteří patří do této etnické skupiny.

Během koloniálního období velké množství Haratinů využilo vzdělávacích příležitostí a migrovali za prací z oáz do velkých měst nebo do Evropy. Mnoho z nich se stalo finančně úspěšnými, ale jejich bývalí zaměstnavatelé je i přesto nepřijali jako sociálně rovné.⁸

1.1.4 Beduíni

Beduíni jsou příslušníci arabských nomádských kmenů. Slovo „*bedouín*“ pochází z arabského slova „*bedu*“, což znamená „obyvatel pouště“. Žijí tradičně kočovným životním stylem. Obývají převážně poušť. Jejich území se rozkládá od Perského zálivu k Atlantskému oceánu, a od hranic Turecka po Jemen. Beduínský život je obecně pastýřský. Chovají velbloudy, ovce, kozy a dobytek. Normálně migrují sezónně v závislosti na podmínkách pastvy. V horkém suchém letním období táboří kolem bezpečných vodních zdrojů.

V beduínském kmeni zaujímají důležité postavení ve společnosti hlavně ženy. Vychovávají děti, starají se o stáda ovcí, vaří, vyrábějí oblečení, zpracovávají přízi, ale také tkají látku, která tvoří stan, ve kterém žijí.¹³

Beduíni zpracovávají téměř veškerý materiál, který poušť může nabídnout. Materiály jako sušené palmové listy, zvířecí kosti, kořeny rostlin, zeminu či přírodní barviva. Využívají omezené zdroje, které mohou najít, k vytvoření řady tradičních řemesel. Tyto řemesla slouží nejen pro praktické účely, ale také jako prostředek tvůrčího vyjádření. Vyrábějí látky, koberce či keramiku. Keramické výrobky využívají hlavně na skladování potravin a přepravu vody.¹⁴

1.1.5 Židé

V Maroku žije největší zbývající židovská komunita v severní Africe. Její historie sahá více než dvě tisíciletí do minulosti. Židé představují v Maroku zbytek starověké, prosperující komunity, která ještě v roce 1956 činila více než čtvrt milionu obyvatel. Židé byli často zprostředkovatelé obchodu mezi Evropou a Marokem. Po založení státu Izrael v roce 1948 se komunita výrazně zmenšila.¹⁵ Mezi Marokem a Izraelem panuje velmi silný vztah, který je založen na jejich společné historii. Judaismus je součástí marocké identity.¹⁶

Dnes jsou Židé méně početnou skupinou Maroka, které je jedním z nejvíce tolerantních prostředí pro Židy v arabském světě.¹⁵ V současnosti zde žije přibližně třicet tisíc Židů.⁹ Maročtí židé zastávají vedoucí postavení v obchodní komunitě i vládě. Židy můžeme v Maroku rozdělit do tří různých skupin: berberští Židé, sephardští Židé a ashkenazští Židé. Největší komunitu najdete v Casablance, kde žije 1 000 Židů. Mimo Casablancu tvoří Židé malá společenství v Rabatu, Marakéši, Meknesu, Tangeri, Fesu a Tatiánu.¹⁵ Židovská komunita se v Maroku neustále zmenšuje. Mladí lidé často odchází na vysoké školy do zahraničí a nemají tendenci se vracet. Místní komunita tedy výrazně stárne.¹⁶

1.2 Symbolika

Šíření různých náboženství vede k rozsáhlému uplatňování symbolických motivů s nimi spojených.¹⁷ Zdobnost islámského umění není jen dekoračního charakteru, ale nese v sobě i duchovní myšlenku, která je zakódována v symbolech, které se skrývají v jedinečném designu a jeho barevnosti. Vzory mohou symbolizovat Boží nekonečnost či Boží slovo. Často se v designu objevují také vzory symbolizující rovnováhu mezi mužem a ženou.³

Častými symboly jsou například: lomená linie (znak pro vodu), klikatina (objevuje se na výrobcích berberů), pletenec (charakteristický pro islámské umění), čtverec (vymezuje především plochu ozdobenou dalšími motivy), trojúhelník či šestiúhelník.¹⁷ Svoji symboliku má také barva, kterou jsou motivy malovány. Na marocké keramice se objevují nejčastěji čtyři barvy: modrá (barva nebe), zelená (barva islámu), hnědá (barva země) a žlutá (barva slunce).⁵

Například berbeři své keramice přisuzují moc chránit před zlými duchy a věří, že zajišťuje ochranu majiteli této nádoby.³ V berberském umění jsou používány například symboly¹¹:

| | |
|-------------|---|
| Pavouk | Ženský symbol, který představuje namáhavý život, harmonii a trpělivost. |
| Strom | Znázorňuje osu světa, kolem které gravitují živé bytosti, duchové a věci. Jeho kořeny představují život a listy vědomí. |
| Had | Mužský symbol a oživující síla, která svět oživuje a vdechuje mu život. |
| Měsíční had | Symbol spojení protikladů. Propojuje mužský a ženský prvek, nebe a zemi, tmavé a jasné. |
| Býk | Mužský symbol. Představuje sílu a plodnost. |
| Slunce | Zdrojem života, světla a tepla. Znázorňuje také hojnost, ale i zlo. |

1.3 Geometrická koncepce v islámském umění

Geometrická schémata sloužící jako základ kompozice jsou využívána v celé řadě tradičních umění, ať už na Západě nebo na Východě. Není proto výsadou pouze islámského umění. Avšak, pokud je známo, nezachovaly se žádné písemné záznamy, které by objasnilly teorii a konstrukci islámských geometrických vzorů. Současní umělci navazují na tvorbu jejich předků, kteří vyvinuli a dále zdokonalovali geometrický postup tvoření vzorů. Přežívající tradice již není prostředkem pro vytváření nových vzorů, nýbrž jen nástrojem pro napodobování starých.

Základem geometrie, kterou umělci využívají pro zdobení keramických misek či jiných výrobků je kruh představující nekonečný celek. Do kruhu jsou vepisovány pravidelné mnohoúhelníky, které tvoří základ pro tvorbu vzorů. Z estetických důvodů je velmi důležitá kvalitativní, nikoli kvantitativní podstata takového postupu zdobení keramických nádob. Implicitní přítomnost kruhu zaručuje harmonický vztah mezi všemi částmi celku. Dělení kruhu má i své náboženské opodstatnění. Je symbolickým

vyjádřením „*Tawhíd*“ (nekonečna). K tvorbě geometrických vzorů se používá tradičních nástrojů: kružítko a pravítka. Muslimští umělci zkoumají všechny geometrické systémy pravidelného dělení kruhu.¹⁸

1.4 Střediska keramické tvorby

Hlavními hrnčířskými centry v zemi jsou tři marocká města – Fes, Meknes a zejména Safi, která společně tvoří 80% produkce keramických výrobků v zemi. Další místa známá pro svou keramiku jsou vesnice Tamegroute, Sidi Abderrahman a údolí Chaaba.⁵

1.4.1 Safi

Safi leží na pobřeží Atlantského oceánu, 250 kilometrů na jihozápad od Casablanky (viz. obrázek 2). Toto klidné pobřežní město má diverzifikovaný průmysl známý pro své sardinky, mořské plody i výrobu keramiky.⁶ Safi je zdaleka největším výrobním střediskem keramiky v celém Maroku.



Obrázek 2: Safi vyznačené na mapě (Mapy Google).

Ve městě se už po staletí nachází stará hrnčířská čtvrť. Safi se může pochlubit nejstaršími hrnčířskými pecemi v Maroku. Keramika je nejčastěji vyrobena z červené hlíny a zdobena zelenými, tyrkysovými a černými vzory na bílém či krémovém pozadí (ukázkou keramiky ze Safi můžete spařit na obrázku 3). Keramické výrobky ze Safi jsou ceněny pro složité obrazce a krásné výrazné barvy.⁶ Po ozdobení se výrobky vypalují v tradičních pecích, ve kterých se topí dřevem. Keramické nádoby jsou po vypálení zdobeny spletenými kovovými drátky.¹⁹ Město se také proslavilo zelenými dlaždicemi,

keramika je nadále vyráběna ručně a je hlavním zdrojem příjmů místních obyvatel.⁶



Obrázek 3: Příklady vzorů misek ze Safi. (zdroj: <https://www.accompanyus.com/products/safi-black-plate-set>, <https://www.atelierboemia.com/products/safi-appetizer-plate-set-of-4-corall>, 20.6.2020)

1.4.2 Fes

Fes je nejstarší marocké islámské město, které se nachází v severní části Maroka (viz. obrázek 4). Jedná se o 1200 let staré živé muzeum hispánsko-arabské kultury a architektury.¹



Obrázek 4: Fes vyznačené na mapě (Mapy Google).

Město Fes je známé pro řemeslné zpracování stříbrných konvic a podnosů, kůže, mědi či výrobou výšivek. V neposlední řadě je známé výrobou marocké keramiky; jak užitkového nádobí, tak dlaždic „zillij“.²⁰ Tamní umělci vyrábějí kuchyňské užitné nádobí v barvě kobaltové modři již od 11. století.¹ Výrobky z místní produkce na sobě mají ručně malované slovo „Fès“ (viz. obrázek 6, vlevo).²¹ Keramika je ovlivněna islámským vlivem ve složitých vzorcích, barvách, designu i technice výroby.¹

Výroba keramiky začíná vytěžením hlíny a jejím namočením do vody po dobu jednoho týdne. Používají jemnou, světle šedou kameninu, která je bohatá na hořčík. Místní šedá hlína je mnohem silnější než běžně používaná červená hlína, která je bohatá na železo. Hlína se dále zpracovává hnětením, které se provádí nejprve pomocí nohou a poté ručně, aby se uvolnili bublinky a vytvořil měkký, poddajný materiál. Hrnčíři nádoby tvarují tradičně na hrnčířském kruhu, který pohánějí nohou, jako již po staletí (ke spatření na obrázku 5). Jakmile je požadovaný tvar vytvořen, jsou nádoby vyloženy na slunce, aby vyschnuly. Uschlé nádoby se vypalují za vysoké teploty v peci, ve které se topí odpadem z olivových pecek, který vznikl při výrobě olivového oleje.²⁰



Obrázek 5: Tvarování misky na hrnčířském kruhu.²⁰

Po přežahu jsou keramické nádoby zdobeny pomocí jemného štětce z koňských žíní.¹ Design obvykle obsahuje květinové či geometrické vzory, klikatiny, šachovnice, tečky, trojúhelníky i křížové šrafování.²¹ Keramika z Fesu je k dostání v různých barevných verzích. Tradičně je však zdobena jednobarevně oxidy kobaltu, které po vypálení dodají vzorům výrazné modré zbarvení (ukázka barevného provedení na obrázku 6).²⁰ I přes přísný geometrický řád zdobení keramiky z Fes nejsou žádné dva kusy přesně stejné.¹⁹ Po ozdobení keramického střepu nádoby opět putují do pece, kde jsou definitivně vypáleny.¹



Obrázek 6: Talíř s geometrickým vzorem z Fes z konce 19. století (zdroj: <https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/449-FASSI-MORROCAN-BLUE-AND-WHITE-POTTERY-DISH-TABSIL/?lot=177066&au=8905>, citováno 19.6.2020) a polychromované talíře z Fes z 19. století (převzato z knihy *Arts and Crafts of Morocco*).

1.4.3 Tamegroute

Tamegroute je malá vesnice s bohatou historií,²² která leží v Jižním Maroku těsně před obrovskou Saharou (viz. obrázek 7). V berberském jazyce znamená Tamegroute „poslední místo před pouští“. Vesnici není těžké najít; temná oblaka kouře pocházející z pecí místních hrnčičů je vidět i z velké dálky.⁴ Tamegroute je po celém světě obecně známo jako místo, kde vzniká typická zeleně glazovaná keramika.⁷ Vznik vesnice se datuje do 6. století. Vesnice je tak jedním z nejstarších obývaných míst v Maroku. V minulosti byla poslední zastávkou pro obchodní karavany, které cestovaly přes poušť do Timbaktu se svými velbloudy.⁴



Obrázek 7: Tamegroute vyznačené na mapě (Mapy Google) a fotografie města.²³

Zakladatelé náboženského bratrství zvaného *Nasiriyya*, chtěli zvýšit postavení vesnice Tamegroute na postavení „Mediny“, to znamená, aby se z ní stalo město.¹ Všechno začalo v 11. století,⁷ kdy do vesnice Nasiriyya shromáždilo obchodníky a řemeslníky, kteří se specializovali na hrnčičství. Řemeslníky přivedli z města Fes, které v té době mělo velice dobré vztahy s Tamegroute.²³ Od těch dob je pro tento region

autentické vytváření hrnčířských výrobků v zeleném odstínu (ukázka obrázek 8).²² Výroba keramiky se stala hlavní hospodářskou a kulturní činností v tomto regionu.⁷



Obrázek 8: Ukázka Tamegroutské zelené keramiky.⁴

Dnes je Tamegroute opět malou vesnicí, avšak zelená keramika zůstává její hlavní charakteristikou.²³ Vesnice je domovem sedmi rodin, z nichž každá vlastní jednu keramickou pec a keramickou dílnu.²² Většina dílen pochází z 16. století a řada z nich zůstala absolutně nezměněna. Najdeme zde řemeslníky, kteří stále pracují s ručními hrnčířskými koly v budovách, které byly vyrobeny ze stejného jílu, který se používá k výrobě Tamegroutské keramiky.²⁴

Na náměstí v samotném centru vesnice stojí 7 pecí, 7 pecí patřících sedmi hrnčířským rodinám. Každá rodina má kromě pece také vlastní ateliér z hlíny (na obrázku 9). Do tvorby keramiky se zapojuje celá rodina. Každý člen rodiny má svůj vlastní úkol a specializaci. Umělecká forma a schopnost hrnčířství se přenášejí z generace na generaci.⁴



Obrázek 9: Hliněné ateliéry v centru města.^{4, 7}

Celý proces výroby probíhá podle starodávného procesu, který zůstává nezměněn.²⁵ Veškeré suroviny získávají hrnčíři z přírody.⁷ Výrobní proces se skládá z několika kroků, z nichž každý je prováděn velmi pečlivě. Začíná u koryta řeky Draa, kde dělníci těží hlínu²⁵ a vozy ji převáží k ateliérům.⁴ Existují i dělníci, kteří sbírají hlínu

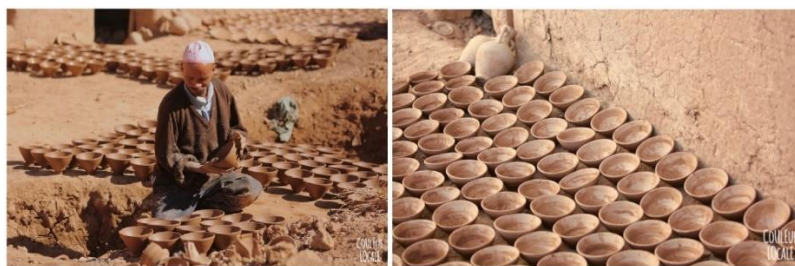
z palmových hájů. Hlínu získávají kopáním velmi hlubokých děr v zemi. Otvory mohou dosáhnout až 10 metrů. Tento způsob je dosti nebezpečný, ale nehody se při dolování jílu dějí jen velmi výjimečně.⁷

Před každým ateliérem je jáma, ve které je hlína smíchána s vodou. Poté se jí natáhne na zem, aby se z něho odpařila přebytečná vlhkost. Zkušený hrnčíř ví přesně, kdy je hlína připravena k hnětení. V každém ateliéru je vykopána díra, ve které hrnčíř sedí až k pasu u hrnčířského kruhu (obrázek 10). Když je jí dokonalý, hrnčíř ho zpracuje do hroudy a začne pomocí kruhu vytvářet jednotlivé výrobky. Jíl se v ruku hrnčíře formuje do misek, talířů, pohárů i váz.⁴



Obrázek 10: Hrnčíři sedící u hrnčířského kruhu.⁴

V další fázi se keramika uloží sušit na dobu 24 hodin dovnitř budovy, poté se umístí ven, aby se zcela vysušila (obrázek 11). V zimě trvá tento proces mnohem déle než v létě. Během sušení hrnčíř provede drobné korekce tvaru.⁴



Obrázek 11: Sušení střepeu na slunci.⁴

Jelikož se keramika v Tamegroute peče pouze jednou, glazura se aplikuje již na suchý stěp výrobku. Glazura se skládá z 80 % manganu, 19 % křemíku a 1 % mědi. Měď spolu s hlínou z koryta řeky Draa tvoří přesně to, co vytváří charakteristickou zelenožlutou barvu těchto misek. Jiný typ jílu, byť se stejným složením glazury,

by neposkytoval stejný výsledek. V některých případech je měď nahrazena oxidy železa, čímž se získá více hnědého či olivového výsledku.⁴ Přesné složení glazury je však starodávným berberským receptem známým pouze sedmi rodinám hrčičů.²⁶ Řemeslníci smíchají směs s vodou v obrovských pánvích a nechají ji 7 dní zhušťovat.⁷ Poté každý kus keramiky ručně ponoří do glazury (obrázek 12). Glazura má nyní matnou modrošedou barvu. Její barva se změní na typickou zelenožlutou až po výpalu při vysoké teplotě v peci.⁴ Jakmile je tento proces dokončen, střepe se vloží do jedné ze sedmi vícekomorových pecí.⁷



Obrázek 12: Glazování keramiky⁴ a její následné sušení.⁷

V peci jsou jednotlivé nádoby odděleny trojúhelníkovými kusy hlíny. Když je pec zcela plná, hermeticky se uzavře hlínou. V pecích se topí větvemi palem, eukalyptem, hoblinami či pilinami. Teplota v peci stoupá velmi pomalu. Pomalý ohřev je velmi důležitý, aby se vlhkost uvnitř střepe mohla pozvolna odpařovat. Celý proces vypalování hrčičů pečlivě sleduje v horní části pece. Teplotu pece je schopný ovlivňovat pomocí několika kouřových kanálů, které je možno uzavřít nebo otevřít. Když je na střepe dobře viditelná zelená barva, přidávají se do pece hobliny, které způsobují další zvýšení teploty. Maximální teplota, které pec dosáhne, je 1200 °C. Po vypálení nádob a dostatečném vychladnutí hrčiči zazdění vstup do pece rozbijí a vyjmou vypálené nádoby.⁴



Obrázek 13: Pálení v komorové peci.⁴

Celý proces výroby keramických nádob je založen na čistě řemeslném zpracování. Všechno se děje prostřednictvím pocitu, který je založen na dlouholetých zkušenostech předávaných z otce na syna po generace. Nikdy se nepoužívá jediného měřicího zařízení.⁴

Keramika Tamegroute je zcela unikátní. Barva a tvar výrobků nejsou nikdy úplně stejné. Vzhled keramického výrobku je ovlivněn různými faktory, jako je například místo v peci, přesné složení glazury, její množství, technika hrnčíře, ale také rozličné vady na keramice vzniklé při výpalu. Díky tomu je každý kus jedinečný.²⁵ Krása misek z Tamegroute spočívá v jejich nedokonalosti.²⁶

2 Praktická část

2.1 Materiál pro výrobu

Veškerá keramika se dříve zhotovovala jen z běžného a přirozeně se vyskytujícího materiálu – hlíny.²⁷ Maročtí umělci, kterými je má práce inspirována, dodnes těží hlínu v řece či ve vykopaných jámách, viz předchozí kapitoly. Dnes dostupné hlíny se připravují „na recept“, díky tomu mají tvůrci k dispozici nejrůznější druhy hlíny. Složení hlíny dává materiálu jeho jedinečné vlastnosti, ale zároveň také některá omezení. Vybrat tu pravou hlínu nemusí být jednoduché.²⁸

Pro svoji bakalářskou práci jsem si po konzultaci z vedoucí práce vybrala točírenskou hlínu R-10, zvanou také jako červená pórovina (či terakota), která je vhodná díky své plasticitě a tvárnosti²⁸ na výrobu modelovaných a vytáčených nádob.²⁷ Obsahuje poměrně velký podíl železa a to způsobí, že hlína má po výpalu při poměrně nízké teplotě 1000 až 1050 °C hnědo oranžovou barvu.²⁸ Na obrázku 14 můžete pozorovat změny v barvě střepe. Zvolená hlína je svojí barevností i vlastnostmi velice podobná té, kterou používají maročtí výrobci keramiky.



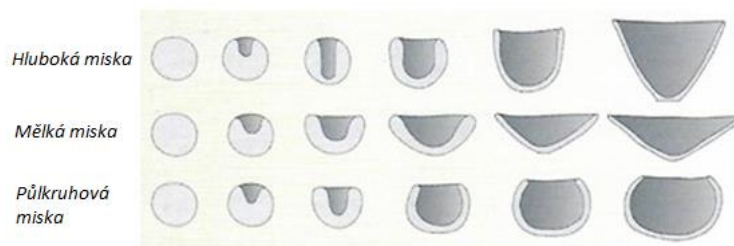
Obrázek 14: Změny v barvě střepe: vymodelovaná miska, vyschlý střepe, střepe po přezahu (vlastní obrázek).

2.2 Vymačkávání z hroudy

Při tvorbě misek pro tuto práci se mi jednalo hlavně o inspiraci v dekoru, nikoliv o replikování techniky výroby. Navzdory tomu, že maročtí tvůrci používají pro tvorbu misek techniku točení na kruhu jsem si zvolila techniku modelování (též vytváření z volné ruky),²⁹ konkrétně pak vymačkávání z hroudy měkké hlíny.³⁰ Touto metodou se dají modelovat pouze jednoduché tvary, a ne moc velké, neboť se může použít jen tolik hlíny, kolik pohodlně udržíte v dlani.³¹ Ruční zpracování hlíny je nejstarší a nejuniverzálnější

postup.²⁹ Pochází již z prehistorických dob. Dodnes je tato technika rozšířená u primitivních národů.³⁰ Jednoduchý pohyb rukou je instinktivní a vzniká jím pevné spojení mezi tvůrcem a hmotou.²⁸

Obrázek 15 ilustruje v příčném řezu postup modelování hlíny pro tři typy misek. Požadovaný tvar je potřeba si předem dobře promyslet, hlína se totiž při zpracování velice dobře poddává tlaku a následné korekce jsou složité.²⁹



Obrázek 15: Vymačkávané tvary misek. Převzato ze zdroje.²⁹

2.2.1 Nástroje pro modelování

K práci s keramickou hlínou existuje velké množství nástrojů, a je pouze otázkou praxe, které budou umělci vyhovovat. Nejlepší nástroj je často ten, který si řemeslník či umělec vyrobí sám, například z předmětů denní potřeby.³² Nástroje, které jsem použila na opracovávání hlíny (viz. obrázek 16) jsou z velké části vytvořeny právě z předmětů denní potřeby, jako např. slevová obchodní karta či čajová lžička. Zbývající nástroje jsem si vypůjčila v ateliéru keramiky či zakoupila v keramické prodejně.



Obrázek 16: Nástroje pro modelování (vlastní obrázek).

2.2.2 Vlastní postup modelování

Hlínu jsem zpracovala mísením a hnětením. Tím jsem zamezila tvorbě vzduchových bublin, které jsou při vytváření keramiky největším nebezpečím (i malá

bublina by v peci roztrhala výrobek na kusy).³⁰ Poté jsem odkrojila přibližně 0,5 kg hlíny a vytvořila kouli. Kouli jsem umístila do levé ruky a palcem pravé vytlačila doprostřed hroudy otvor. Pomalým otáčením kuličky hlíny v jedné ruce a postupným zeslabováním stěn konečky prstů druhé ruky jsem rovnoměrně tvarovala stěny misky. Pro další tvarování jsem použila obou rukou. Pro vyhlazení stěn jsem využila houbičky na nádobí. Tento postup je zachycen na obrázku 17.



Obrázek 17: Postup modelace misky metodou vmačkávání z hroudy (vlastní obrázek).

Než jsem se pustila do úprav hran a zevních stěn, nechala jsem hlínu zavadnout a zpevnit. Pomocí kružítko jsem zvolila konečnou výšku stěn a nožem odstranila přebytečnou hlínu. Misku obrátila dnem vzhůru a upravila její podstavec. Na závěr jsem pomocí čajové lžičky upravila její tvar do konečné podoby (postup k vidění na obrázku 18).



Obrázek 18: Úprava tvaru misky (vlastní obrázek).

2.3 Sušení

Poté co jsem výrobek vymodelovala, nechala jsem ho schnout. Z keramických výrobků je nutné před pálením odstranit vodu.³¹ Sušení není vždy jednoduché a nesprávný postup může způsobit veliké škody.³⁰ Během sušení se hmota nejvíce smršťuje, a to až o 10 % svého objemu. Rychlé a nerovnoměrné sušení hlíny vede k tvorbě prasklin, stejně tak nedostatečné vysušení může vést k popraskání výrobku v peci. Z tohoto důvodu jsem dbala na to, aby se výrobky sušily pomalu a rovnoměrně. Misky jsem zakryla igelitovým pytlkem a nechala schnout na dřevěné podložce při pokojové teplotě (obrázek 19).



Obrázek 19: Sušení (vlastní obrázek).

2.4 Retušování

Vysušený stěp je možné ještě před přezahem vyretušovat pomocí jemného smirkového papíru. Abych předešla zbytečnému prášení položila jsem pod sebe mísu s vodou a odstraněný prach ze stěpu nechala padat do vody (obrázek 20). Při retušování je důležité se stěpem zacházet velice opatrně, může být křehký a lehce se polámat.



Obrázek 20: Retušování misky před přezahem (vlastní fotografie).

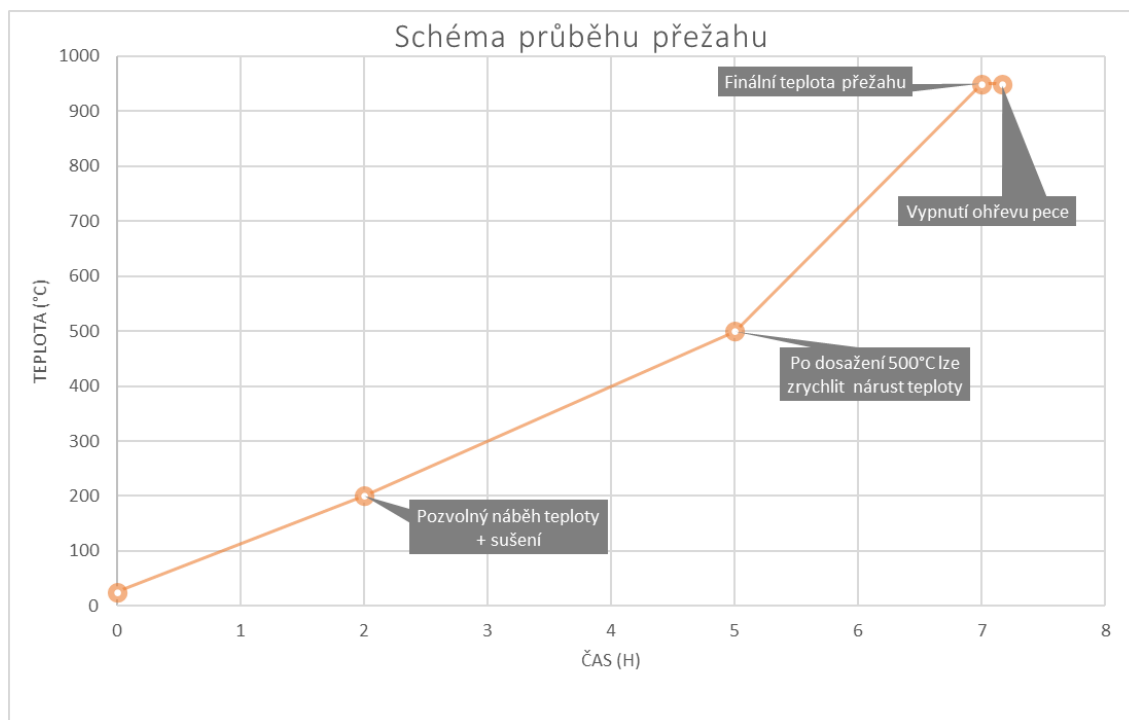
2.5 Přežah

První pálení usušených výrobků se nazývá přežah. Dochází při něm k nevratnému chemickému procesu, při němž se keramický střepek mění na tvrdý a trvanlivý, ale stále porézní materiál. Než začneme přežahovat musí být výrobky zcela suché. Výrobky je možné klást na sebe a zasunovat jeden do druhého, aby se místo v peci co nejlépe využilo (obrázek 21).²⁹



Obrázek 21: Naložená pec k přežahu. (vlastní fotografie)

Přežah musí začínat pozvolna. Teplota by měla postupovat maximálně o 100 až 150 °C za hodinu. Chemicky vázaná voda se začíná odpařovat při teplotě 500 °C. Poté lze tempo vzrůstu teploty zrychlit a dosáhnout konečné teploty, která se pohybuje mezi 960 až 1000 °C. Pec nesmíme otevřít, dokud její teplota neklesne pod 100 °C.³¹ Postup přežahu můžete sledovat na schématu znázorněném v obrázku 22.



Obrázek 22: Schéma teplotní křivky pro přezáhanou keramiku. Převzato a přepracováno ze zdroje. ³²

Vyretušované výrobky jsem vložila do elektrické pece, kde se postupně zahřívají až do teploty 950 °C. Přezahem se nádoby zbarvily do krásně zářivého hnědo oranžového odstínu (obrázek 23). Po přezáhu jsem misky zbavila přebytečného prachu pomocí vlhké houby. Poté byly misky připraveny na povrchovou úpravu, tj. glazování.



Obrázek 23: Přezahlá miska (vlastní fotografie).

2.6 Dekorování keramického střepe

Keramiku lze zdobit v kterékoli fázi výroby. Může jít o jednoduché otisky prstů do vlhké hlíny či složitou malbu nadglazurovými barvami. Možností je mnoho. Jediné, co autora může omezovat, je jeho vlastní fantazie. *Pro keramika je syrový střepe malířským*

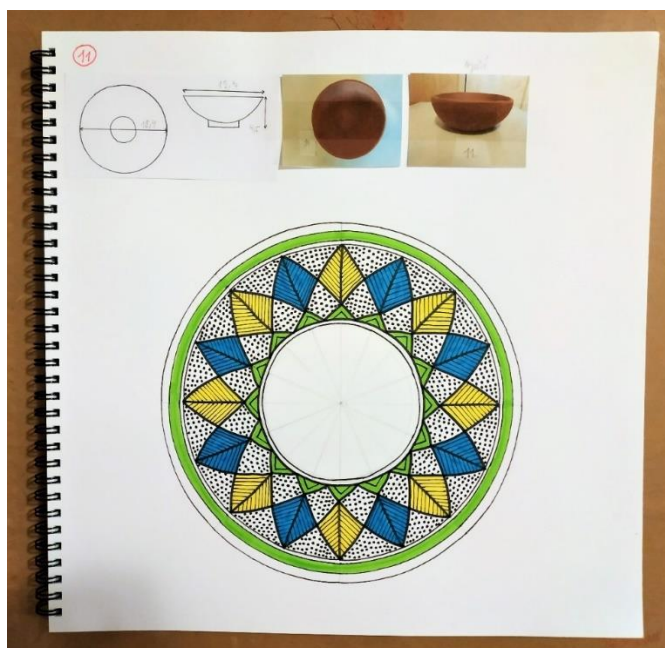
plátnem a skýtá mu nesčetné možnosti vytvářet osobitá díla, do nichž promítne své pocity a myšlenky. Každý keramik časem nalezne vlastní vizuální jazyk, a to jak ke vztahu k námětu, tak k používaným materiálům.

Na dekorování střepe by se mělo nahlížet jako na nedílnou součást výrobku, není to jen pouhá aplikace barvy, vzoru či motivu na střepe. Již při navrhování výrobku se musí dekorace považovat za nedílnou součást a v průběhu výrobního procesu ji pouze doladovat, aby umocnila formu a zkrášlila povrch keramického střepe.²⁹

2.6.1 Návrh a inspirace

Zdobení keramiky čerpá inspiraci z mnoha různých zdrojů. Keramik se nechává inspirovat čímkoli co ho obklopuje a vnímá svými smysli. Při zdobení keramiky je zapotřebí být velice opatrný a spíše zdrženlivý. Může se snadno stát, že se necháte strhnout rozmanitostí dostupných materiálů a výrobek přezdobíte. Marocké misky mají jednoduché tvary s čistými liniemi, a to umožňuje soustředit pozornost na jejich dekor.²⁹

Než jsem se pustila do glazování a nadglazurního zdobení misek, vytvořila jsem zvlášť pro každou misku přesnou skicu na papír. Ta mi posloužila jako předloha pro usnadnění zdobení (jednu ze skic můžete spatřit na obrázku 24). Arch obsahuje kromě skici také další informace o misce, pro kterou je návrh zhotoven jako jsou její míry a fotografie vyfocené ze dvou různých pohledů. Nakreslením zvolené dekorace „nanečisto“ před konečnou úpravou výrobku jsem snížila možné riziko chyb, které by mohli nastat.



Obrázek 24: Skica misky společně s jejími fotografiemi a mírami (vlastní fotografie).

Pro tvorbu skic jsem stejně jako maročtí umělci využívala znalostí geometrie. Základem každého návrhu byl kruh. Rozdělením kruhu na stejně velké výseče jsem vytvářela různě velké mnohoúhelníky, ze kterých jsem dále vycházela při tvorbě jednotlivých vzorů. Pro jednodušší orientaci ve vzniklých vzorech jsem si vytvořila tabulku vzorů, kterou naleznete v příloze II. Veškeré skici, které jsem vytvořila pro jednotlivé misky, naleznete v příloze III.

2.6.2 Glazování

Aby byl střep neprosákavý, je třeba jej naglazovat.²⁹ Kromě neprosákavosti glazura společně s barvítka dodá keramickým miskám požadovaný vzhled.³² Glazování však může vzbuzovat obavy, jelikož výsledek se nemusí vždy shodovat s naším očekáváním.²⁸ Nanášení glazury na střep i jeho následné vypálení jsou jednou z nejchoulostivějších etap zhotovení keramické misky.³²

Glazury jsou svým chemickým složením blízké příbuzné sklu.³⁰ Je to sklovitá vrstva roztavená na povrchu hlíny. Nanáší se jako tekutina na přežahlý střep, voda se rychle vstřebá a zanechá na povrchu vrstvu suchého prášku. Ta se potom v peci při vysoké teplotě roztaví a přilne ke střepu. Cílem glazování je vytvořit neprosákavou vrstvu, která je funkční, hygienická i dekorativní. Glazura sestává ze tří hlavních složek: oxidu křemičitého, taviva a oxidu hlinitého²⁸ smíšených v různých poměrech, tak aby

*po vypálení poskytly rozmanité odstíny.*²⁹ Glazování je vlastně nanášení vodou rozředěných práškových surovin na povrch keramiky.²⁹ Glazura dělíme transparentní a netransparentní³³; barevné a bezbarvé; lesklé, polo matné a matné; lehce tavitelné (měkké) a těžce tavitelné (tvrdé).³⁰

Glazování je vždy třeba dobře zvážit a volit glazuru odpovídající výrobku. Glazury můžeme zakoupit již namíchané v keramických obchodech (ty jsou připravené k okamžitému použití). Další možností je si glazuru namíchat sami podle návodu z jednotlivých zakoupených surovin.²⁸ Na stěp lze glazuru nanést rozličnými způsoby.²⁹ Používají se techniky jako stříkání, lití či namáčení přežahlého stěpu do glazury.³³ Pro glazování misek jsem využila dvou glazur. Bílé glazury jako podklad pro malbu barvítka a zelené glazury pro misky inspirované oblastí Tamegroute.

Pro glazování přežahlého stěpu jsem použila bílou krycí lesklou glazuru AS 185, u které je doporučená teplota výpalu 1020-1200 °C. Sypkou glazuru jsem důkladně rozmíchala s vodou v poměru 1:1 v čisté nádobě na glazurové mléko. Před použitím jsem nechala glazuru týden odstát a občas ji promíchala. Rozmíchaná glazura se nesmí v nádobách usazovat. Odstátím glazury se zamezí zbytečnému tvoření bublin při aplikaci glazury na stěp.

Zelený odstín glazury jsem vytvořila smícháním 120 g bílé glazury AJ 513, 120 g suché hlíny LA a 60 g mědi. Tuto směs jsem smíchala s vodou do hustší konzistence, přecedila přes sítko a nanášela pomocí stříkácké pistole na stěp pokrytý vrstvou bílé glazury AS 185.

Příprava glazur z jednotlivých surovin vyžaduje ochotu experimentovat a vytvářet tak svoje vlastní glazury. Skutečná barva glazury se objeví až poté, co předmět projde vysokým žářem. Není dobrý nápad glazovat naslepo, aniž bychom věděli, jak bude finální barva vypadat.²⁸ Před finálním glazováním jsem si nejprve připravenou glazuru vyzkoušela na zkušebních destičkách, abych se ujistila, že výsledek bude odpovídající mému záměru.

2.6.3 Nanášení glazury postříkem

Glazuru jsem nanášela na suchý přežahlý stěp technikou stříkání. Tuto techniku jsem si vybrala, protože je možné díky ní nanést glazuru na keramický stěp stejnoměrně

a pravidelně. To jsem potřebovala pro následné bezchybné zdobení barvítka, která jsem prováděla do vrstvy bílé glazury. V případě příliš velké vrstvy glazury na střepu by se barvítka rozpíjela. I nepravidelnosti či vady v glazuře by zdobení barvítka mohlo ztížit.³⁰ Povrch glazovaného výrobků musí být čistý a zbavený prachu, čehož jsem docílila přetřením střepu navlhčenou houbičkou.²⁸ Glazura se na zaprášeném či mastném povrchu nepřichytí a při výpalu se odloupne.³¹ Před nanášením je glazuru potřeba důkladně promíchat a přecedit přes sítko.²⁸ Glazura by měla být o něco řidší než při nanášení štětcem, aby hrudky neucpali stříkací pistoli.³⁰

Ke glazování postříkem jsem použila rozprašovací pistoli se zásobníkem v horní části. Dále kompresor, který je zdrojem stlačeného vzduchu, který z pistole vypuzuje barvu. Glazuru jsem na střep nanášela ve stříkacím boxu abych zamezila znečištění prostředí (obrázek 25).³²



Obrázek 25:Nástřik glazury pomocí stříkací pistole (vlastní fotografie).

Při nástřiku glazury je nevýhoda, že může být obtížné zjistit její sílu. Sílu glazury jsem zkoušela škrábnutím hrnčířskou jehlou na nějakém nenápadném místě. Rýha musí být dostatečně velká, aby se poznalo, jak je vrstva glazury silná.²⁸ Nános na střepu má mít všeobecně sílu 1,5 až 2 mm.³⁰ Tuto rýhu jsem poté rozetřela prstem.²⁸ U všech výrobků je třeba odstranit vlhkou houbou glazuru z podední, aby se v peci při vypalování nepřilepily.²⁹

V případě misek inspirovaných oblastí Tamegroute putovali glazované misky přímo k výpalu. U ostatních misek jsem dále pokračovala ve zdobení glazovaného střepu barvítka.

2.6.4 Technika malby do surové glazury

Technika známá také pod pojmem „majolika“ (fajáns) byla vynalezena ve Španělsku.³³ K malbě na nevypálenou glazuru používáme barvítka. Barvítka jsou průmyslově vyráběná barviva na bázi oxidů smíchaných se stabilizátory. Jsou vypáleny a pak rozdrnceny na prášek.²⁷ Prášek se při použití smíchá s vodou a nanáší se měkkým štětcem na práškový povrch nevypálené glazury.³³ Barvítka můžeme vybírat ze široké škály odstínů.²⁷ Prodávají se ve formě prášku, pastelek či pastelů.²⁹ Tyto barvy lze v syrovém stavu od sebe dobře odlišit (na rozdíl od glazur), což velmi usnadňuje fázi zdobení střepe. Při výpalu barvítka slinou s glazurou a vytvoří nepropustný sklovitý povrch.³²

Pro potřeby bakalářské práce jsem použila barvítka prodávána ve formě prášku v balení po 100 g (viz. obrázek 26). Tato barvítka mají doporučenou teplotu výpalu 950–1250 °C. Následující tabulka zaznamenává druhy barvítek, které jsem použila k malbě misek. Vybrané odstíny barvítek se často objevují ve zdobení marocké keramiky.

Tabulka 1: Přehled použitých barvítek

| Označení | Odstín |
|----------|-----------------|
| KD 1 | Černá |
| KD 7 | Tyrkysová |
| KD 12 | Jarní zelená |
| KD 18 | Středně hnědá |
| KD 28 | Oranžovožlutá |
| KD 49 | Oranžová |
| KD 50 | Tmavě červená |
| KD 51 | Kobaltově modrá |



Obrázek 26: Barvítka (vlastní fotografie).

Jednotlivá barvítka jsem si pomocí kávové lžičky nasypala do prohlubní malířské palety. Pomocí pipety jsem přidala k prášku vodu a dřevěnou špejlí směs důkladně promíchala.

Nejprve jsem vyzkoušela barvítka na zkušebních destičkách, které jsem si pro tento účel vyrobila. Zaměřila jsem se na vzhled barvy po výpalu, práci se štětci či na množství

vody, které je potřeba, aby se barva po nanesení nerozpila. Díky vypáleným vzorkům, které můžete spatřit na obrázku 27, jsem zjistila, že je barvítka potřeba nanášet v silnější vrstvě, aby měli požadovaný sytý tón. Také jsem musela dbát na správném množství použité vody. Při nadměrném použití vody se barva rozpije a zprůhlední. Po vyhodnocení tohoto testu jsem se mohla pustit do dekorování samotných misek.



Obrázek 27: Testovací vzorky (vlastní fotografie).

2.6.5 Nástroje pro zdobení

Řada motivů se na přežahnutý střepek aplikuje pomocí štětců, jichž existuje velké množství druhů²⁹ a každý se hodí k určitému typu dekorace. *Zdobení štětcem je nejvolnější výrazová forma. Štětec totiž sleduje pohyb ruky a vždy bezprostředně tlumočí naše záměry. Jediným návodem, jak zvládnout dokonalou techniku malby štětcem je ustavičné cvičení.*³²

K dekorování keramického střepe se používá velkého množství rozličných štětců např. ploché štětce ke zdobení širokými tahy a k dekorativním efektům; kulaté štětce k detailnější práci; široké štětce a štětky k dekorování velkých ploch.³²

*Malířské štětce si dříve vyráběl každý hrnčíř sám ze srsti domácích zvířat i dnes však můžeme potkat hrnčíře, kteří si vyrábějí štětce podle starých technik. Hlavním materiálem byly zaječí vousy, chlupy z vnitřku volských uší a prasečí štětiny. Jednotlivé chlupy se při sestavování štětců různě kombinovali. Množství chlupů a použití jednotlivých druhů srsti se měnili podle zamýšleného použití štětce.³⁰ O všechny štětce musíme důkladně pečovat. Zcela nepostradatelné je čištění a ošetření chlupů, ať už přírodních či syntetických. Štětce ukládáme v horizontální či vertikální poloze, chlupem nahoru.*³²

Motivy na zaschlou glazuru jsem malovala pomocí štětců, které můžete vidět na obrázku 28.



Obrázek 28: Štětce, které jsem použila na malbu barvítky. (vlastní fotografie)

Než jsem se však pustila do zdobení naglazovaného střepe barvítky, každý štětec jsem prvně otestovala na papír pomocí vodových barev, abych se seznámila s jeho vlastnostmi a naučila se s ním zacházet.

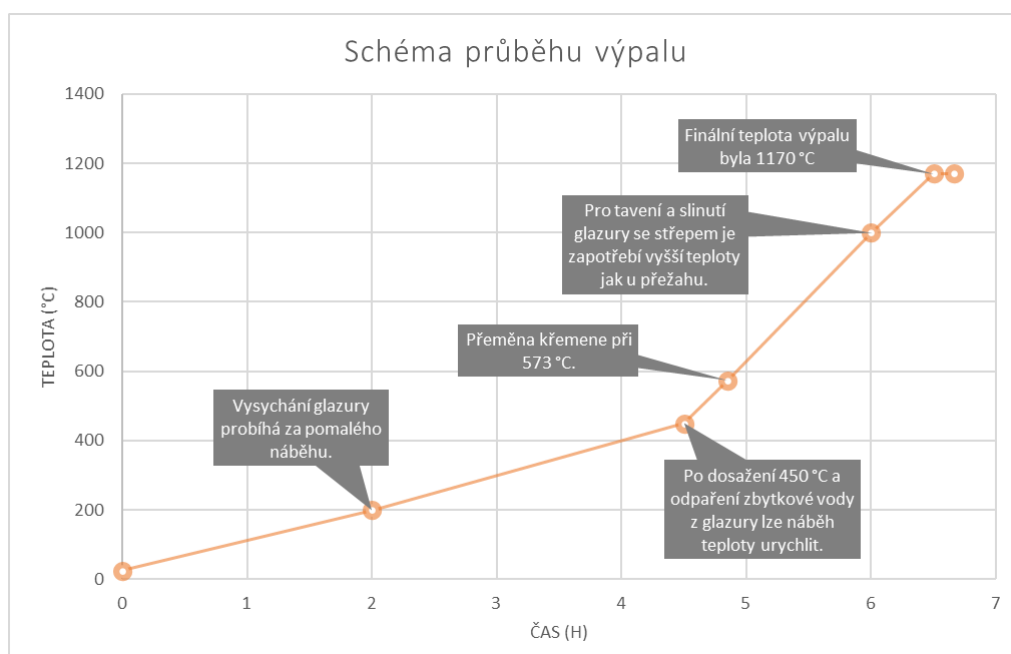
2.7 Ostrý výpal

Dospěli jsme k poslední a nejdůležitější fázi náročného procesu vytváření keramického předmětu, k vypalování. Vypalování je nevratný proces, při němž se vyschlý keramický střepe mění v tvrdý výrobek. K této změně dochází díky chemické reakci tavení křemene, a to při teplotě 573 °C.²⁸ Po výpalu se předmět stane neprodyšný. Při ostrém výpalu je teplota v peci vyšší než při přežahu, aby se glazura roztavila a slinula se střepe.³² Před vložením výrobků do elektrické pece jsem zkontrolovala, zda je odstraněna veškerá glazura z dna misky (pokud by tak nebylo, miska by se přitavila k podložce). Předměty do pece jsem umístila tak, aby se vzájemně nedotýkali, neboť by se po dosažení bodu tavení slepily (viz. obrázek 29).



Obrázek 29: Naložená pec na ostrý výpal. (vlastní fotografie)

Vypalování glazury by mělo začít pomalu, aby se případně stihl vypařit zbytek vody z glazury. Když teplota v peci přesáhne 450 °C, vypalování se může urychlit až na požadovanou finální teplotu.²⁹ Pro výpal výrobků byla zvolena finální teplotu 1170 °C. Finální teplota se udržovala po dobu 10 minut a poté se pec vypnula a postupně vychladla. Celý proces výpalu je znázorněn na obrázku 30. Finální podobu misek lze shlédnout v příloze IV.



Obrázek 30: Teplotní křivka pro výpal glazovaných předmětů. Převzato a přepracováno ze zdroje ³²

3 Závěr

Předložená bakalářská práce se zabývá tvorbou misek inspirovaných keramikou etnických skupin žijících v Maroku.

V úvodní části bakalářské práce je popsána historie marocké keramiky, jednotlivá tamní etnika a jakým způsobem se keramika jednotlivých kultur liší. Výzdoba misky neslouží jen jako dekorace, ale skrze do ní zakomponovanou symboliku slouží také jako ochrana jejich tvůrce. Keramické výrobky v Maroku mají nejen užitkovou, ale také duchovní hodnotu. Design zpravidla vychází z geometrických vzorů, jednotlivé tvary pak mají svojí vlastní symboliku. Postup výroby keramických misek a odlišností v jejich designu jsou unikátní pro každé město či oblast. Zvláštní pozornost jsem věnovala oblastem Tamegroute, Fes a Safi.

Hlavní část práce jsem věnovala popisu vlastní výroby keramických misek, od samotného zpracování kusu hlíny až po vypálenou finální nádobu. Celkem vzniklo 36 unikátních misek. Liší se velikostí, tvarem, barevností a použitým vzorem. Každou z misek jsem ručně vytvarovala z hroudy hlíny, opracovala a navrhla pro ni na míru jedinečný vzor inspirovaný některou z popisovaných oblastí Maroka.

V rámci práce jsem měla možnost poznat a navázat na řemeslo marockých hrnčířů a osvojit si popsané výtvarné techniky. Nejvíce jsem si oblíbila design z Tamegroute pro jeho jednoduchost, přes kterou i tak skrývá hlubokou tradici. Závěrem bych vyslovila přání, aby se mé misky nestaly pouhou dekorací, ale po vzorku Marockých obyvatel, také sloužily ke svému účelu – jako nádobí při stolování v rodinném kruhu.

4 Seznam použité literatury a internetových zdrojů

1. FRENCH, Carole. Maroko: velký průvodce. V Brně: CPress, 2012. Velký průvodce National Geographic (Computer Press). ISBN 978-80-264-0070-7.
2. SUTTON, Daud. *Islámský design: geniální geometrie*. Praha: Dokořán, 2013. Pergamen. ISBN 978-80-7363-533-6.
3. Pottery of Morocco. *Ceramics and Pottery Arts and Resources* [online]. 15.3.2012 [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: <https://www.veniceclayartists.com/pottery-of-morocco/>
4. TAMEGROUTE POTTERY, 1000 SHADES OF GREEN. *Couleur Locale* [online]. 19.3.2017 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <http://blog.couleurlocale.eu/tamegroute-pottery-1000-shades-green/?lang=en>
5. The art of Moroccan ceramics. *Argania Travel Guide* [online]. 2018, 15. 4. 2019 [cit. 2020-06-10]. Dostupné z: <https://www.arganiatravel.com/blog/the-art-of-moroccan-ceramics/>
6. Safi Pottery – Travel to the Moroccan town of Safi. *Morocco Travel Blog* [online]. 26.3.2009 [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: <https://moroccotravelblog.com/2009/03/26/safi-pottery-travel-to-the-moroccan-town-of-safi/>
7. The Secret of Tamegroute's Green Pottery. *Quality Handcraft* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.qualityhandcraft.com/the-secret-of-moroccos-green-pottery/amp/>
8. *Ethnic Groups of Africa and the Middle East: An Encyclopedia*. ISBN 1598843621.
9. Základní informace o Maroku. *CK Mundo* [online]. [cit. 2020-06-10]. Dostupné z: <https://www.mundo.cz/maroko>
10. WALTEROVÁ BENEŠOVÁ, Barbora. Maroko a Alžírsko: Společní Berbeři. *Desperado.cz* [online]. 2005, 11.5.2014 [cit. 2020-06-11]. Dostupné z: <https://desperado.cz/clanek-1655-maroko-a-alzirsko-spolecni-berberi.html>
11. DOLEŽALOVÁ, Kateřina. *Ke kultuře Berberů z pohoří Ríf*. Praha, 2008. Diplomová práce. Karlova Univerzita. Vedoucí práce PhDr. Vladimír Czumalo, CSc.
12. JARDIN, Yves a Philippe REKACEWICZ. Les Berbères en Afrique du nord. *Le Monde diplomatique* [online]. 1995 [cit. 2020-06-10]. Dostupné z: <https://www.monde-diplomatique.fr/cartes/berberes1994>
13. Bedouin, Yahia in Morocco. *Joshua Project* [online]. [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: https://joshuaproject.net/people_groups/15946/MO
14. Dubai's Hidden Handicrafts. *Discover Dubai's culture and history* [online]. 23.1.2020 [cit. 2020-06-16]. Dostupné z: <https://www.bedouinexperience.com/bedouin-culture/bedouin-handicrafts/>
15. Morocco. *World Jewish Congress* [online]. [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://www.worldjewishcongress.org/en/about/communities/MA>
16. BARNETT, Sue. After mass exodus, Morocco celebrates its Jewish heritage. *The Jewish News of Northern California* [online]. 6.3.2020 [cit. 2020-06-20]. Dostupné z: <https://www.jweekly.com/2020/03/06/shifting-sands-after-mass-exodus-jewish-morocco-blooms-again/>
17. DE MORANT, Henry. *Dějiny užitého umění*. Praha: Odeon, 1983. ISBN 01-503-83.

18. EL-SAID, Issam a Ayşe PARMAN. *Geometrická koncepce v islámském umění*. Praha: Argo, 2008. ISBN 978-80-7203-911-1.
19. KILKELLY, Colin. The Pottery and Ceramics of Morocco. *Morocco Travel Blog* [online]. 8. 7. 2013 [cit. 2020-06-10]. Dostupné z: <https://moroccotravelblog.com/2013/07/08/the-pottery-and-ceramics-of-morocco/>
20. Morocco's Traditional Ceramic Crafts: Pottery and Zellige Tilework. *Mint Tea Tours* [online]. 23.3.2015 [cit. 2020-06-13]. Dostupné z: <http://www.mintteatours.com/moroccos-traditional-ceramic-crafts-pottery-and-zellige-tilework/?fbclid=IwAR1jpfaTUITV33FPuYMgDXiEqpCEHYRjMx8748elmwv1Wz-9zAabp2CdeWQ>
21. The Best Shop for Blue Pottery in Entre Fez Medina. *The Not So Innocents Abroad* [online]. 14.9.2016 [cit. 2020-06-13]. Dostupné z: <https://www.thenotsoinnocentsabroad.com/blog/the-best-fez-store-for-blue-pottery>
22. The authentic Tamegroute pottery collection. *Rockett St George* [online]. 30.5.2018 [cit. 2020-4-10]. Dostupné z: <https://www.rockettstgeorge.co.uk/blog/2018/05/30/rsgcollections-the-story-behind-our-authentic-tamegroute-pottery/>
23. Tamegroute. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001-, 22.11.2019 [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Tamegroute>
24. The Secret of Morocco's Green Pottery. *Journey Beyond Travel* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://www.journeybeyondtravel.com/blog/morocco-secret-green-pottery.html>
25. Tamegroute collection. *We are nomads* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://wearenomads.co.uk/collections/tamegroute-collection/>
26. Tamegroute Jug Yellow - L. *Tigmi trading* [online]. [cit. 2020-04-10]. Dostupné z: <https://tigmitrading.com/products/tamegroute-jug-yellow-l>
27. SCOTT, Marylin. *Keramika: kompletní ilustrovaná příručka pro začínající i pokročilé*. V Praze: Slovart, 2009. ISBN 978-80-7391-179-9.
28. TAYLOR, Louisa. *Současná tvář keramiky: materiály, postupy a techniky pro současné tvůrce*. 2013. Praha: Ikar, 2013. ISBN 978-80-249-2115-0.
29. MATTISON, Steve. *Jak se dělá keramika: podrobný průvodce nástroji, materiály a technikami pro hrnčíře a keramiky*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-720-9599-4.
30. RADA, Pravoslav. *Keramika*. Praha: Aventinum, 2007. Výtvarné techniky (Aventinum). ISBN 978-80-86858-45-6.
31. BLÁHOVÁ, Pavla. *Keramika pro začátečníky: jednoduše a bez kruhu*. V Brně: CPress, 2017. ISBN 978-80-264-1389-9.
32. ROS, Dolors. *Keramika: dekorativní techniky*. Vydání třetí. Praha: Euromedia Group, 2015. ISBN 978-80-87543-63-4.
33. SMITH, Ray. *Encyklopedie výtvarných technik a materiálů*. 3., upr. vyd. Praha: Slovart, 2013. ISBN 978-80-7391-482-0.

5 Seznam obrázků

| | |
|---|----|
| Obrázek 1: Umístění Maroka..... | 8 |
| Obrázek 2: Safi vyznačené na mapě (Mapy Google)..... | 15 |
| Obrázek 3: Příklady vzorů misek ze Safi. (zdroj: https://www.accompanyus.com/products/safi-black-plate-set , https://www.atelierboemia.com/products/safi-appetizer-plate-set-of-4-corall , 20.6.2020) | 16 |
| Obrázek 4: Fes vyznačené na mapě (Mapy Google). | 16 |
| Obrázek 5: Tvarování misky na hrnčířském kruhu. ³⁶ | 17 |
| Obrázek 6: Talíř s geometrickým vzorem z Fes z konce 19. století (zdroj: https://www.lyonandturnbull.com/auction/lot/449-FASSI-MORROCAN-BLUE-AND-WHITE-POTTERY-DISH-TABSIL/?lot=177066&au=8905 , citováno 19.6.2020) a polychromované talíře z Fez z 19. století. ¹⁵ | 18 |
| Obrázek 7: Tamegroute vyznačené na mapě. (Mapy Google) a fotografie města. ²² | 18 |
| Obrázek 8: Ukázka Tamegroutské zelené keramiky. ¹⁷ | 19 |
| Obrázek 9: Hliněné ateliéry v centru města. ^{17, 20} | 19 |
| Obrázek 10: Hrnčíři sedící u hrnčířského kruhu. ¹⁷ | 20 |
| Obrázek 11: Sušení střepu na slunci. ¹⁷ | 20 |
| Obrázek 12: Glazování keramiky ¹⁷ a její následné sušení. ²⁰ | 21 |
| Obrázek 13: Pálení v komorové peci. ¹⁷ | 21 |
| Obrázek 14: Změny v barvě střepu (vlastní obrázek). a) vymodelovaná miska, b) vyschlý střep, c) střep po přežahu. | 23 |
| Obrázek 15: Vymačkávané tvary misek. Převzato ze zdroje. ⁹ | 24 |
| Obrázek 16: Nástroje pro modelování (vlastní obrázek)..... | 24 |
| Obrázek 17: Postup modelace misky metodou vymačkávání z hroudý (vlastní obrázek). | 25 |
| Obrázek 18: Úprava tvaru misky (vlastní obrázek). | 25 |
| Obrázek 19: Sušení (vlastní obrázek). | 26 |
| Obrázek 20: Retušování misky před přesahem (vlastní fotografie)..... | 26 |
| Obrázek 21: Naložená pec k přežahu. (vlastní fotografie) | 27 |
| Obrázek 22: Schéma teplotní křivky pro přežahovanou keramiku. Převzato a přepracováno ze zdroje. ¹³ | 28 |
| Obrázek 23: Přežahlá miska (vlastní fotografie). | 28 |
| Obrázek 24: Skica misky společně s jejími fotografiemi a mírami (vlastní fotografie). | 30 |
| Obrázek 25:Nástřk glazury pomocí stříkací pistole (vlastní fotografie). | 32 |
| Obrázek 26: Barvítka (vlastní fotografie). | 33 |
| Obrázek 27: Testovací vzorky (vlastní fotografie)..... | 34 |
| Obrázek 28: Štětce, které jsem použila na malbu barvítky. (vlastní fotografie)..... | 35 |
| Obrázek 29: Naložená pec na ostrý výpal. (vlastní fotografie) | 36 |
| Obrázek 30: Teplotní křivka pro výpal glazovaných předmětů. Převzato a přepracováno ze zdroje ¹³ | 36 |

6 Seznam tabulek

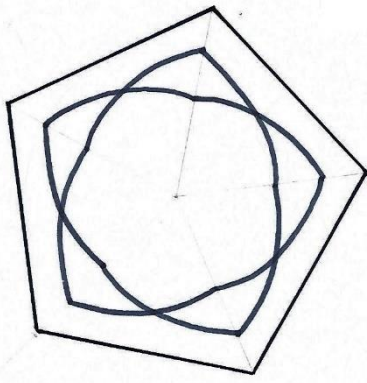
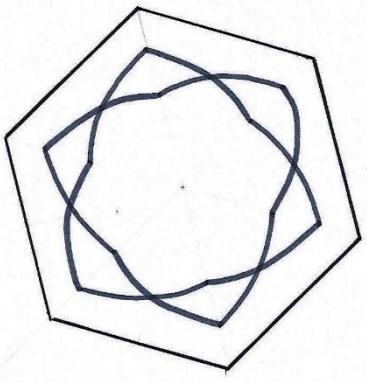
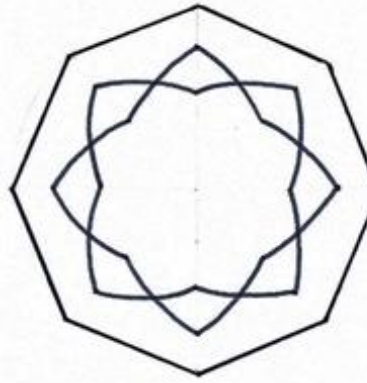
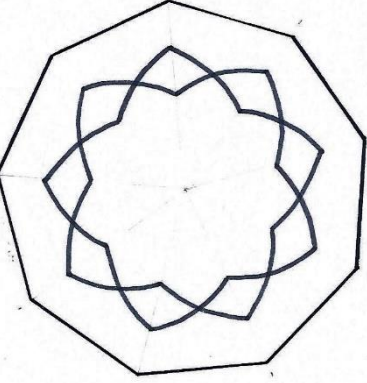
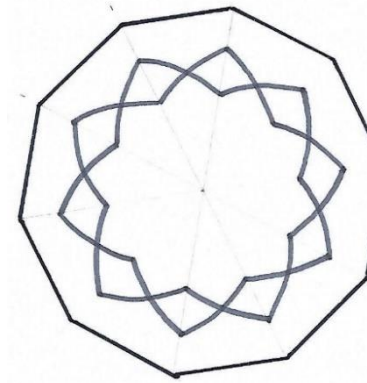
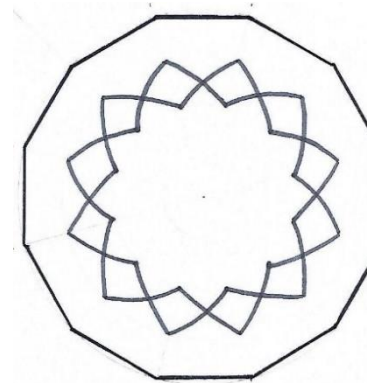
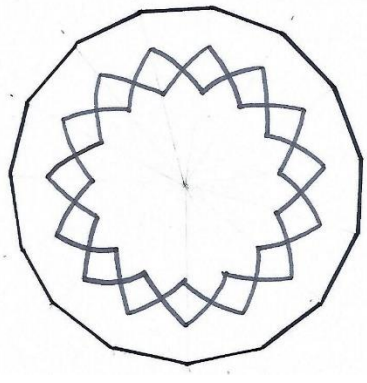
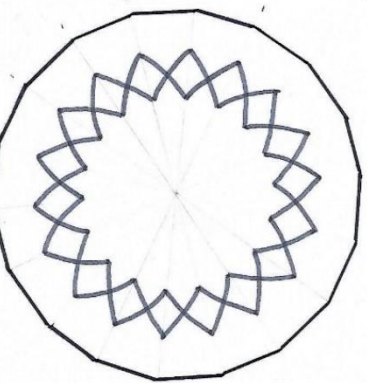
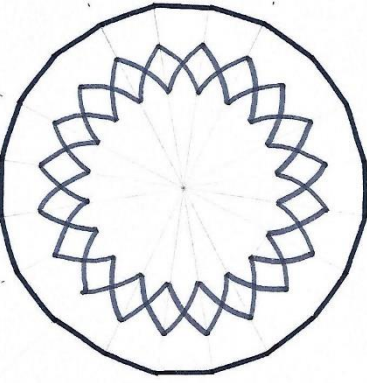
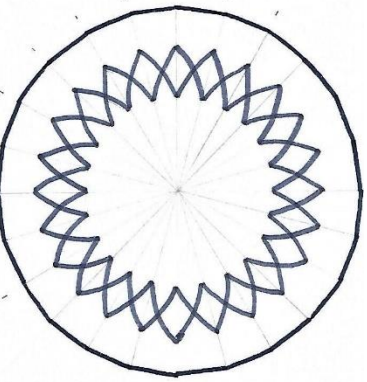
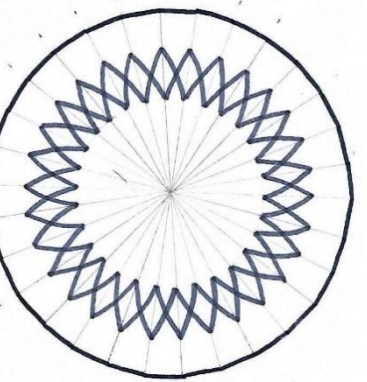
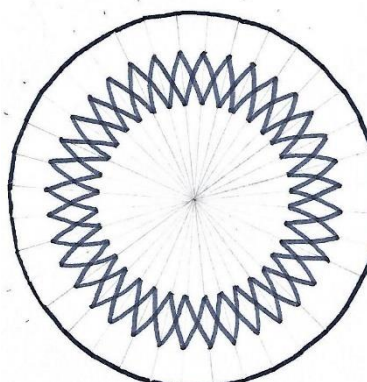
| | |
|--|----|
| Tabulka 1: Přehled použitých barvítek..... | 33 |
|--|----|

Příloha I. – Mapa rozložení etnických kultur severozápadní Afriky

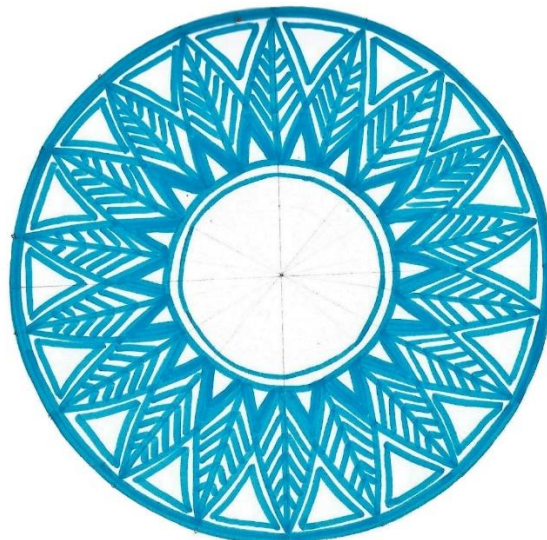
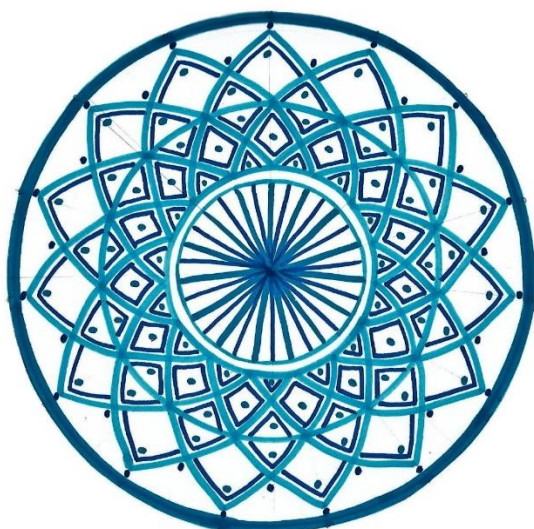


Převzato z knihy *Ethnic Groups of Africa and the Middle East: An Encyclopedia*.

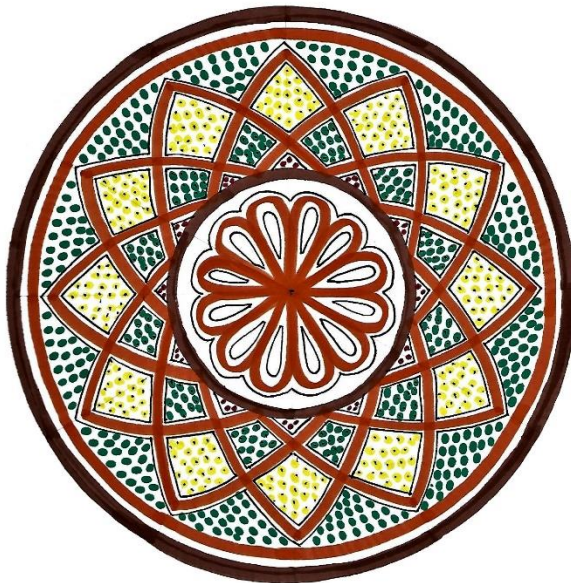
Příloha II. – Tabulka vzorů

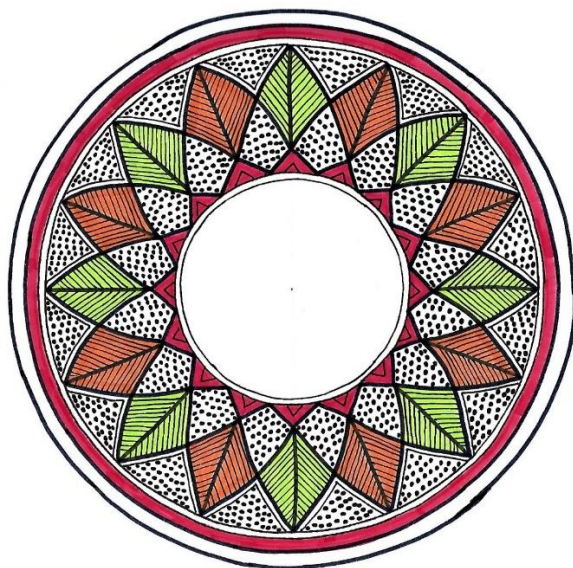
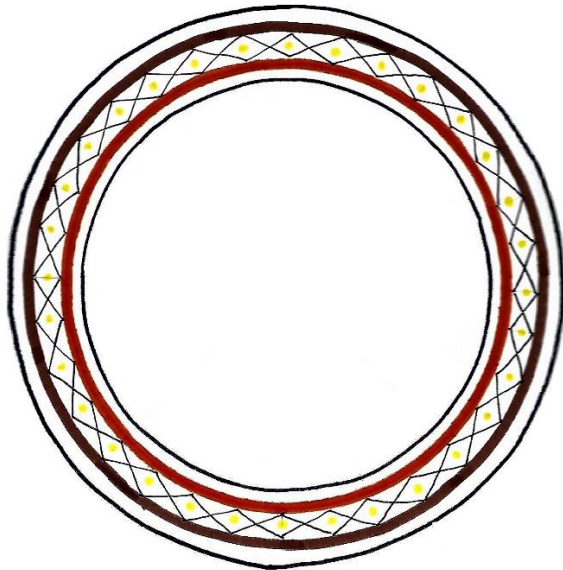
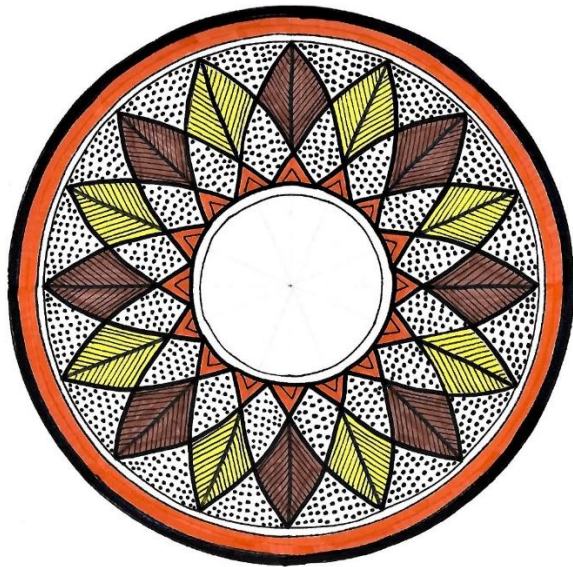
| | | | | | |
|---|------------|--|------------|---|------------|
| 72° | 5 vrcholů | 60° | 6 vrcholů | 45° | 8 vrcholů |
|  | |  | |  | |
| 40° | 9 vrcholů | 36° | 10 vrcholů | 30° | 12 vrcholů |
|  | |  | |  | |
| 24° | 15 vrcholů | 20° | 18 vrcholů | 18° | 20 vrcholů |
|  | |  | |  | |
| 15° | 24 vrcholů | 12° | 30 vrcholů | 10° | 36 vrcholů |
|  | |  | |  | |

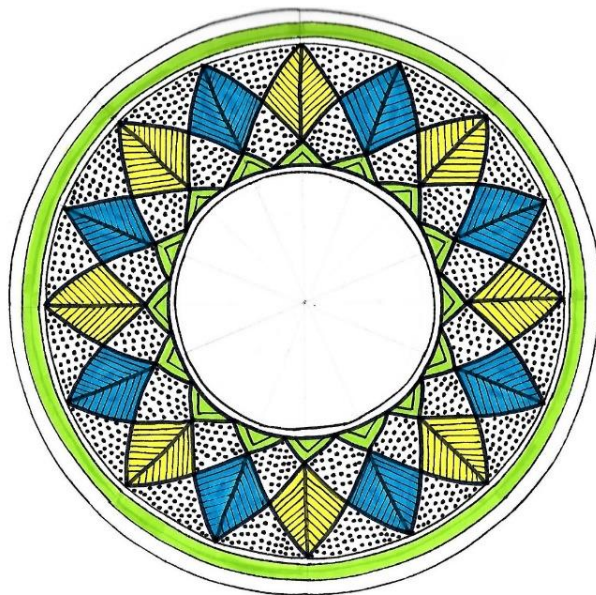
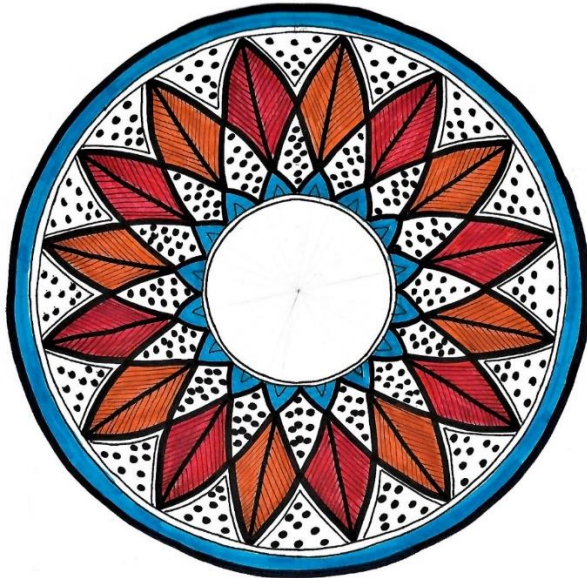
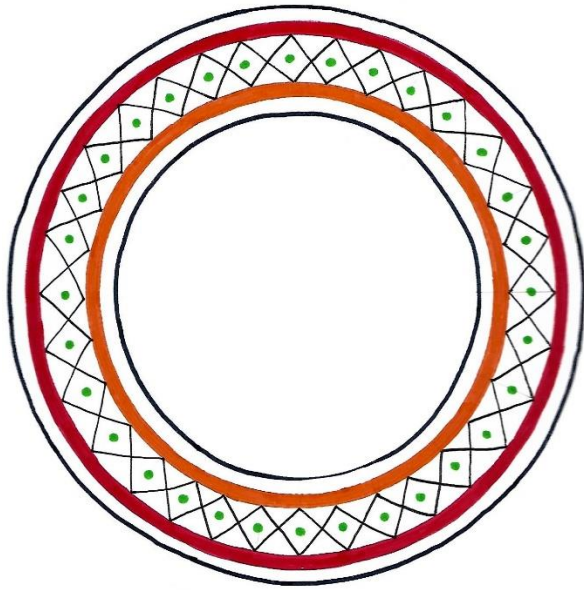
Příloha III. – Návrhy zdobení misek

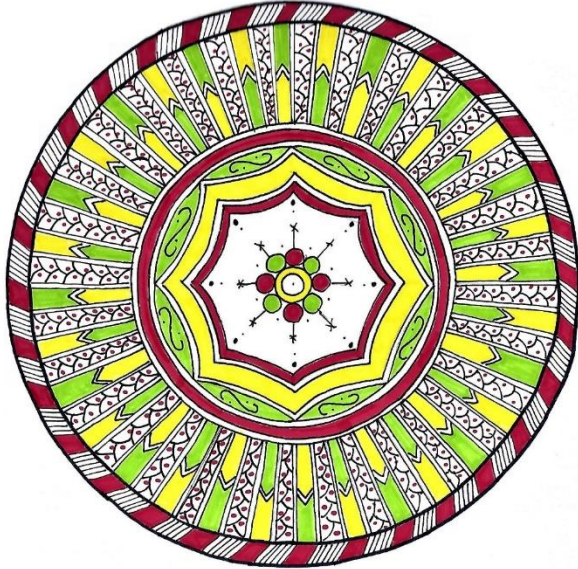
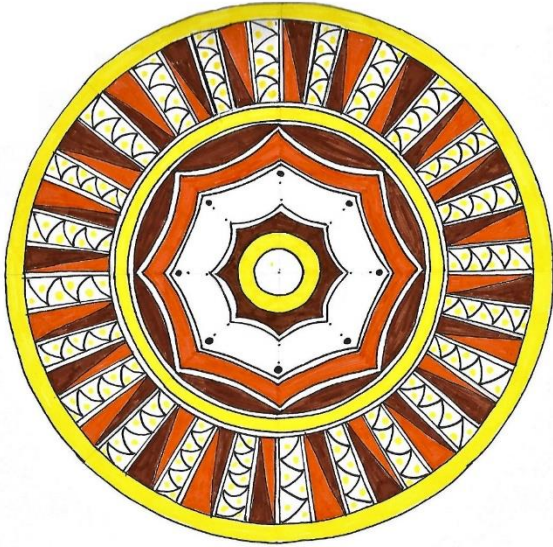


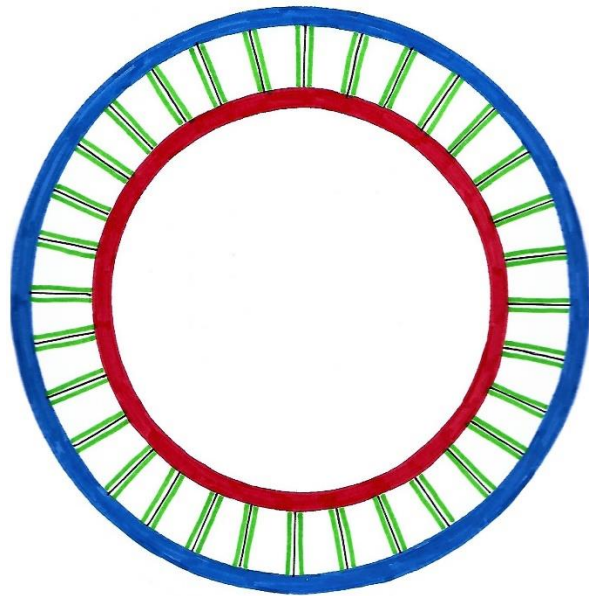
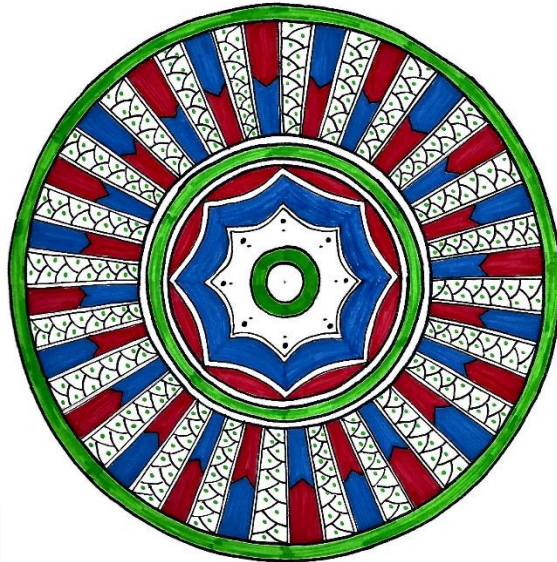
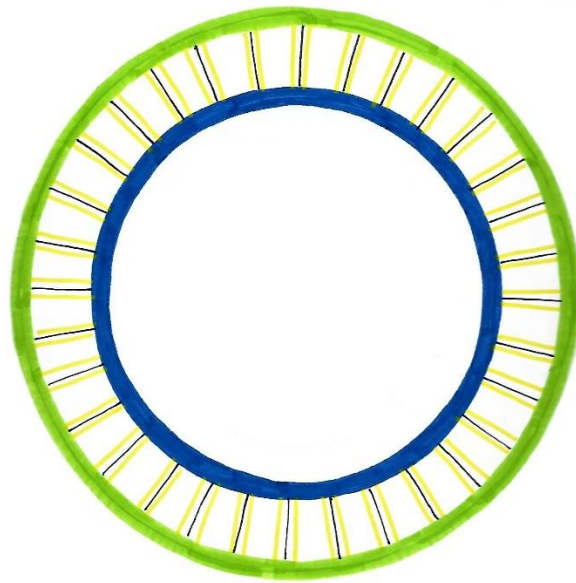


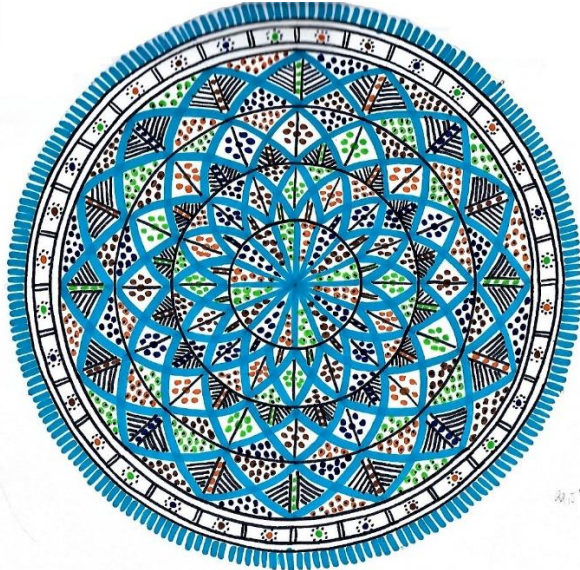
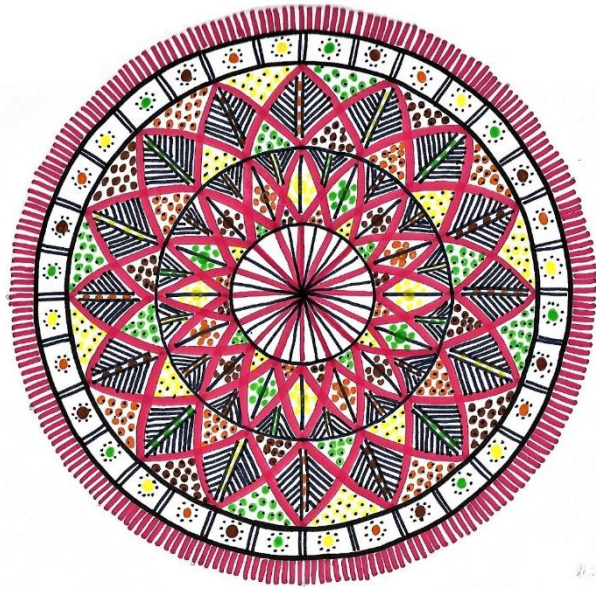


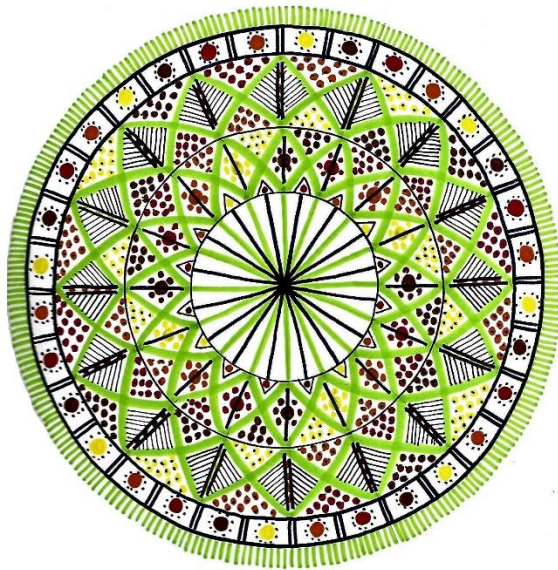
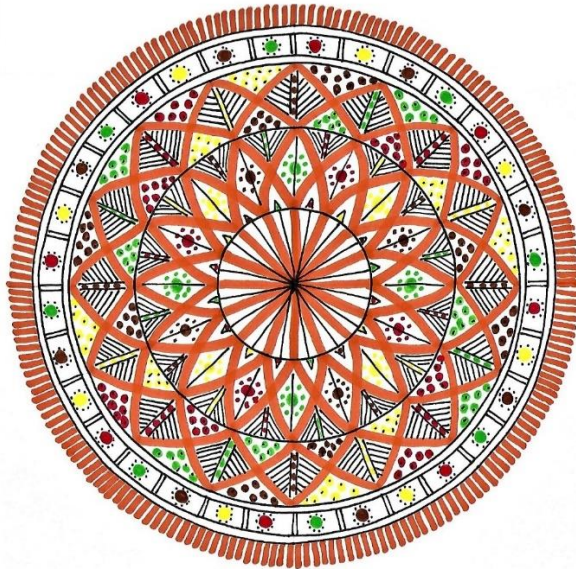
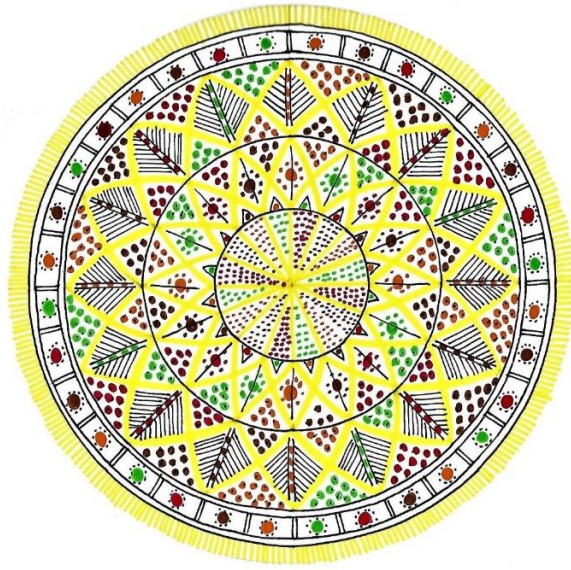


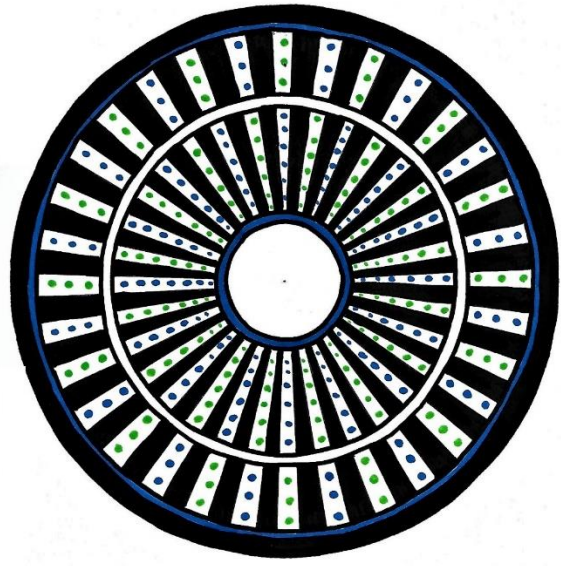
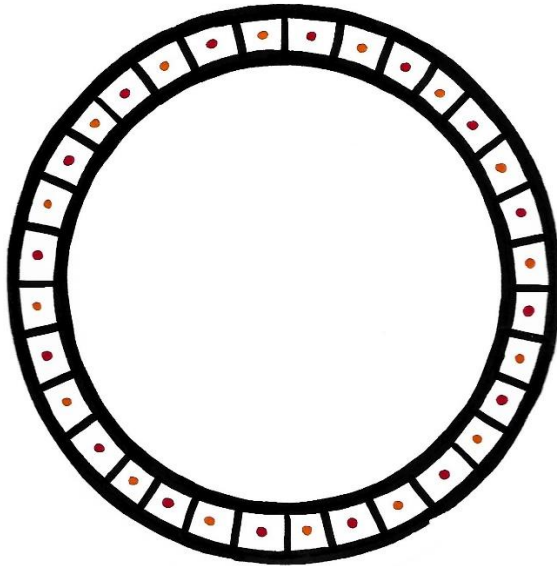
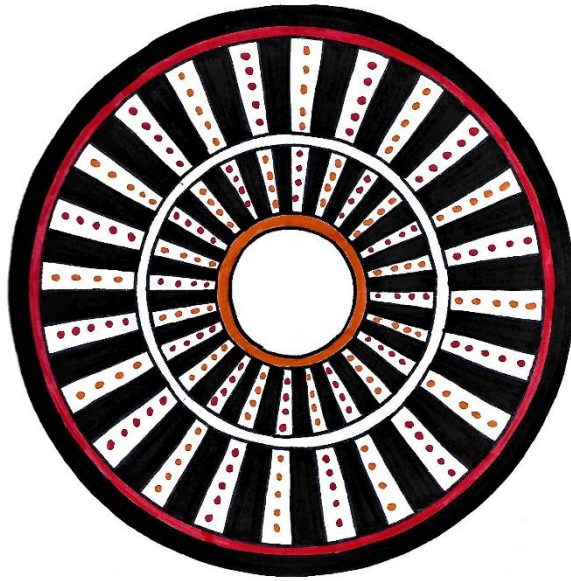


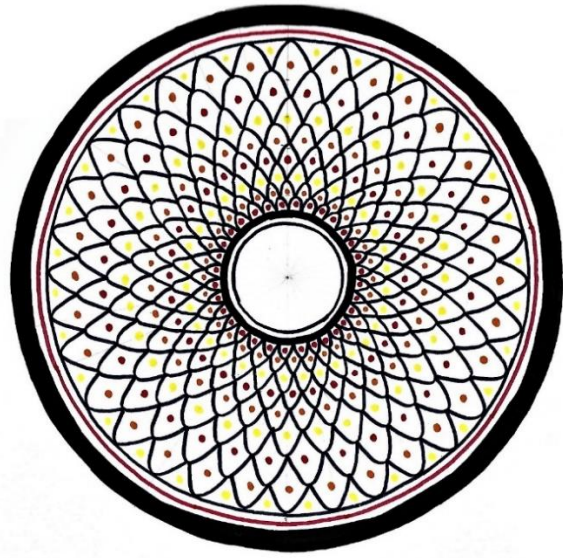
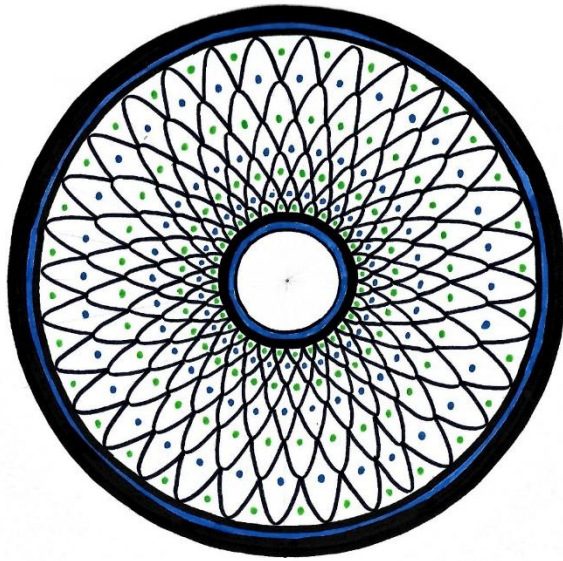












Příloha IV. – Fotografie finálních výrobků

Autor fotografií: Vendula Székelyová





















Příloha V. – Instalace



