

---

## SLOVÁCKÉ FAJÁNSE

JOSEF JANČÁŘ, Ústav lidového umění, Strážnice

---

Rozsáhlá hrnčířská a kamnářská výroba na Slovácku dožívala na počátku 20. století v řadě obcí. Bez „černých“ látek na mléko a hrnců na povidla od Tureckého z Modré u Velehradu se neobešel žádný ze známých trhů v širokém okolí. Vždyť je bylo stále v domácnostech potřeba. Na těchto trzích bývaly nejrozličnější druhy hliněných hrnců z Jalubí, ale i parádní kusy od Albína Žitného z Halenkovice, Ferdiše Petráše z Tupes, Jana Šmigury z Březolup, zeleně glazované džbány zdobené nalepovanými motivy od Františka Achilese z Jalubí a nejrozličnější hrnčířské a kamnářské zboží od desítky dalších hrnčířů ze slováckých dědin a městeček. Avšak s koncem století s nebývalým rozvojem výroby plechového a smaltovaného zboží i se stále rychlejší modernizací zemědělských usedlostí ubývalo zájmu o hrnčířské výrobky a tak si hrnčíři na počátku 20. století museli hledat nová zaměstnání: na železnici, v cukrovarech či při stavbě nových silnic místo starých cest, po nichž ještě nedávno vozívali vysoko naložené fůry

svého křehkého zboží. Sběratelská veřejnost tehdy ještě neměla zájem o užitkovou hrčičinu; sběratelskou módou byla majolika, zvaná dnes častěji fajáns.

Výrobu fajánsí přinesli do našich zemí řemeslníci náboženské sekty novokřtěnců — u nás zvaných nejčastěji habáni — kteří se uchýlili v 16. století ze západní Evropy na Moravu. Morava byla v té době zaslíbenou zemí pro různé náboženské heretiky a poměrně svobodomyšlná moravská renesanční šlechta využívala bez skrupulí dovednosti různých sektářů tím, že je usazovala na svých panstvích. Proto byli na Moravě dobře přijati i novokřtění řemeslníci, mezi nimiž si největší slávu získali hrnčíři. Zhotovovali bíle polévané a malované keramické zboží výrazně renesančního tvarosloví, které ze šlechtických stolů vytlačil teprve barokní porcelán. Když byli novokřtění nuceni v 17. století opustit Moravu a když se jejich náboženská obec rozpada, odešli mnozí dále do východní Evropy, zejména na Ukrajinu a odtud do zámoří. Velká

část jich zůstala v našich zemích a stali se drobnými řemeslníky.

Výrobní monopol fajánsí měli zpočátku habáni. Když se fajánse přestěhovaly ze šlechtických sídel do měšťanských domácností a když se rodiny novokřtěnských toufarů smísily se starousedlickými rodinami, stala se toufarská či džbánkařská výroba v souvislosti s tehdejší organizací práce a společnosti nejdříve tzv. svobodným povoláním a od poloviny 18. století cechovním řemeslem. Zatímco zákaz z roku 1612 nedovoloval habánům zdobit fajánse malbami zvířat a lidí, jejich cechovně organizovaní potomci už od poloviny 18. století malovali na fajánsové džbány nejenom znaky zemědělské práce a řemeslných cechů, ale v hojně míře i dekorativní obrazy zvířat i lidské postavy, znázorňující nejrůznější povolání až po obrázky světců. Nadále se však v toufarských rodinách uchovávala výrobní tajemství ciničitooolovnatých plev a vysokožárových barev kysličníků kovů v řadě výrobních středisek, zejména na Slovensku.

Na západním Slovensku nejdéle tuto výrobu zachovala keramická manufaktura v Modre, která sehrála hlavní úlohu v novodobém úsilí o renesanci výroby fajánsí vůbec a o zavedení její výroby na Slovácku zvláště. V Modre vznikla v roce 1883 státní džbánkařská dílna, jíž prošla dlouhá řada keramických řemeslníků i umělců. Když na počátku 20. století převzala modranskou manufakturu akciová společnost slovenských vlastenců, byla ještě zdůrazněna nutnost uchovat v Modre charakteris-

tické rysy všech bývalých západoslovenských fajánsových výrobních středisek. Z podnětu neúnavného Dušana Jurkoviče začali do Modry přicházet mladí z pražské uměleckoprůmyslové školy, mladí umělci z okruhu Artělu i absolventi keramické školy z Bechyně. Do tohoto prostředí přivedla keramička M. Vořechová-Vejvodová ze svého rodiště Malenovic Heřmana Landsfelda, který se zde vyučil malířem keramiky a později se stal jedním z vedoucích pracovníků manufaktury. Sem přišla Alžběta Gajdová ze Strážnice, která se začala učit malovat keramiku v Telči, a dílnami v Modre prošla také řada keramiků, kteří později stáli u zrodu této výroby na Slovácku.

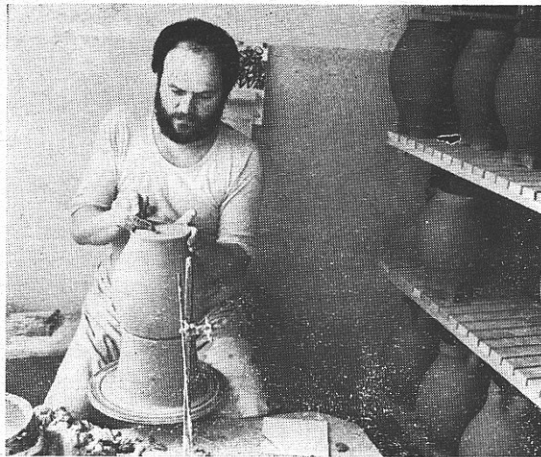
Z iniciativy uherskohradištského Františka Kretze, předsedy Svazu výtvarných umělců moravských v Hodoníně Joži Uprky, obdivovatele lidového výtvarného projevu Jano Köhlera a dalších příznivců lidové výroby a umělecké tradice, uspořádal hodonínský Dům umění na počátku roku 1914 kurs výroby fajánsí. Kursu se zúčastnil i výborný tupesský hrnčíř Ferdiš Petráš, který přemluvil k účasti také cihláře Jaroslava Úředníčka. „Nevadí, že nejsi hrnčíř“, lákal Úředníčka Petráš, „možeš nám pálit. Kurs je placený a doma v Tupesách v zimě za deň dvě zlatky nevyděláš“. Po návratu z kursu právě Jaroslav Úředníček začal první zkoušet výrobu fajánsí, pro něž se však nehodil dosud používaný hrnčířský jíl. Už na počátku první republiky našel vhodný břidličnatý jíl (eocenní lupek magurského flyše) a v roce 1922 začal s výrobou. Nádoby vytáčel Ferdinand Petráš, který vyučil hrnčířem i svého syna Fran-

tiška. Jaroslav Úředníček se zajel do Modry na Slovensku zaučit na práci s glazurami a tak mohl postupně rozšiřovat výrobu, jež se tehdy začala provozovat také ve Stanclově cihelně v blízkých Mařaticích u Uherského Hradiště.

V roce 1932 vznikly v Tupesích dokonce dvě fajánsové dílny, když si syn Jaroslava Úředníčka — Oldřich — zřídil vlastní provozovnu. Zpočátku byl rozsah výroby malý a tak k Oldřichovi Úředníčkovi chodil vytáčet nádoby jen o sobotách a nedělích mladý František Petráš. Ten od roku 1937 nastoupil trvale do Úředníčkovy dílny, kam v roce 1944 přišel do učení ke svému otci nejmladší Petráš: Jaroslav. Jaroslav Petráš, dnešní mistr lidové umělecké výroby v oboru keramiky, vstoupil do učení v době válečné konjunktury fajánsového zboží a v období určité renesance hrnčířského řemesla. V nedalekých Buchlovicích se ve stejné době začal učit u svého otce Vladimíra Vlčka jeho syn Jaroslav Vlček, dnes rovněž nositel titulu mistr lidové umělecké výroby v oboru keramiky. Oba otcové se uradili, že chlapci budou chodit do pokračovací školy ve Strážnici, kde odborným předmětům měl učit zkušený mistr z Modry, který se v roce 1938 usadil ve Strážnici: Heřman Landsfeld. V pokračovací škole ve Strážnici byli oba keramičtí učni zařazeni do oboru cihlářů. V druhém roce učení pak začali chodit do pokračovací školy v Uherském Hradišti, kde byli zařazeni do oboru fasádníků a kde je odborné předměty učil syn Jaroslava Úředníčka — Svatopluk Úředníček, učitel keramiky na uměleckoprů-

myslové škole v tehdejší Zlíně. Jaroslav Petráš však nejraději vzpomíná na chvíle, kdy seděli s otcem u svých kruhů proti sobě: „Dyž byla dobře připravená hlina a dílo sa dařilo, tož sme si tak vykládali o všeckém — moc sem sa při tom naučil.“

Ale nádoby se nevytácejí vždycky stejně dobře a mladé džbánkarské tovaryše i Úředníčkovu tupesskou keramickou dílnu čekalo po válce několik obtížných let, když válečná konjunktura poklesla a tupesské fajánse neměly odbyť. Také způsob malby přestal odpovídat nově se formujícímu společenskému vkusu. V době první republiky byl podnětem k zakládání a rozšiřování dílen na výrobu fajánsů na Slovácku hlavně zájem městského obyvatelstva o „selské“ rukodělné práce a o nejrůznější doklady lidového umění a lidové výroby. Už v roce 1926 vznikla vedle Tupes a Mařatic také dílna v Ratiškovicích, již si vybudoval výborný kruhař Karel Němec, vyučený v Kunštátě, který po první světové válce vytácel nádoby u Stanclů v Mařaticích a v roce 1922 se stal vedoucím kruhařské dílny v Modre. V dílně v Ratiškovicích pomáhala Karlovi Němci jeho manželka, která se vyučila malířkou keramiky v Modre. Kolem roku 1925 si založil vlastní dílnu na výrobu fajánsů ve Starém Městě u Uherského Hradiště J. Seidel, absolvent keramické školy ve Znojmě, který pracoval po první světové válce s keramikem Ludvíkem Sieglem u Stanclů v Mařaticích. Ve Stanclově keramické dílně začínala kromě jiných i vynikající malířka keramiky Zofie Šánová, která po druhé světové válce přešla spo-



*Antonín Moštěk, mistr lidové umělecké výroby v oboru keramiky. Foto J. Jančář, 1981.*

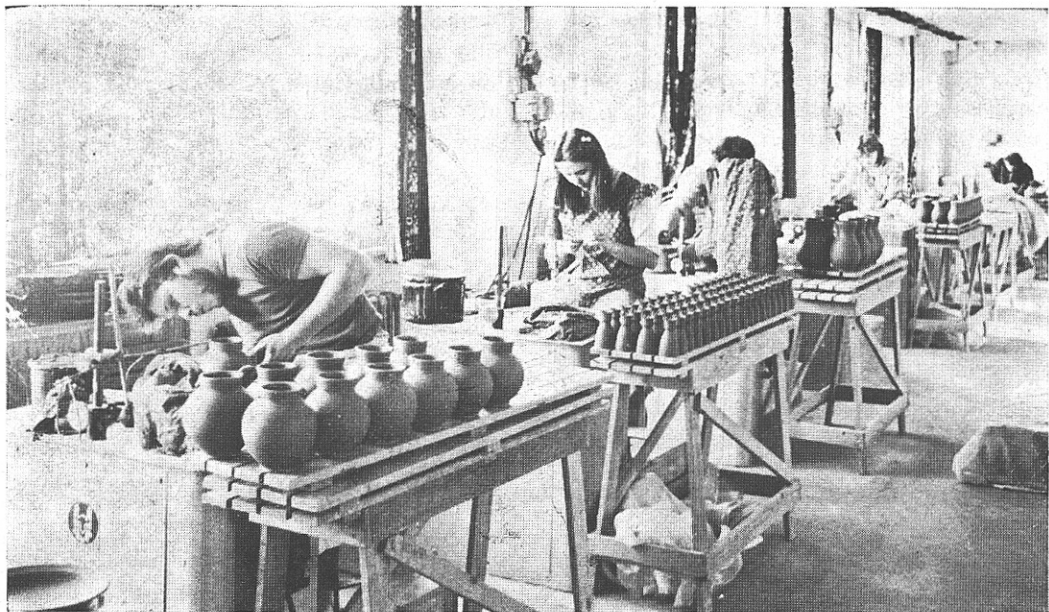
lu s Ludvíkem Sieglem do Vzorkových dílen Ústředí lidové umělecké výroby v Uherském Hradišti. Další výrobnou fajánsí na Slovácku se stala dílna Heřmana Landsfelda ve Strážnici, který se v roce 1938 po odchodu z Modry přestěhoval do rodiště své ženy a malířky keramiky Alžběty Gajdové. V době druhé světové války vznikly pak ještě Umělecké keramické dílny v Hroznové Lhotě, pro něž získal jejich vedoucí Jan Uprka keramiky Ludvíka Velana a Jana Znoje a hrnčíře a džbánkaře Ladislava Znoje, který se později stal mistrem lidové umělecké výroby v oboru keramiky a vedoucím keramické dílny oblastního střediska Ústředí lidové umělecké výroby v Uherském Hradišti. Převážná část výroby fajánso-



*Jaroslav Petráš, mistr lidové umělecké výroby v oboru keramiky. Foto J. Jančář, 1981.*

vých dílen ze Slovácka se prodávala v době první republiky a ještě i za druhé světové války na známých hrnčířských trzích na Kampě v Praze.

Výroba fajánsí na Slovácku byla po druhé světové válce postupně soustředěna do družstva Lidová tvorba, když vedle dílny v Tupešicích se součástí tohoto družstva staly i dílny Landsfeldova ve Strážnici a Němcova v Ratíškovcích. Ještě na počátku padesátých let bylo



*interiér kruhařské dílny současné keramické manufaktury v Tupesích. Foto J. Jančář, 1981.*

čreba překlenout pokles zájmu o keramiku výrobou kopií archeologických nálezů pro potřeby školního vyučování, výrobou ckarin a podobných hraček. Teprve poměrně rozsáhlá kolekce návrhů keramických výrobků od výtvarníka Ladislava Hurta spolu s narůstajícím zájmem o lidové rukodělné výrobky od konce padesátých let přispěly k plné obnově fajánsové výroby jak v Tupesích, tak také v ostatních dílnách družstva Lidová tvorba. V té době uzrávala točířská dovednost Jaroslava Petráře, který se stal v Tupesích dílen-

ským mistrem, učil nové adepty hrnčířského řemesla a sám se začal podílet na tvorbě nových kolekcí tupesské keramiky. Je zajímavé, že přes to, že pracuje v dílně, zaměřené především na výrobu fajansí, jeho tvůrčí zájem ho vede k modelování a k tradiční hrnčířské práci, jaká se v rodě Petrášů hotovila ode dávna. Však také komisi ministerstva kultury předložil k posouzení na mistra práce, zdobené tradičními engobami nanášenými kukačkou a polévané průhlednými glazurami. Za tato díla s přihlédnutím k dosavadní tvůrčí činnos-



ti byl Jaroslavu Petrášovi udělen titul mistra lidové umělecké výroby v roce 1971, kdy získal tento titul i jeho bývalý spoluučeň Jaroslav Vlček, už tehdy vedoucí keramické dílny Ústředí lidové umělecké výroby v Uherském Hradišti. Vedení této dílny převzal po Ladislavu Znojovi.

Zároveň s Jaroslavem Petrášem, u něhož se učil, získal titul mistra lidové umělecké výroby v oboru keramiky o deset let mladší Antonín Moštěk, rodák z Vlčnova. Antonín Moštěk nepochází z hrnčířské rodiny, ani nebyl v mládí ovlivněn rodovou nebo místní tradicí. Ve škole rád kreslil a tak ho otec dal do učení do družstva Lidová tvorba. Začal se učit u Heřmana Landsfelda ve Strážnici a do tamější učňovské školy chodil spolu s cihláři. Do druhého ročníku přešel do dílny v Tupesích. V roce 1957 získal výuční list, podepsaný zkušebním komisařem pro keramiku, učitelem na uherskohradištské umělecko-průmyslové škole, Svatoplukem Úředníčkem. Antonín Moštěk pracoval pak v Tupesích, ve Strážnici i v Ratíškovicích a s vlčnovskou náručivostí se zakusoval do nových problémů keramického tvoření, neboť podmanit si hlinu a barvy a zakládat v rodině tradici nového řemesla není nikdy snadné. V roce 1967 přešel z družstva Lidová tvorba do oblastního střediska Ústředí lidové umělecké výroby v Uherském Hradišti, kde začal tvořit nejenom podle návrhů výtvarníků, zejména A. Kotrbové, ale také vytvářet sám nové návrhy. Je proto přirozené, že už v roce 1971 získal titul mistra lidové umělecké výroby v oboru keramiky

a že mu v roce 1977 bylo svěřeno vedení nové dílny ŮLUV ve Vlčnově, zřízené jako učňovské středisko ŮLUV, v němž se už vyučilo několik mladých keramiků a keramiček. V současném čtyřletém učebním oboru s maturitou se u otce Mošťka učí i jeho dva synové. Ve Vlčnově jsme svědky zrodu nového hrnčířského rodu.

Každá společnost usiluje integrovat minulost do současnosti; je to jev stejně přirozený a důležitý jako dýchání, neboť je základem rozvoje života společnosti. Ve snaze překonat přirozený „svár věků“ ve prospěch budoucnosti dochází k tomu, že integrované prvky jsou tím více uhlazovány nebo zkrášlovány, čím syrovější a prostší byla jejich minulost. Je tomu tak v celé rukodělné výrobě, do níž zahrnujeme i keramické řemeslo. Průvodním jevem snah o obnovu tradic výroby keramiky všech druhů je nepochybně snaha dodat tomu všelidskému výrobnímu projevu národní kolorit. Přes mnohé skeptické hlasy se zdá, že díky Ústředí lidové umělecké výroby jako instituce, zřízené státem pro zachovávání a rozvíjení lidových výrobních tradic, se v tomto ohledu nejenom podařilo obnovit a včlenit do současného života některé zaniklé nebo zánikající výroby, ale zároveň pro ně nalézt tvary a výzdobu, podtrhující regionální nebo národní kolorit výrobku. Podařilo se prosadit názor, že je třeba opustit tradiční atributiku a syžety, nalézt v lidové rukodělné výrobě soudobé výrazové prostředky, neboť jenom tak se může stát specifickou součástí tvorby soudobého životního prostředí i součástí dnešní ná-

rodní kultury. Tomuto cíli byly podřízeny výzkumné i výrobně organizační snahy jak v oboru výroby fajánsí, tak keramiky vůbec.<sup>1)</sup> Dnes, v období vědeckotechnické revoluce, kdy rozvoj vzdělání a kultivace lidské osobnosti se staly přímo výrobní silou, nelze petrifikovat žádné strnulé formy. Naopak je třeba vystupovat proti všem formám sentimentálního historismu, produkujícímu pohodlnost a podporující nechuť k nové tvořivé práci. Živým odkazem generací hrnčířů a džbánkařů je především technologická kázeň, úcta k materiálu a úsilí o jeho tvořivé ztvárnění, tak vzdálené přebujelému ornamentalizování nekvalifikovaných napodobovatelů. S rozvojem civilizace

a automatizované výroby se prohlubuje citový i rozumový vztah lidí ke kulturním hodnotám, jejichž součástí je i dnešní lidová rukodělná práce, v jejímž současném tvarosloví se promítají prvky soudobého designu užitek-  
vých věcí, tedy současné výtvarné nazírání. Nezbytnou součástí komplexu keramické výroby je dnes i výroba kopií starobylých fajánsí, založená na Slovácku před šedesáti lety. Tento druh fajánsí však není výtvarným problémem ani nosným programem soudobé keramické výroby. Je spíše trvalým podnětem a připomínkou k hotovení takových keramických výrobků, jež by přispívaly k citovému obohacování a kultivaci našeho současného života.

---

### Poznámky

---

1. Z literatury k okruhu uvedených problémů viz například: J. JANČÁŘ: *Lidová keramika na Slovácku od počátku 20. století*. Český lid 52, 1965, s. 25—33; VL. SCHEUFELER: *Lidové hrnčířství v českých zemích*. Praha, Academia 1972; R. JERÁBEK: *Český výtvarný*

*folklorismus slovem i obrazem*. In: *Lidová kultura a současnost*, sv. 3, Brno, Blok 1977, s. 87—91; FR. KALESNÝ: *Habání na Slovensku*. Tatran, Bratislava 1981; IRENA PIŠŮTOVÁ: *Fajansa*. Tatran, Bratislava 1981.