

Slovenské národné múzeum  
Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre - Múzeum slovenskej keramickej plastiky  
s partnermi Telemark múzeom, mestom Modra, OZ  
Modranskou Besedou a Slovenskou ľudovou majolikou

**SLÁVNOSŤ HLINY – KERAMICKÁ MODRA 2022**  
**XIII. ročník**

# **KERAMICKÝ DEKÓR INŠPIROVANÝ PORCELÁNOM**



Zborník z medzinárodného odborného seminára,  
konaného 9. septembra 2022 v Modre



Slovenské národné múzeum  
Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre - Múzeum slovenskej keramickej plastiky  
s partnermi Telemark múzeom, mestom Modra, OZ  
Modranskou Besedou a Slovenskou ľudovou majolikou

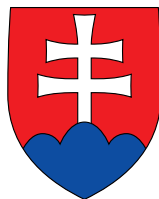
**SLÁVNOSŤ HLINY – KERAMICKÁ MODRA 2022**  
**XIII. ročník**

# **KERAMICKÝ DEKÓR INŠPIROVANÝ PORCELÁNOM**



Zborník z medzinárodného odborného seminára,  
konaného 9. septembra 2022 v Modre

# Iceland Liechtenstein Norway grants



Projekt „Deň hlíny – Čaro hlíny” získal grant z Islandu, Lichtenštajnska a Nórska v sume 199 900€ prostredníctvom Grantov EHP. Projekt bol spolufinancovaný v sume 29 985€ z prostriedkov štátneho rozpočtu Slovenskej republiky. Cieľom projektu je podpora kapacít kultúrnych aktérov a podpora práce s publikom.

Spoločným úsilím k **zelenej**, **konkurencieschopnej** a **inkluzívnej** Európe.

Viac o programoch a projektoch financovaných  
z Grantov EHP na Slovensku na [www.eeagrants.sk](http://www.eeagrants.sk)



Slovenské národné múzeum  
Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre - Múzeum slovenskej keramickej plastiky  
s partnermi Telemark múzeom, mestom Modra, OZ  
Modranskou Besedou a Slovenskou ľudovou majolikou

**SLÁVNOSŤ HLINY – KERAMICKÁ MODRA 2022**  
**XIII. ročník**

# **KERAMICKÝ DEKÓR INŠPIROVANÝ PORCELÁNOM**

Zborník z medzinárodného odborného seminára,  
konaného 9. septembra 2022 v Modre

Organizátori seminára:  
SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre  
OZ Modranská Beseda  
Mesto Modra  
Slovenská ľudová majolika

## **Keramický dekór inšpirovaný porcelánom**

Zborník príspevkov z konferencie Slávnosť hliny – Keramická Modra 2022,  
konaný v Slovenskej ľudovej majolike, Modra 2022

*Vydalo: SNM-Múzeum Ludovíta Štúra v Modre*

*Zostavila: Agáta Petrakovičová Šikulová, Viera Tarkayová*

*Preklad z angličtiny: Monika Křupalová*

*Jazyková Korektúra: Ema Vantová*

*Grafická úprava, zalomenie a tlač: Alfa print, s.r.o.*

*Titulná strana: Kresba Heřmana Landsfelda z roku 1925,  
majetok OZ Modranská Beseda*

*Foto: Miroslav Slámka*

*Vydanie prvé*

*Modra 2022*

**ISBN 978 - 80 -8060 -525 - 4**

# Obsah

## **Úvodný príhovor**

PhDr. Viera Jančovičová

..... 7

## **Porcelán a jeho vplyv na produkciu keramickej dielne v Modre**

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

..... 9

## **Prvky a motívy inšpirované porcelánom na stupavskej a modranskej keramike**

Mgr. Daniel Ozdín, PhD.

..... 16

## **Modranská keramika v holičskom štýle z majetku Hany Gregorovej**

PhDr. Daniel Hupko, PhD.

..... 27

## **Keramika verzus porcelán**

Mgr. Zuzana Francová

..... 40

## **Moravská fajáns a porcelánový dekor**

PhDr. Alena Kalinová

..... 53

## **Z hlíny vytočený, maľovaný a vypálený príbeh modranskej keramiky**

Ing. Miriam Fuňová

..... 62

## **Porcelánová továreň Porsgrund – história a štýly jedinej porcelánovej továrne v Nórsku**

Karolína Szawica

..... 68





# Úvodný príhovor

Vážené dámy, vážení páni,

po viacerých rokoch sa Vám dostáva do rúk opäť Zborník z medzinárodného keramického seminára, ktorý je súčasťou tradičného podujatia Slávnosť hliny – Keramická Modra. Prvý ročník sa konal v roku 2009. S myšlienkou zorganizovať podujatie, ktoré by prispelo k podpore keramickej tvorby a poukázalo na dôležitosť oživovania keramických tradícií, prišla naša kolegyňa PhDr. Agáta Petrakovičová-Šikulová. Podujatie malo úspech a vďaka mnohým nadšencom a podpore viacerých inštitúcií, združení, mesta Modry a samotných keramikárov, pokračuje úspešne dodnes.

Každý ročník má inú tému, žiaľ, nie z každého seminára sa podarilo vydať zborník, preto by som jednotlivé doterajšie témy spomenula. V roku 2009 bol seminár venovaný keramickému majstrovi Heřmanovi Landsfeldovi, pri príležitosti 110. výročia jeho narodenia. Druhý ročník predstavil keramickú figurálnu tvorbu, v ďalšom sme si pripomenuli Habánov a habánsku keramiku, nasledoval tradičný kuchynský a hrnčiarsky riad. Piaty ročník bol venovaný Slovenskej ľudovej majolike, pri príležitosti 130. výročia jej založenia, keramického učilišťa v strednej Európe (1883). Z týchto ročníkov boli vydané tlačené zborníky. V ďalších rokoch zostali príspevky zo seminárov iba v elektronickej podobe, zborníky sa najmä z finančných dôvodov nepodarilo vydať. Pripomeňme si aspoň jednotlivé témy: Tehliarstvo a kachliarstvo, Hrnčiarske tradície, zvyky a sviatky, KERA-DUŮ – KERAMIKA – dekorácia, umenie, úžitkovosť, Figurálna tvorba v dielach ľudových a profesionálnych umelcov, Ignác Bizmayer 95, Prejavy ľudovej zbožnosti v keramickom dekóre, Remeselné a poľnohospodárske výjavy v keramickom dekóre.

Zborník z tohtoročného medzinárodného seminára sa podarilo vydať vďaka projektu Deň hliny – Čaro hliny, podporeného z Grantu EHP / Nórska.

Výber témy **Keramický dekór inšpirovaný porcelánom** nebol náhodný. Pracovníčky Slovenského národného múzea-Múzea Ludovíta Štúra v Modre – sa v roku 2019 stretli so svojimi kolegyňami z Telemark múzea – Múzea porcelánu v Nórskom Porsgrunne. Stretnutie na pôde SNM-MĽŠ, Múzea slovenskej keramickej plastiky v Modre, malo za cieľ uskutočniť spoločný projekt a podporiť snahy oboch múzeí o prezentáciu tradičnej i súčasnej tvorby keramiky a porcelánu. Nasledovali ďalšie stretnutia, vzájomné komunikácie. Hlavnou témou projektu sa stala hlina, z ktorej sa vyrába modranská keramika i nórsky porcelán. Projekt dostal názov **Deň hliny – Čaro hliny, ClayDay – Magic of Clay**. Spoločným cieľom projektu je výmena skúseností a spoznávanie tradícií.

SNM-Múzeum Ludovíta Štúra v Modre vzniklo ako špecializované literárne múzeum v roku 1965. Hoci hlavným poslaním múzea je dokumentácia a prezen-

tácia života a diela Ludovíta Štúra, nemenej dôležitou oblasťou záujmu sú dejiny mesta, s dôrazom na keramické tradície, ktoré múzeum prezentuje v dvoch samostatných expozíciách – v Galérii Ignáca Bizmayera od jej zriadenia v roku 1994 a v Múzeu slovenskej keramickej plastiky, ktoré bolo vybudované v roku 2012 v rámci spoločného cezhraničného projektu Traker (Tradície z hlíny, cesty za poznaním keramického dedičstva) medzi SNM-Múzeum Ludovíta Štúra v Modre a Österreichisches Museum für Volkskunde vo Viedni. Počas svojej existencie múzeum pripravilo mnohé keramické výstavy, zorganizovalo stretnutia a besedy s keramickými majstrami a k prezentačným aktivitám nesporne patrí i tradičný medzinárodný seminár v rámci projektu Slávnosť hlíny.

Slovenské národné múzeum-Múzeum Ludovíta Štúra v Modre požiadalo ešte v spomínanom roku 2019, so súhlasom Ministerstva kultúry Slovenskej republiky, o nenávratný finančný príspevok z Grantu finančného mechanizmu Európskeho hospodárskeho priestoru v programe „Podnikanie v oblasti kultúry, kultúrne dedičstvo a kultúrna spolupráca“. Okrem dvoch múzeí sa partnerom projektu stalo i mesto Modra. Zástupcovia mesta boli tejto myšlienke naklonení od prvého spoločného stretnutia v roku 2019, na ktorom sa diskutovalo o rôznych témach, napríklad o spoločných kultúrnych podujatiach, o spolupráci medzi múzeami a mestom, o umení vo verejnom priestore s rešpektom k prírode a keramickým tradíciám. Hovorilo sa o spoznávaní odlišností a podobností medzi dvomi krajinami, o snahe spájať jednotlivé kultúry, o podpore umeleckého vyjadrenia, o práci s publikom, o priblížení tradícii mladej generácii, o oživovaní tradičnej remeselnej výroby v spojitosti s inováciou tradičných vzorov na keramike i porceláne. V tomto duchu boli pripravované jednotlivé aktivity projektu, ktoré sa postupne darí naplňať.

Verím, že Zborník, ktorý je jedným z trvalých výstupov projektu, k uvedenému cieľu výraznou mierou prispeje. Zároveň vyslovujem nádej, že tradícia festivalu Slávnosť hlíny – Keramická Modra, spolu s jej odbornými časťami, ktorými sú keramické výstavy a medzinárodný odborný seminár, bude úspešne pokračovať ďalej a príspevky autorov k odborným témam budú prezentované nielen na seminároch, ale i v tlačných zborníkoch.

Ďakujeme všetkým autorom, ktorí venovali svoj záujem a čas tohtoročnej téme a svojimi odbornými príspevkami obohatili poznanie a vedomosti nielen odbornej, ale i širokej laickej verejnosti a potešili ľudí, ktorí majú radi umenie a ctia si tradície.

*PhDr., Viera Jančovičová, riaditeľka SNM-Múzea Ludovíta Štúra v Modre*

# Porcelán a jeho vplyv na produkciu keramickej dielne v Modre

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

Zhruba pred dvoma rokmi sa pustilo SNM-Múzeum Ľudovíta Štúra v Modre do spoločného nórsko-slovenského projektu s múzeom porcelánu v Porsgrunne, ktorý je venovaný hline. Nazvali sme ho Deň hliny – Čaro hliny / Clayday – Magic of Clay.

Pri výrobe keramiky i porcelánu je základnou materiálom surovina, ktorá je tvárna a plastická, a prostredníctvom modelovania a vysokého žiaru získava svoj charakteristický tvar. Rozdiel medzi oboma druhmi výrobkov – keramikou a porcelánom – je v skladbe suroviny. Kým porcelán sa vyrába z hmoty, ktorá obsahuje kaolín a je bohatá na živce a kremík, ktoré mu dodávajú charakteristickú bielu farbu a tvrdosť, na výrobu keramiky sa využíva ťažká, ílovitá zemina, kremeň, piesok, vápenec a ďalšie zložky, ktoré dodávajú keramike špecifické vlastnosti, týkajúce sa farebnosti a priepustnosti keramických výrobkov.

Podobný výrobný proces oboch druhov výrobkov nás priviedol k myšlienke venovať náš projekt a seminár keramike a porcelánu. Ako východisko sme si vzali charakteristickú ornamentiku porcelánu, ktorá v mnohom ovplyvnila dekoratívnu zložku keramiky vyrábanej v prostredí Európy a následne i v Modre.

V roku 1295 sa z ciest do Benátok vrátil Marco Polo, ktorý so sebou priniesol nový druh tovaru: jemné, biele tenkostenné predmety, ktoré boli netradične dekorované. Nový druh tovaru nazval vo svojom cestopise ako morská mušľa alebo perleť, „Pourcelaine“.<sup>1</sup>

Porcelán sa stal vyhľadávaným tovarom v prostredí šľachty, čím vzrástla jeho hodnota a stal sa výnosným trhovým artiklom. Oblúbené porcelánové predmety sa začali nielen dovážať, ale naštartovali výrobu vo viacerých európskych remeselných dielnach. Produkcia uvedeného typu riadu sa rozšírila najmä od začiatku 18. storočia. O výrobe jednotlivých porcelánok by nám vedeli rozprávať naši nórski kolegovia.

Keramika patrí k najstarším druhom umenia. Jej výroba bola oveľa jednoduchšia, stačila k nej ílovitá hlina premiešaná s vodou, ktorá bola tvárna. Najstarší druh výroby hlinených výrobkov mal praktický účel, úžitkovosť, duchovné poslanie a ozdobnú funkciu. S vývojom spoločnosti sa vyvíjal i tento druh remesla, rešpektíve umenia. Prechod k dekoratívnej keramike, ktorej ornamentika bola

---

<sup>1</sup> BRAUNOVÁ, A. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985, str. 69.

inšpirovaná porcelánom, trval storočia. Žiarivo maľovaná keramika sa objavila v Európe v 13. storočí z Orientu, mala svojrázne farby a tvary.<sup>2</sup> Jemné keramické predmety importované do španielskych prístavov znamenali zlomové obdobie pre rozvoj európskeho keramickeho remesla.

Do ostatných európskych krajín sa dostala prostredníctvom kupcov a priekupníkov najmä z Faenzy. V európskych dielnach sa vyrábalo do začiatku 16. storočia predovšetkým hrnčiarsky riad, nový druh keramiky predstavoval zlom v jej výrobe. Fajansová technika sa rozšírila do severných alpských oblastí, do nemeckých miest či do oblastí Francúzska ako Lyon, Rouen, Nevers a Nantes. Významným strediskom výroby sa stala aj oblasť Nizozemska a dnešného Holandska s mestami Haarlem, Middelburg, Dordrecht, Amsterdam a Delft<sup>3</sup>, ktoré sa stalo kolískou výroby osobitného typu keramiky.

Rozvoj zdobenej keramiky v talianskom prostredí nútil hľadať talianskych hrnčiarov nové odbytišťa a možnosti, viacerí sa usadili v holandskom prostredí Antverp, kde prebiehal taktiež čulý obchod s Čínou a Japonskom. Medzi luxusným tovarom z východu sa nachádzal i neobyčajne jemne zdobený porcelán, ktorý sa stal predlohou jedinečnej keramiky, prezývanej podľa oblasti, kde bola vyrábaná: delftská fajansa. Dekór tejto keramiky sa rozšíril do celej Európy.

Uvedený proces majolikovej výroby možno sledovať aj na keramike z nášho územia, avšak neskôr. Majoliková výroba keramiky sa dostala na naše územie v polovici 16. storočia prostredníctvom sekty novokrstencov, prichádzajúcich z alpských krajín. Po roku 1620 sa Slovensko stalo hlavným výrobcom uvedenej keramiky. Od roku 1830 sa dostala výroba majoliky i do keramickeho strediska, do Modry.<sup>4</sup>

Náš príspevok sleduje produkciu keramickeho riadu v Modre, ovplyvnenú porcelánovým dekórom. Modra bola špecifickým miestom, jej výroba bola najprv zameraná výlučne na úžitkový riad. V roku 1883 bolo z dôvodu rozpadu cechového zriadenia<sup>5</sup> v meste zriadené keramicko-priemyselné učilište. Jeho správcom sa stal rodák z Moravy, Jozef Mička. V dielni bolo zamestnaných viacerých moravských pracovníkov, ktorí priniesli do výroby vlastné dekoratívne prvky, ktoré spoznali počas svojich vandrových ciest. Tak možno nájsť na keramike vyškovskú ružu alebo holičsku ornamentiku.

Medzi zbierkami SNM-Múzea Ludovíta Štúra sa nachádza pomerne veľa predmetov, ktoré sú ovplyvnené holičským dekórom. Väčšina predmetov pochá-

---

<sup>2</sup> BRAUNOVÁ, A. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985, str. 8.

<sup>3</sup> ČERNOHORSKÝ, K. *Moravská lidová keramika*. Praha, 1941, str. 39.

<sup>4</sup> Podľa Heřmana Landsfelda sa začala cielená majoliková výroba v Modre v roku 1830 príchodom habána Jozefa Kittu zo Suchej nad Parnou.

<sup>5</sup> Koncom 18. storočia prišlo k obmedzeniu cechového zriadenia, ktoré vyústilo v roku 1813 do vydania Generálnych cechových artikulov, platných až do zrušenia cechov v roku 1872. Ich výsledkom bolo zrušenie všetkých obmedzení pre tovarišov, zrušenie poplatkov a majstrovských výhod.

dza z historického fondu Slovenskej ľudovej majoliky, na základe čoho môžeme konštatovať, že dielňa uvedený druh riadu vyrábala.

Holíčska manufaktúra sa sústredila najmä na výrobu jedálenských súprav. Tvarovo sa inšpirovala čínskym porcelánom a barokovými a rokokovými tvarmi polievkových mís, kanvic, tanierov, šálok s rókajmi, kvetmi a ovocím, rouenským dekórom, charakteristickými štylizovanými kvetmi, ružami, tulipánmi, narcismi s úponkami, ale i ovocím a rozmanitými živočíchmi.<sup>6</sup> Kolekcie výrobkov boli maľované červenými muflovými farbami, zelenou a modrou farbou, ale i v bledých farebných odtieňoch. Ako sa odrazil uvedený holíčsky dekór v produkcii modranskej keramickej dielne?

Medzi riadmi, ktoré sa nachádzajú v našich zbierkach, sú zastúpené neúplné kávové, čajové a obedové servisy, maľované zelenou a modrou farbou.

Na obrázkoch č. 1, 2 a 3 sa nachádza modro maľovaný kávový servis s tradičnými vykrúženými okrajmi, lemovanými tenkým modrým prúžkom, s mierne prelamanými bruškami a zdobenými úškami. V porovnaní s holíčskou fajansou pôsobia predmety však oveľa hrubšie. Kvetinový dekór s charakteristickou centrálnou ružou a bočnými kvetmi s lístkami je umiestnený centrálnne.

Oveľa jemnejšie pôsobí zeleno maľovaný servis na obrázkoch č. 4, 5 a 6, tanier, polkruhová miska a soľnička s centrálnne posadenou kyticou s dominantným ružicovým kvetom a bočnými lupeňovými kvetmi, ktoré sú symetricky rozmiestnené i na vonkajšom okraji predmetov.

Podobných kusov servisových predmetov sa nachádza v depozitári viacero. O uvedený typ keramiky bol záujem zo strany verejnosti a maľoval sa ešte v 50. rokoch 20. storočia. Znáмым maliarom tejto ornamentality bol Ján Krištofík.

Väčšie zastúpenie majú predmety, v ktorých vo výzdobe dominuje tradičná červená štrasburská ruža. Možno ju nájsť na džbánoch, obedových súpravách, svietnikoch i na vázach.

Na obrázku č. 7 možno vidieť holíčsky dekór na džbáne maľovanom Heřmanom Landsfeldom, na ktorom dominuje centrálnne maľovaná kytica s dvoma červenými ružami a žltým tulipánom s drobnými bočnými kvietkami, podobný motív možno vidieť i na obrázku č. 8, ktorý nesie značku SKM, ale možno ho taktiež pripísať jednému autorovi. Do tretice možno sledovať Landsfeldov rukopis na terine z obrázku č. 9, ktorá je už značne ovplyvnená ľudovým dekórom.

Spomedzi keramiky zdobenej holíčskym dekórom vynikajú najmä práce I. Liebschera, ktorý bol výborným maliarom keramiky, čo možno sledovať aj na kanvičke na kávu s centrálnne umiestnenou kyticou s dominujúcou červenou ružou a jemnými modrými, rúžovými a žltými lupeňovými kvietkami. Tvar kanvičky je inšpirovaný rokokovými predlohami. Pokrievka kanvičky má úchytku

<sup>6</sup> KYBALOVÁ, J., *Holíčska fajáns 1743 – 1827*. Praha: Umeleckoprůmyslové muzeum, 1964 – 1965, str. 8.

v tvare hrušky a je zdobená jemnými kvietkami. Elegantnosť predmetu zvyšuje zlaté lemovanie okolo hrdla a podstavca.

K Liebscherovým prácam patrí aj tanierik na obrázku č. 11, ktorý je dekorovaný dvoma oproti sebe umiestnenými veľkými červenými kvetmi, ružou a tulipánom. Obvod taniera je vykružený a jeho dekór nesie prvky secesie. Azda najimpozantnejšou prácou spomedzi výrobkov I. Liebschera je veľkorozmerná váza na obrázku č. 12, ktorá meria 71 cm. Váza antického tvaru má vysoký podstavec a široké hrdlo. Dve zdobené uchá sú ukončené pri tele vázy levími hlavami. Celý plášť vázy je dekorovaný dvoma vertikálnymi pásmi ruží, ktoré sú maľované aj po obvode podstavca a ústia vázy. Dekór je veľmi pekne prevedený.

Ako posledný príklad inšpirácie holičským porcelánom uvádzam prácu výtvarníčky Marie Vořechovej Vejvodovej, ktorá pôsobila v modranskej dielni v mezivojnovom období a pre dielňu navrhla rad výrobkov. Medzi nimi bola i dóza na podstavci s pokrievkou, ktorá evokuje kyticu ruží so zvončekmi. Vejvodová sa inšpirovala plastickými vázami s pokrievkami i módnym secesným štýlom.

Keramika inšpirovaná porcelánovým dekórom sa stala obľúbeným úžitkovým i dekoračným prvkom miestnych meštianskych rodín mezivojnového obdobia, sčasti i povojnového obdobia, následne nahradil výrobu riadu s uvedeným dekórom riad s ľudovými motívmi a riad inšpirovaný módnou vlnou charakteristickou pre 60. roky 20. storočia.

## Zoznam literatúry:

- BRAUNOVÁ, A.. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985.
- ČERNOHORSKÝ, K.. *Moravská lidová keramika*. Praha, 1941.
- KYBALOVÁ, J.. *Holíčska fajáns 1743 – 1827*. Praha: Umeleckoprůmyslové muzeum, 1964 – 1965.
- LANDSFELD, H.. *Lidové hrnčířství a džbankářství. Besedy o řemesle džbankářském, hrnčířském a kamnářském*: Praha. Orbis, 1950.
- LANDSFELD, H.. *Z dějín stupavské keramiky*. Strážnice: 1948.
- PRANDA, A.. *Zborník 90. rokov slovenskej ľudovej majoliky v Modre*, Bratislava: 1974.
- PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta. *Slovenská ľudová majolika v Modre*. Modra : Slovenská ľudová majolika, 2018.



Obrázok 1



Obrázok 2



Obrázok 3



Obrázok 4



Obrázok 5



Obrázok 6



Obrázok 7



Obrázok 8



Obrázok 9



Obrázok 10



Obrázok 11





Obrázok 12



Obrázok 13

**PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová** – pracuje v SNM-MEŠ, v Múzeu slovenskej keramickej plastiky v Modre ako kurátorka keramických zbierok a historických fotografií. Venuje sa histórii západoslovenského hrnčiarstva a džbankárstva a kultúrno-spoločenskej problematike medzivojnového obdobia. Je autorkou viacerých publikácií z oblasti histórie, etnografie a výtvarného umenia.

# Prvky a motívy inšpirované porcelánom na stupavskej a modranskej keramike

Mgr. Daniel Ozdín, PhD.

Modranská a stupavská keramika počas posledných takmer dvesto rokov, ale najmä v 20. storočí, formovali identitu slovenskej ľudovej tvorby v keramicom umení. V Stupave bola najvýznamnejšia dielňa Kostkovcov, kde prebiehal počas 19. a 20. storočia určitý vývoj v tvorbe. Kým v 1. polovici 19. storočia boli charakteristické taniere v holičskom štýle, sväteničky<sup>7</sup> alebo kanelované džbány s architektonickými motívami, v polovici 19. storočia boli pre Karola Kostku typické džbány s poľnohospodárskymi motívami s oráčom, pluhom a párom koňov alebo volov. Bratia Ján a Ferdinand, synovia Karola Kostku, boli vynikajúci maliari a opakovali všetky motívy svojich predchodcov, najmä typické džbány so svätými, no v motívoch sa okrem florálnych motívov často objavujú už aj rôzne iné prírodné motívy ako vtáčiky, jelene, zajace a pod., ale aj poľovnícke motívy a výjavy z bájok. Národný umelec Ferdinand (Ferdiš) Kostka významne posunul ľudovú keramickú tvorbu najmä vo figurálnej tvorbe, kde zobrazoval väčšinou výjavy zo života vtedajšej doby na Slovensku. Vo figurálnej keramickej tvorbe zobrazujúcej život väčšinou na slovenskej dedine alebo prírodné motívy mu významne pomáhala aj jeho sestra Mária a neskôr v tom pokračovala najmä dcéra Magda. Celá rodina Kostkových z tejto ľudovej, prírodnej a náboženskej línie len zriedkavo vybočovali a inšpirovali sa aj inými motívami. Medzi jeden z mála motívov, ktorého korene môžeme hľadať v čínskom porceláne, patrí napríklad soška sediaceho Číňana, ktorú robil už Ján Kostka starší<sup>8</sup> a Landsfeld (1948) ju uvádza už z konca 18. storočia<sup>9</sup>. Neskôr F. Kostka urobil aj sošku Číňanky<sup>2</sup>. Charakteristické pre dobu okolo r. 1830 sú kanelované džbány (zdola a zhora ryhované) s architektonickými motívami činosérií tmavozeleno-žltó dekorované<sup>10</sup>. Tieto motívy neskôr opakovali aj ďalší Kostkovci ako napr. F. Kostka.

Doklady o výrobe fajansových výrobkov z Modry sú až z 2. štvrtiny 19. storočia, keď sa do Modry prisťahovali džbánkari z iných západoslovenských stredísk, kde mali už s fajansovou výrobou dlhšie skúsenosti, medzi nimi boli napr. Kittovci, Odlerovci, Štefan Kramárik alebo Štefan Pinkas<sup>11</sup>. V tomto čase končila

<sup>7</sup> Fabry Rudolf: Národný umelec Ferdiš Kostka. Tatran, Bratislava, 1950, str. 9.

<sup>8</sup> Landsfeld Heřman: Z dějin stupavské keramiky. Strážnice, 1948, str. 29.

<sup>9</sup> Landsfeld Heřman: Z dějin stupavské keramiky. Strážnice, 1948, str. 40.

<sup>10</sup> Pišútová Irena: Fajansa na Slovensku. ÚLUV, Bratislava, 2016, str. 278.

<sup>11</sup> Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In:

s výrobou „panskej“ fajansy holičská manufaktúra a podobné výrobky s použitím karmínovočervenej farby zo zlata sa ešte pravdepodobne vyrábali v Boleráze a ich výroba v Stupave končila. V Modre postup výroby červenej farby zo zlata nepoznali, dokonca takmer celé storočie červenú farbu ani nepoužívali. Tým robenie ušľachtilých keramických výrobkov pre náročnejšiu „panskú“ klientelu prakticky nebol možný, preto dominovala na fajanse najmä modrá farba. Nemali ani veľké skúsenosti a poznatky o dekoroch na porceláne (napr. o viedenskom porceláne), pretože odbytiskom keramiky nebola Viedeň, ako kedysi pre Stupavu a Holíč, ale domáce trhy najmä na Slovensku a v Maďarsku. Jeden z najstarších dekorov v Modre, ktoré v istej forme môžeme vidieť aj na porceláne a vychádzal pravdepodobne z neho, je vlnka, kde vo vnútri každej časti vlnky je bodka a nad vrcholmi jednotlivých vlniek sú do kosoštvorca usporiadané menšie bodky spravidla inej farby ako je bodka vo vnútri vlnky. Táto časť klasického modranského dekoru sa v Mičkovej dielni v Modre používala od konca 19. storočia do približne prvej štvrtiny 20. storočia. Tento dekor mohli priniesť napríklad keramikári z Vyškova, kde sa pravdepodobne takýto dekor používal, podobne ako červené vyškovské ruže. Pre Modru bol však oveľa významnejší holičský dekor, ktorého počiatky možno nájsť v 18. storočí aj na porceláne, odkiaľ ho preberali pôvodne lotrinskí majstri, ktorí neskôr pôsobili v Holíči. Tento dekor začali robiť v Modre pravdepodobne až v r. 1927, po objavení karmínovočervenej farby zo zlata Irmfriedom Liebscherom. Holičský dekor pravdepodobne robili až do 60-tych rokov 20. storočia<sup>12</sup>. Zlatá karmínovočervená farba sa však dlho v Modre nepoužívala, pravdepodobne len niekoľko rokov, potom, najmä po r. 1930, sa už používala bežná červená farba. Holičský dekor sa na Slovenskej keramike v Modre robil v modrom, farebnom (pestrom) a zriedkavo aj zelenom prevedení. Najčastejšie sa používal na jedáleňských a kávových súpravách, tanieroch, baňatých vázach a džbánoch, ako aj na dózach v tvare vajícok, ktorými sa uzavrela tvorba holičského dekoru v Modre.

Súpis časti stupavskej a modranskej keramiky zo zbierky autora príspevku, ktorá má afinitu ku dekoru inšpirovanú porcelánom. Rozmery keramiky sú zaokrúhlené na 0,5 cm. DO1222, DO1441 a pod. sú inventárne čísla v zbierke.

## Stupavská keramika

### DO1222

Plytký tanier zo Stupavy, približne z rokov 1810 – 1830. Tanier v holičskom dekore s ružami karmínovočervenej farby. Táto farba sa v Stupave používala niekedy medzi rokmi 1770 – 1830 a pracovali s ňou napr. Michal Őlich, ktorý v Stupave

---

Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, str. 56.

<sup>12</sup> Michal Horník st. (ústna informácia)

pôobil v rokoch 1784 – 1786<sup>13</sup>, Jozef Putz, Ján Putz<sup>14</sup> a v začiatkoch aj Ján Kostka st.<sup>15,16</sup> Tanier je hrubostenný a na zadnej strane bez úchytu resp. dier na zavesenie. Tanier je robený z formy, okraj má mierne zvltnený a jeho priemer je 24cm. Vzadu v strede taniera je pod glazúrou značenie, prekrížené ST sivomodrej farby, charakteristické pre 1. tretinu 19. storočia. Veľkosť značenia (š x v) je 22 x 21 mm. Bez maliarskej značky. Tanier pôvodne pochádza zo zbierky prevažne moravskej a západoslovenskej fajansy zberateľa z Brna, ktorý predal svoju zbierku v roku 2020.



#### DO1441

Plytký tanier zo Stupavy z 1. tretiny 19. storočia. Tanier bol vyrobený z formy, je strednej hrúbky, s mierne zvltneným okrajom. Má priemer 24cm a vzadu nemá žiaden úchyt ani diery na zavesenie. Bol vyrobený pravdepodobne Jánom Putzom alebo Jánom Kostkom starším. V holičskom dekore dominuje modrá ruža. V dekore absentuje pre toto obdobie typická karmínovo červená farba. Na zadnej strane chýba maliarska značka, avšak obsahuje pod glazúrou napísané prekrížené ST sivomodrej farby, typickej pre toto obdobie. Značenie je oproti predchádzajúcemu tanieru oveľa menšie a jeho veľkosť je (š x v) 1,2 x 1,0cm. Tanier pochádza pôvodne zo súkromnej zbierky v Modre.



---

<sup>13</sup> Landsfeld Heřman: Z dějin stupavské keramiky. Strážnice, 1948, str. 16.

<sup>14</sup> napr. Pastieriková Marta, Kalinová Alena: Posthabánske keramické umenie. Novella, Budapešť, 2016, str. 84.

<sup>15</sup> napr. Pastieriková Marta, Kalinová Alena: Posthabánske keramické umenie. Novella, Budapešť, 2016, str. 86 a 87.

<sup>16</sup> Landsfeld Heřman: Z dějin stupavské keramiky. Strážnice, 1948, str. 18-19.

**DO1490**

Figurálna keramika – Číňan. Túto tradičnú sošku pre Kostkovú dielňu vyhotovil pravdepodobne v 1. tretine 20. storočia národný umelec Ferdinand Kostka a nadviazal tak na pôvodné tradície svojho staršieho brata Jána Kostku ml. a svojho deda Jána Kostku st. Soška má výšku 24 cm, je robená z formy. Zo zadnej časti klobúka má Číňan zámerne urobenú dieru. Zvnútra je soška



dutá a má len priehľadnú glazúru (nie bielu). Vo vnútri je maliarska značka FK. a značenie výrobného strediska, prekrížené ST. vo veľkosti 1,7 x 2,2 cm (š x v). Značenie je písané tmavohnedou farbou. Soška pôvodne pochádza z jednej domácnosti v Bratislave-Starom Meste, kúpené v r. 2021 v starožitnostiach v Bratislave (Antik Charlotte).

**DO1468**

Veľmi zriedkavý, malý džbánik zo Stupavy. Má výšku len 7,5 cm, neglazovaný spodok džbánu a ucho, ktoré nie je robené tak, ako je typické pre stupavské džbány. Dekor je architektonická činoséria a celý džbánik je maľovaný len jednou ružovo-červenou farbou. Motív činosérie je totožný s tými, ktoré boli robené v Stupave okolo roku 1830. Zospodu je značenie FK. ST. Značenie je robené hnedou farbou a prekrížené ST má rozmery 1,1 x 1,2 cm (š x v). Džbánik vyhotovil Ferdinand Kostka, bol robený ručne, nie z formy, pravdepodobne v 1. tretine 20. storočia. Je to pravdepodobne najmenší stupavský džbánik s činosériou a architektonickým motívom na západoslovenskej fajanse.



Džbánik pôvodne pochádza z menšej zbierky prevažne figurálnej stupavskej keramiky (cca 17 ks; takmer všetko Ferdinand Kostka alebo Magda Kostková) od jednej pani v Bratislave-Ružinove, ktorá predala svoju zbierku v r. 2020.

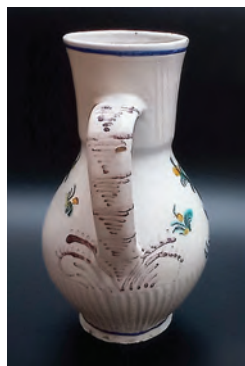
### DO859

Vyrezávaný tanier zo Stupavy. Ozdobný, plytký tanier s priemerom 33,5 cm, so štyridsiatimi vyrezanými obdĺžnikovými otvormi. Dekor je tvorený typickým florálnym motívom inšpirovaným z čínskeho porcelánu a neskôr napríklad z holíčskej fajansy. Na tanieri sú pozorovateľné stopy po nedokonalnej výrobe, prejavujúce sa množstvom prasknutých vzduchových bublín. Tanier je modelovým príkladom chybného postupu pri pálení keramiky v peci. Pochádza pravdepodobne z 2. polovice 20. storočia z dielne Jána Kostku ml. a na zadnej strane má tanier čiernou farbou maľovanú značku prekrížených písmen ST. veľkosti 1,2 x 0,9 cm (š x v). Tanier bol zakúpený v roku 2019 v Starožitnostiach Rumunská v Prahe.



### DO1180

Kanelovaný džbán zo Stupavy, pochádzajúci z Kostkovej dielne pravdepodobne z okolo roku 1830. Džbán má výšku 24 cm a charakteristický architektonický motív činosérie zložený z troch stavebných objektov. Na dolnej a vrchnej strane džbánu je pre Stupavu charakteristická modrá linka. Ucho je dekorované hnedou farbou s typickými vodorovnými linkami zoskupenými do trojuholníkového tvaru, pričom v každom zo šiestich tvarov je šesť až sedem líniiek. Pod uchom sú vejárovito sa rozkonárené hnedé čiary. Je bez značenia, ako väčšina džbánov s architektonickými činosériami z okolo r. 1830. Džbán bol vydražený v aukčnom dome Dorotheum vo Viedni v roku 2020.



### DO1011, DO1650 a DO1408

Všetky 3 kanelované džbány pochádzajú z dielne Jána Kostku st. z okolo r. 1833. Majú veľmi podobný architektonický motív charakteristický pre činosérie s dvomi stavebnými objektami, pred ktorými je situovaná terénna vyvýšenina. Dominuje typická žltá, zelená a čierna farba a pod vrchom a na dolnej strane džbánu sú modré linky.

a) Džbán (DO1011) má výšku 20 cm a dominuje na ňom tmavozelená, čierna a tmavožltá až žltohnedá farba. Ucho je dekorované hnedou farbou so šiestimi vodorovnými linkami zoskupenými do trojuholníkového tvaru. Je neznačený. Džbán pôvodne pochádza zo zbierky zberateľa habánskej a posthabánskej keramiky J. Balázika z Baustettenu (Nemecko).

b) Na 23 cm veľkom kanelovanom džbáne (DO1650) dominuje v dekore zriedkavejšia svetlozelená farba v kombinácii s hnedočiernou a žltou. Ucho je na rozdiel od väčšiny džbánov podobného typu tvorené až ôsmimi trojuholníkovými tvarmi s piatimi až ôsmimi vodorovnými linkami. Mierne sa líši aj dekor pod uchom, ktorý je síce tvorený vejárovito rozkonárenými hnedými čiarami, ale na rozdiel od iných podobných džbánov z rozhrania medzi kanelovanou a hladkou časťou džbánu, je drobný dekorovaný obraz namalovaný aj na kanelovanej časti, opozitne k ostatnej kresbe pri uchu, priamo pod uchom. Džbán je značený prekríženým ST tenkou hnedou farbou na neglazovanej vonkajšej časti dna, veľkosť značenia je 2,4 x 1,6 cm (š x v). Toto snaženie je typické pre prvé desaťročia 19. storočia na stupavskej keramike. Džbán pochádza od obchodníka so starožitnosťami L. Černého z Prahy z roku 2021.

c) Menší, 20,5 cm vysoký džbán (DO1408) s dominantnou tmavožltou, čiernou a neobvyklou modrozelenou farbou. Ucho je tiež dekorované zriedkavou modrozelenou farbou a v piatich tvaroch trojuholníkového tvaru je spravidla šesť vodorovných liniek, len posledný tvar ich má osem. Okolo ucha absentuje



charakteristický vejár čiar, ktorý vychádza z rozhrania kanelovanej a hladkej časti džbánu. Na džbáne chýba akékoľvek značenie a bol kúpený u obchodníka so starožitnosťami M. Holuba z Brezna v roku 2020.

## Modranská keramika

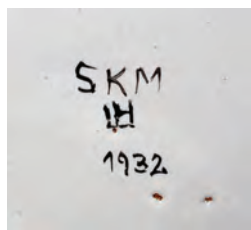
### DO1313

Vyrezávaný tanier z modranskej keramiky s priemerom 28 cm. Je neznačený, ale podľa dekoru ho maloval pravdepodobne J. Ludvík alebo J. Mička a pochádza pravdepodobne zo začiatku 20-tých rokov 20. storočia. Na okraji internej časti taniera je časť charakteristického modranského dekoru, ktorý tvorí dookola linka zložená z polkruhov, v ktorých je žltá väčšia bodka a nad spojnicami vrcholov polkruhov sa striedajú do kosoštvorcového tvaru rozmiestnené štyri červené alebo modré bodky. Tento motív sa v Modre pred vznikom modranskej dielne nepoužíval. Je to derivát pôvodného podobného dekoru, ktorý môžeme nájsť aj na viedenskom porceláne a veľmi zriedkavo aj na moravskej a západoslovenskej fajanse, ale aj na lekárnických nádobách napr. zo Stupavy. Tento pôvodne veľmi úsporný dekor sa používal tradične v modrej farbe na modro dekorovanej keramike a porceláne. Až v Modre z neho urobili esteticky farebný typ motívu dekoru, ktorý sa však používal len 20 až 30 rokov niekedy medzi rokmi 1895 – 1925. Tanier pôvodne pochádza zo súkromnej zbierky M. Malinovského z Modry.



### DO1692

Hrubostenný plytký tanier vyrobený v Slovenskej keramike v Modre v roku 1932. Tanier má priemer 25 cm, bol odlievajú z formy a má vlnovitý okraj. Je maľovaný H. Landsfeldom v holičskom dekore, ktorý je tvorený predovšetkým charakteristickými fialovočervenými ružami po obvode



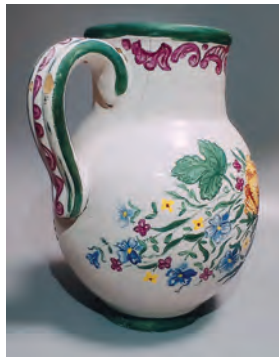
taniera. Ústredným motívom taniera je heraldický symbol s kráľom držiacim v rukách korunovačné insígnie – žezlo a jablko. Je to rodový erb zatiaľ neznámeho rodu resp. rodiny. Na zadnej strane je tanier datovaný s čierne písanou značkou



SKM a LH (Slovenská keramika Modra, Heřman Landsfeld). Tanier pochádza od V. Pohořálka z Prahy v Českej republike.

### DO970

Veľmi výnimočný džbán z modranskej keramiky. Tento pyskatý džbán má výšku 20,5 cm a bol robený inou technológiou ako väčšina modranskej keramiky. Už spôsob nalepenia ucha je typický skôr pre fajansovú keramiku z Nitrianskeho Pravna ako pre Modru. Aj samotné ucho má dve pozdĺžne ryhy a vychádza z úch pôvodnej modranskej dielne, ktoré sa používali najmä na trasakovaných a flámovaných misách. Technológia dekoru pripomína pokusný džbán, kde boli použité dva technologické postupy. Ruža a klinček (pivonka?) boli najskôr namaľované spolu so žltým tulipánom a drobnými žltými kvetmi a vypálené v muflí v peci. Potom bol dofarbený džbán emailovými farbami (tavnými farbami na glazúru?), najmä tmavozelenou a modrou s veľmi neobvyklým odtieňom, ktorý sa na maľovanie keramiky nepoužíval a dodnes sa nepoužíva. Džbán bol potom pravdepodobne ešte daný do pece na výpal pri nízkej teplote a pravdepodobne tiež v muflí. Použité dve dodatočné farby, zelená a modrá, sú na vzhľad matné, bez lesku, na rozdiel od žltej a karmínovočervenej farby urobenej zo zlata, ktoré sú lesklé. Avšak, zelená a modrá farba museli prejsť tepelným procesom, pretože jednoduchou separačnou ihlou nie je možné farbu zošúčať, len čiastočne poškodiť povrch farby. Na spodnej časti džbánu je hranatá pečiatka S K Modra veľkosti 1,5 x 0,9 cm (v x š) s dvoma nápismi Made In Tchécoslovaquie a Marque déposée, číslo výrobku A1 a maliarsky akronym L? (Irmfried Liebscher) a textom BITTELOV EMAIL<sup>17</sup> EM. Ide pravdepodobne



<sup>17</sup> Farba pochádzajúca z Míše od firmy Dr. Julius Bittel, kde sa vyrábali v tom čase pravdepodobne najlepšie farby v Európe a odkiaľ kúpovala farby aj Slovenská keramika Modra (Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, str. 46-47).

o označenie farby, ktorou bol farbený džbán. Džbán môže byť na základe značenia a pokusnej techniky datovaný do roku 1927, kedy bola objavená výroba a príprava charakteristickej karmínovočervenej farby zo zlata I. Liebscherom<sup>18</sup>. Džbán bol získaný od M. Hluboviča z Modry v r. 2020.

#### DO1141

Plytký tanier pochádzajúci zo Slovenskej keramiky Modra s veľkosťou 33 cm. Dekor je robený v holičskom štýle s dominantnými ružami karmínovočervenej farby urobenej zo zlata. Na zadnej strane taniera je vyrazené číslo výrobku 126 a vtlačaná hranatá pečiatka S K MODRA veľkosti 1,5 x 1,0 cm s dvomi nápismi nad pečiatkou Made In Tchécoslovaquie a Marque déposée. Označenie výrobne SMK., ako aj maliarska značka LV. (Ladislav Vavrů) sú napísané karmínovočervenou farbou, rovnakou ako boli maľované kvety na prednej strane taniera. Na základe značenia, maliara a použitej farby, tanier možno datovať do rokov 1927 – 1930. Tanier pochádza zo starožitností Antik Charlotte v Bratislave z roku 2020.



#### DO974

Modranská miska s farebným holičským dekorom. Miska má priemer 14,5 – 15 cm, výšku 8 cm a pozostáva z ôsmich mierne vydutých častí. Vo vrchnej časti je vlnovitá. Na dekor už nebola použitá karmínovočervená (fialovoč-



---

<sup>18</sup> Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, str. 56.

vená) farba pripravená zo zlata, ale obyčajná červená farba. Na dne z vonkajšej strany chýba akékoľvek značenie modranskej dielne, avšak je tam značenie JH 217/I. a K. hnedofialovej farby. JH je označenie jedálenskej súpravy v holičskom štýle, ktoré sa používalo v SKM. Číslo označuje typ výrobku. Misku maľoval Ján Krištofík. Je výnimočná tým, že nie je zaradená do žiadneho katalógu modranskej keramiky a pravdepodobne bolo urobených len málo kusov a pochádza z rokov 1936 – 1947(?). Miska pochádza od M. Hluboviča z Modry z r. 2020.

### DO1477

Modranský tanier z jedálenskej súpravy z roku 1916. Tanier je súčasťou jedálenskej súpravy, ktorá ma desať kusov a sú v nej zastúpené najmä rôzne taniere. Tanier má priemer 27 cm, rozmer aj s listovými ušami 31 cm, má svetložltú glazúru a jemne vyvýšený okraj. Na tanieri, ako aj na iných kusoch keramiky z tejto súpravy, sú na jeho okraji umiestnené približne 9 cm veľké zvlnené listy. Dekor je jednoduchý, tvorený florálnym motívom, avšak pre Modru veľmi netradičný, lebo v ňom dominuje tmavozelená farba. Maľovaný je kombinovanou technikou, kde časť florálneho výjavu bola predkreslená, boli urobené základné kontúry (napr. niektorých lístkov a vetvičiek) a časť bola priamo maľovaná na tanier bez použitia kontúr (najmä samotné kvety). Na farbenie boli použité ešte netradičné farby, ktoré sa nepoužívali v modranskej dielni a súviselo to pravdepodobne s nedostatkom farieb počas prvej svetovej vojny, kvôli čomu musela byť v modranskej dielni aj prerušená výroba<sup>19</sup>. Na čelnej strane taniera je ornamentálny, zatiaľ nedešifrovaný akronym DP. Zo zadnej strany je hnedým písmom napísané: „MODOR DP 1916 AUGUSZTUS 16“. To



<sup>19</sup> Landsfeld (1974) uvádza, že „od vypuknutia 1. svetovej vojny a celý rok 1915 sa v modranskej dielni nepracovalo, lebo nebolo glazúr. V roku 1916 sa pracovalo pol dňa a plná prevádzka nabehla až v roku 1917, keď Samuel Zoch zohnal potrebné komponenty na výrobu glazúry.“ (Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, str. 54.)

znamená, že bol vyrobený 16. augusta 1916 v Modre. Jedáľenská súprava má secesný charakter, motivovaný pôvodne z európskeho porcelánu<sup>20</sup>. Pôvodne bol získaný v Maďarsku v r. 2021.

**Mgr. Daniel Ozdín, PhD.** – vyštudoval Prírodovedeckú fakultu UK v Bratislave, kde pracuje ako samostatný vedecký pracovník. Založil Mineralogické múzeum UK a je jeho kurátorom. Od r. 2007 je členom Akademického senátu PRIF UK. V pedagogickej činnosti sa zameriava na výuku mineralógie, muzeológie, ochranu neživej prírody a laboratórne metódy. Je autorom a spoluautorom 330 publikácií s vyše 700 citáciami. Je zakladateľom Slovenskej mineralogickej spoločnosti (SMS). Bol predsedom redakčnej rady časopisu tejto spoločnosti a je členom redakčných rád ďalších vedeckých a odborných časopisov. Je národným reprezentantom Slovenska v Komisii pre múzeá pri Medzinárodnej mineralogickej asociácii, členom Európskej mineralogickej únie, zástupca SR v The Society of Mineral Museum Professionals, Slov. geologickej spoločnosti, podpredsedom MO Matice Slovenskej v Bratislave - Devínskej Novej Vsi, atď. Bol tiež súdnym znalcom v odbore „Ťažba nerastov, minerály“, je predsedom Komisie pre nomenklatúru a terminológiu v mineralógii pri SMS, členom Medzirezortnej komisie siete geoparkov SR a členom ďalších odborných komisií (napr. Komisie športu a kultúry pri MÚ Devínska Nová Ves). Významná je autorova zbierkotvorná činnosť v oblasti mineralógie, filatelie a ľudovej keramiky. Zbierkový materiál často odborne spracováva v početných publikáciách a obohacuje zbierkové fondy viacerých slovenských múzeí.

---

<sup>20</sup> Podľa Landsfelda (1974) sa secesná keramika v Modre robila do augusta 2014, kým neodišiel z Modry Václav Novotný (Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, str. 59.)

# Modranská keramika v holičskom štýle z majetku Hany Gregorovej

PhDr. Daniel Hupko, PhD.

V zbierkach slovenských múzeí možno stále nájsť mnohé solitéry či súbory, ktoré – hoci sú skatalogizované – stále čakajú na svoju interpretáciu. Takýmto súborom je i kolekcia výrobkov modranskej keramiky v holičskom štýle, ktorá sa spája so spisovateľkou Hanou Gregorovou (1885 – 1958) a je súčasťou zbierkového fondu Štátnej vedeckej knižnice – Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici.<sup>21</sup>

Keramika v holičskom štýle (niekedy sa uvádza aj ako „na spôsob Holiča“, najmä v staršej literatúre) tvorí úzky segment z výrobnjej produkcie továrne (dielne) Slovenská keramika Modra, ktorý sa vyrábal v 20. a 30. rokoch 20. storočia. Výskyt týchto predmetov v zbierkach múzeí na Slovensku nie je bežný, práve naopak – je skôr výnimkou. Súvisí to predovšetkým s krátkosťou času, kedy bol tento sortiment súčasťou výrobného programu továrne, a zároveň s faktom, že sa modranský riad v holičskom štýle nikdy nestal dominantným predajným artiklom z jej produkcie.

Identifikácia a s ňou súvisiace datovanie tohto typu riadu robí problémy i odborníkom, čo súvisí jednoznačne s vyššie uvedenými faktormi – ak sa z keramiky v holičskom štýle predalo len málo kusov, logicky sa do fondov pamätových inštitúcií mohol dostať len zanedbateľný zlomok z celkového vyrobeného počtu. Najvýznamnejšie kolekcie modranských majolikových výrobkov sú uložené vo viacerých slovenských zbierkotvorných inštitúciách: v Západoslovenskom múzeu v Trnave a tiež v troch špecializovaných múzeách Slovenského národného múzea: v Historickom múzeu v Bratislave, Etnografickom múzeu v Martine a Múzeu Ľudovíta Štúra v Modre.<sup>22</sup> V rámci nich možno nájsť aj riad v holičskom štýle, v minulosti mu však zo strany bádateľov nebola venovaná systematická pozornosť. Tento typ keramiky možno nájsť aj v ďalších múzeách: kvalitné ukáž-

---

<sup>21</sup> Za sprístupnenie a možnosť študovať tento súbor ďakujem Mgr. Soni Šváčovej, PhD., vedúcej a Mgr. Zlate Troligovej, kurátorke zbierok ŠVK – Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Predmety sú čiastočne verejnosti prezentované v expozícii *Múzeum – domov múz* v sídle múzea na Lazovnej ulici v Banskej Bystrici (podkrovie Štátnej vedeckej knižnice) a v Pamätnom dome Jozefa Gregora Tajovského v Tajove.

<sup>22</sup> Posledné menované disponuje bezkonkurenčne najvýznamnejšou kolekciou modranskej keramiky, keďže sa v nedávnej minulosti súčasťou jeho zbierkového fondu stal historický fond Slovenskej ľudovej majoliky v Modre, ktorý bol v priestoroch múzea uložený od roku 1982 ako deponát.

ky riadu v holičskom štýle sa – aj keď vo výrazne menšom počte – nachádzajú napríklad aj v zbierkach Slovenského národného múzea – Múzea Červený Kameň v Častej<sup>23</sup>, Múzea mesta Bratislavy<sup>24</sup> či Záhorského múzea v Skalici<sup>25</sup>.

Relatívne nedávno – v roku 2017 – sa podarilo identifikovať už spomínanú kolekciu modranskej fajansy v holičskom štýle z majetku Hany Gregorovej v zbierkach banskobystrického Literárneho a hudobného múzea, ktorá je hlavnou témou tohto príspevku. Ide o zaujímavú kolekciu, ktorú múzeum získalo kúpou od potomkov Hany Gregorovej v dvoch etapách – prvú časť v roku 1979, druhú časť v roku 2008.<sup>26</sup> Ide o počtovo bohatú kolekciu – spolu 23 kusov rôznorodých predmetov, ktoré sú torzami viacerých nápojových súprav – na čaj a kávu.<sup>27</sup> Práve bohatosť a šírka sortimentu v tejto kolekcii nám aspoň čiastočne približuje vybavenie domácnosti Gregorcov (Hany Gregorovej a jej manžela Jozefa Gregora

---

<sup>23</sup> Múzeum spravuje torzo dezertného servisu v holičskom štýle, ktorý bol vyrobený na objednávku pre Pálffyovcov z Červeného Kameňa alebo zo Smoleníc (vzor dekoru je doplnený pálfyovským erbovým znamením) a tvorí ho sedem kusov riadu – kanvica na kávu, kanvička na mlieko, šálka, dve podšálky a dva dezertné tanieriky (evid. č. P 1899 – P 1903, P 1904 ab a P 1905). Podrobnejšie pozri: HUPKO, Daniel. Modranský dezertný servis. In *Pamiatky a múzeá*, 2014, roč. 63, č. 1, s. 37-40.

<sup>24</sup> Okrem dvoch terín – polievkových mís v holičskom štýle z tzv. starých zbierok múzea (evid. č. U-00296 a U-00297) bola v roku 2021 do zbierok zakúpená kávová súprava v holičskom štýle v počte 13 kusov – kanvica na kávu, kanvička na mlieko, cukornička, päť šálok a päť podšálok (evid. č. U-10842/001 – U-10842/013).

<sup>25</sup> Múzeum v roku 2015 do svojho fondu zakúpilo modranskú kanvičku na mlieko v holičskom štýle s kvetinovým dekorom maľovaným muflovými farbami – evid. č. E-7456. FRANCOVÁ, Zuzana. Súbor fajansy v zbierkach Záhorského múzea v Skalici. In *Pamiatky a múzeá*, 2016, roč. 65, č. 4, s. 30-35. Kanvičku možno na základe typického tvaroslovia ucha, aj napriek „falošnej“ značke H, považovať jednoznačne za modranský výrobok v holičskom štýle.

<sup>26</sup> Za sprístupnenie a možnosť študovať tento súbor ďakujem Mgr. Sone Šváčovej, PhD., vedúcej, a Mgr. Zlate Troligovej, kurátorke zbierok ŠVK – Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici. Predmety sú verejnosti prezentované v expozícii Domov múz v sídle múzea na Lazovnej ulici v Banskej Bystrici (podkrovie Štátnej vedeckej knižnice) a v Pamätnom dome Jozefa Gregora Tajovského v Tajove.

<sup>27</sup> Súbor tvoria nasledovné predmety: dve šálky a jedna podšálka (L 5845), kanvica na kávu (evid. č. L 5912), cukornička s pokrievkou (evid. č. L 5914), kanvica na čaj s pokrievkou (evid. č. L 6482), dve šálky na kávu (evid. č. L 6483), dve podšálky (evid. č. L 6484), čajová súprava – súbor zložený z 11 ks (L 15 947: päť šálok, štyri podšálky, kanvica s pokrievkou a cukornička), kanvička na mlieko (evid. č. L 15948) a cukornička s pokrievkou (L 15949). V Pamätnom dome Jozefa Gregora Tajovského v Tajove uchováva aj jednu nekompletne zachovanú kanvicu na čaj (chýba pokrievka, má odbitú časť výlevky a ucho je lepené), ktorá svojím tvaroslovím patrí do modranskej majoliky v holičskom štýle, zdobená je farebnou malbou – dekor je však v ľudovom štýle, zodpovedá viac tradičnému modranskému ornamentu, než štrasburskému ružovému dekoru. Tento predmet nie je evidovaný v zbierkovom fonde múzea, nie je preto ani predmetom našej pozornosti.

Tajovského) týmto typom riadu a je výnimočným svedectvom o cieľovej zákaznickej skupine tohto segmentu výrobného sortimentu modranskej keramiky.

Niektoré z nádob – vzhľadom na svoj vek i ich časté používanie – majú povrchové oderky, jedna z kanvíc má odbité ucho. Vďaka tomu vieme, že ide o fajansu so sivým, svetlohnedým, resp. červeno-hnedým črepom. Hmota je jemná, hlina je dokonale premiešaná s jemnozrnným ostrivom, ktoré je rovnomerne rozložené v celej fajansovej hmote.<sup>28</sup>

Tvaroslovie nádob, ktoré sú súčasťou banskobystrickej kolekcie, nevychádza z ľudových vzorov a už – prvý pohľad je jasné, že sa od bežného, tradične ľudového tvaroslovia nádob modranskej fajansy odlišuje. Po vzniku Československa sa modranská keramika dostala do pozornosti spoločenských elít – vzbudzovala záujem, dostávalo sa jej pozornosti aj v zahraničí, stala sa súčasťou slovenského svojrázu a ako taká sa stala neodmysliteľnou súčasťou výzdoby slovenských izieb.<sup>29</sup>

Elegantné línie riadu v holičskom štýle odkazujú na formy porcelánových servisov, resp. iných vzorov, určených primárne pre vyššie vrstvy odberateľov. I samotný dekor tohto modranského riadu odkazoval na staršie kvetinové vzory, ktoré boli typickými výzdobnými motívmi porcelánového riadu, určeného pre lepšie situovanú klientelu. Práve táto charakteristika je základným prvkom identity modranskej keramiky v holičskom štýle – tvaroslovie v kombinácii s dekorom sa hodilo skôr do mestského bytu, resp. meštianskeho domu, než do vidieckej chalupy.<sup>30</sup>

Je všeobecne známe, že gregorovská domácnosť v Bratislave bola v 20. a 30. rokoch jedným z centier spoločenského života v meste – schádzali sa v nej začínajúci i etablovaní spisovatelia, maliari, hudobníci i vedci, ktorých lákala pohostinnosť Hany Gregorovej a Jozefa Gregora Tajovského<sup>31</sup> v kombinácii s ich

<sup>28</sup> Rovnaké materiálové charakteristiky vykazuje aj pálfyovský dezertný servis v holičskom štýle, ktorý sa nachádza v zbierkovom fonde SNM-Múzea Červený Kameň. HUPKO, Daniel. Modranský dezertný servis. In *Pamiatky a múzea*, 2014, roč. 63, č. 1, s. 37.

<sup>29</sup> PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta. Modranská keramická dielňa ako pokračovateľka tradície západoslovenského džbankárstva. In ŠENKÍRIK, Rastislav - PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta - FUŇOVÁ, Miriam (eds.). *Tradície keramiky v Bratislavskej župe a možnosti jej kreatívnej reflexie*. Bratislava : Bratislavský samosprávny kraj; OZ Slovenská ľudová majolika, 2017, s. 41.

<sup>30</sup> Je tiež otázne, do ktorej zo skupín modranskej keramiky – modernej keramiky, inšpirovanej západoeurópskymi umeleckými trendami, alebo ľudovej keramiky v duchu domácej džbankárskej tradície – riad v holičskom štýle zaradiť. GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, Alžbeta. *Slovenská keramika*. Martin : Matica slovenská, 1942, s. 53.

<sup>31</sup> Jozef Gregor Tajovský a Hana Gregorová boli hlavnými reprezentantmi staršej kultúrno-literárnej generácie v Bratislave. Podrobnejšie pozri napr.: MASARYK, Matej. *Zabudnutý svet. Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2017, s. 111.

záujmom o zmysluplnú diskusiu o aktuálnych literárnych a kultúrnych témach.<sup>32</sup> Súčasťou návštev u Gregorovcov bolo aj občerstvenie – je preto pochopiteľné, že výbavou domácnosti musel byť i riad – servisy na podávanie čaju či kávy. Dôkazy o tom, že modranská keramika bola dôležitou súčasťou gregorovskej domácnosti, poskytujú aj spomienky Dagmar Gregorovej Prášilovej, ktorá pri opise osláv vianočných sviatkov spomína: „*Modranské mísy jich (tvarožníkov potretých rozpusteným maslom – pozn. autora) byly plné spolu s makovými a ořechovými podkovami.*“<sup>33</sup> K dispozícii máme i ďalšie dve zmienky, ktoré sa už priamo viažu k modranským servisom v holičskom štýle v domácnosti Gregorovcov – prvá odkazuje na čajový servis: „*Ešte teraz mám štýlový kredenc z tých čias, [...], ktorý stál v našej jedálni na Novom svete v Bratislave a v ďalších bytoch, až vo vile na Tajovského ulici. Nechodíte okolo neho vy a slečna, ktorá dozerala na našu domácnosť, ... Neukladáš do kredenca ty, mamka, modranský čajový servis, z ktorého pili poobede hostia, ...*“<sup>34</sup> v druhej, týkajúcej sa sťahovania z bytu na Novom svete (dnes Novosvetská ulica), hovorí o kávovom servise: „*Ťažký sťahovací voz ťahali dva páry koní a museli tri razy sem a tam, kým všetko previezli. Kôš s kávovým modranským servisom si niesla ty mamka s Aničkou, či Zuzankou, či ako sa volala nástupkyňa slečny Hany, a opatrne ho kládla na kraj voza.*“<sup>35</sup>

Sortiment riadu v holičskom štýle, ktorý vyrábala Slovenská keramika Modra, bol pomerne široký – tvorilo ho prinajmenšom 40 druhov nádob. Usudzujeme tak podľa zachovaného, ale žiaľ nedatovaného katalógu výrobkov účastinnej spoločnosti Slovenská keramika Modra, v ktorom sú vyobrazené štyri nádoby v holičskom štýle, pričom podšálka je označená kódom KH 40 a pod legendou fotografie je uvedené „*model II.*“<sup>36</sup> – modranská tovareň teda vo svojom sortimente mala prinajmenšom dva modelové rady tohto typu riadu. Keďže táto téma nie je dostatočne preskúmaná, nemožno zatiaľ zaujať jednoznačný postoj, či kódy označovali výlučne tvary nádob alebo išlo o kombináciu tvaru a dekoru.<sup>37</sup> Avšak, na základe preskúma-

<sup>32</sup> VAŠŠ, Martin. *Bratislavská umelecká bohéma 1920 – 1945*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2016, s. 286. U Gregorovcov sa spoločnosť schádzala už pred prvou svetovou vojnou – počas ich pobytu v Martine bola ich domácnosť centrom ľudí rovnakého zmýšľania, kde sa otvorene diskutovalo. GREGOROVÁ-PRÁŠILOVÁ, Dagmar. *Gregorovský dům. Přemýšlený nad tím, co bylo, i o tom, co je*. Praha : X-Egem, s. r. o., 1995, s. 62.

<sup>33</sup> Tamže, s. 35.

<sup>34</sup> GREGOROVÁ, Dagmar. *Ani čas nemení. Důverně listy Hany Gregorovej a Jozefa Gregora-Tajovského*. Bratislava : Smena, 1972, s. 74.

<sup>35</sup> Tamže, s. 122. Gregorovci sa z tohto bytu sťahovali v roku 1924. Tamže, s. 118.

<sup>36</sup> *Slovenská keramika, úč. sp. Modra*, nedat., s. 13. Katalóg pravdepodobne pochádza z 30. rokov 20. storočia a zobrazený riad – vzhľadom na rôznu intenzitu odtieňov sivej na obrázku – bol s najväčšou pravdepodobnosťou maľovaný muflovými farbami.

<sup>37</sup> Riad v holičskom štýle sa zdobil maľbou v modrej farbe a v muflových farbách. HUPKO, Modranský dezertný servis, c. d., s. 38.



ných kusov riadu zhotoveného v holičskom štýle a publikovaných príkladov tejto časti výrobného sortimentu modranskej továrne sa prikláňame k druhej možnosti – v sortimente boli zafinované riady, ktoré boli charakteristické špecifickým tvaroslovím, ktoré dopĺňala maľba inšpirovaná holičskými vzormi: kanvice na čaj (s výlevkou v tvare „husacieho“ krku), kanvice na kávu (nižšie, s výlevkou v tvare pyšteska), kanvičky na mlieko, resp. smotanu, šálky, podšálky, dezertné taniere, cukorničky (v ich prípade išlo prinajmenšom o tri typy, ktoré sa odlišovali veľkosťou – obsahom nádob – a typológiou úch), teriny na polievku, servírovacie misy (prinajmenšom oválne), jedálenské taniere – dozaista hlboké i plytké.<sup>38</sup>

V odbornej literatúre sa uvádza, že začiatky výroby takýchto produktov v Modre sa spájajú s koncom 20. rokov 20. storočia – keďže až v roku 1927 sa chemikovi Irmfriedovi Liebscherovi (1901 – 1973) podarilo zostaviť recept na červenú farbu vyrábanú zo zlata – obdobnú tej, akú používali maliari v holičskej manufaktúre – a táto sa následne začala používať na dekorovanie nízkeho i vysokého riadu v holičskom štýle.<sup>39</sup> Rok 1927 však nemožno považovať za pomôcku pri datovaní tohto typu riadu, lebo pred tým, ako Liebscher zostavil vlastný recept, modranská dielňa nakupovala červenú farbu v Rakúsku<sup>40</sup> – modranská dielňa sa týmto len zbavila závislosti na dovoze tejto zložky palety muflových farieb, ktoré na dekoráciu riadu v holičskom štýle používala.

Modranskú fajansu v holičskom štýle možno rozdeliť na dve skupiny: okrem riadu s odlišným, ale charakteristickým tvaroslovím nádob a maľovaným dekorom inšpirovaným holičskými vzormi (vyššie uvádzaný modelový rad „model II.“), tvorí druhú skupinu majolika, ktorá tvarom aj dekorom odkazuje na produkciu manufaktúry v Holíči (hypoteticky – vzhľadom na hĺbku poznania druhového zloženia sortimentu – možno uvažovať, že táto časť výrobného programu bola označovaná ako „model I.“). Hoci v odbornej literatúre obe tieto

<sup>38</sup> Okrem riadov zmieňovaných v tomto texte o tom svedčia aj riady v holičskom štýle publikované v literatúre: PÁL, Ladislav. *Slovenská ľudová majolika 1883 - 1983* [Katalóg výstavy]. Bratislava : Príroda, [1983], nepag., kat. č. 17 (kanvica maľovaná muflovými farbami), kat. č. 51 (servírovacia – „pečienková“ – misa s modrým dekorom, kat. č. 88 (šálka s podšálkou s dekorom v muflových farbách), kat. č. 89 (terina na polievku s pokrievkou so vzorom maľovaným muflovými farbami), kat. č. 90 (kanvička na mlieko, pravdepodobne maľovaný muflovými farbami), kat. č. 91 (kanvica na kávu maľovaná muflovými farbami) a kat. č. 92 (kanvica maľovaná zrejme muflovými farbami – pravdepodobne ide o totožný predmet ako pod kat. č. 17); PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta. *Slovenská ľudová majolika v Modre*. Modra : Slovenská ľudová majolika, 2018, s. 162 (obedová súprava s modrým dekorom, doplnená slovenským štátnym znakom – tanier, oválna misa a šálka s podšálkou).

<sup>39</sup> KOLLÁROVÁ, Eva. Dejiny Slovenskej ľudovej majoliky v Modre. In BODOROVÁ, Oľga (ed.). *Remeselná výroba s akcentom na hrnčiarsku, džbankársku, kachliarsku a kameninovú produkciu*. Rimavská Sobota : Gemersko-malohontské múzeum, 2004, s. 140.

<sup>40</sup> PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, *Slovenská ľudová majolika v Modre*, c. d., s. 26.

skupiny spravidla splyývajú, výrobky inšpirované holičskými predlohami, tvarom i dekorom sú týmito vzormi inšpirované „prvoplánovo“, teda majú totožný alebo veľmi podobný tvar a veľmi podobnú maliarsku výzdobu – doslova možno hovoriť o priamom nadväzovaní na tradíciu holičskej majoliky z 18. storočia, pričom zhotovené výrobky možno označiť ako výrobky na rozhraní repliky a kópie.

Takéto výrobky vznikali v Modre už v období, keď mal modranský dielňu v prenájme Jozef Mička, t. j. v rokoch 1888 – 1908. Toto obdobie je charakteristické majolikou vynikajúcej technickej úrovne, tvarovou rozmanitosťou súvisiacou s určením a funkciou druhu riadu, ktorý bol vyrábaný tak pre dedinské domácnosti, ako aj pre náročnejšie mestské prostredie.<sup>41</sup> Okrem úžitkovej keramiky boli súčasťou výrobného sortimentu aj čisto dekoratívne predmety, do palety farieb bola zavedená červená pinková farba a zásluhou zamestnanca dielne Jána Ludwiga z Dechtíc sa výzdobný sortiment obohatil o dovtedy nevyužívané dekoračné motívy – okrem iných išlo o tulipány a ružičkový dekor z boľerázskych džbánov, ktoré sa čoskoro stali pevnou súčasťou modranskej ornamentiky.<sup>42</sup> Výrobky zhotovené v tomto duchu, s dekorom maľovaným muflovými farbami, sú dnes súčasťou zbierkového fondu SNM-Múzea Ludovíta Štúra v Modre: tanier, dva typy džbánov, ozdobná dóza, rohová kachlica a váza.<sup>43</sup>

Po prvej svetovej vojne v súvislosti s už spomínaným oživením záujmu o modranskú keramiku, ktorý narástol do takých rozmerov, že dielňa musela rozšíriť svoje kapacity, vkladalo vedenie Slovenskej keramiky do riadu v holičskom štýle veľké nádeje. Avšak napriek tomu, že v mezivojnovom období išlo v prípade tohto výrobného segmentu o jedinečný tovar svojho druhu v strednej Európe, dobyt po tomto sortimente nenaplnil očakávania.<sup>44</sup>

<sup>41</sup> KOLLÁROVÁ, Dejiny Slovenskej ľudovej majoliky, c. d., s. 139.

<sup>42</sup> Porovnaj: PETRAKOVIČOVÁ, Agáta. Modranská keramika a Múzeum Ludovíta Štúra. In BODOROVÁ, Oľga (ed.). *Remeselná výroba s akcentom na hrnčiarsku, džbankársku, kachliarsku a kameninovú produkciu*. Rimavská Sobota : Gemersko-malohontské múzeum, 2004, s. 58-59 a PETRAKOVIČOVÁ, Agáta. K vývinu maľovanej keramiky v Modre. In PETRAKOVIČOVÁ, Agáta (ed.). *Slávnosť hlíny – Keramická Modra 2013. 5. ročník. 130 výročie Slovenskej ľudovej majoliky : Keramické učilišťa v strednej Európe*. Modra : SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, 2013, s. 25-26. Pozri aj: LANDSFELD, Heřman . 75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky v Modre. In IVICA, Jozef a i. (eds.). *75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky v Modre* [Katalóg výstavy]. Bratislava : Slovenský zväz výrobných družstiev - Odborná správa ľudovej umeleckej výroby, 1958, s. 9.

<sup>43</sup> Pozri: PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, *Slovenská ľudová majolika v Modre*, c. d., s. 120 (jedálenský tanier), s. 137 (pyskatý džbán), s. 138 (džbán), s. 160 (dóza s plastickým vrchnákom v tvare kytice ruží, resp. pivónií) a s. 173 (rohová kachlica); PÁL, *Slovenská ľudová majolika 1883 - 1983*, c. d., nepag., kat. č. 93 (váza).

<sup>44</sup> LANDSFELD, Heřman. K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In PRANDA, Adam (ed.). *Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1938)*. Bratislava : Slovenský zväz výrobných družstiev, 1974, s. 63.

Z hľadiska druhového zloženia sa v holičskom štýle vyrábali predovšetkým obedové a kávové, resp. čajové súpravy.<sup>45</sup> Nepopierateľný vplyv na sortiment modranskej keramiky mali tradičné habánsko-slovenské džbankárske strediská, najmä Košolná, Dechtice či Boleráz. Výzdobným charakterom je táto modranská keramika príbuzná predovšetkým s dechtickými a košolanskými fajansami, pre ktoré je charakteristická kobaltovo modrá farebnosť na bielej poleve,<sup>46</sup> ktorá sa uplatnila i na servisoch z majetku Hany Gregorovej. Nezanedbateľný bol i vplyv panských prác z Bolerázu, ktoré boli zdobené tzv. štrasburským dekorom ruží, maľovaným muflovými farbami<sup>47</sup> a rovnaký typ riadu z dielni v Stupave, ktorý tiež dosiahol vysokú remeselnú a umeleckú kvalitu a typická je preň silná inšpirácia tvaroslovím holičských vzorov.<sup>48</sup>

V prípade analyzovanej kolekcie riadu v holičskom štýle z majetku Hany Gregorovej sa stretávame s dvoma podtypmi modranskej majoliky v tomto štýle. Prvú skupinu reprezentuje torzo kávovej súpravy, ktoré tvorí kanvica na kávu, cukornička, dve šálky a jedna podšálka (Obr. 1 – 4). Charakteristickými znakmi tohto súboru, ktoré ho odlišujú od zvyšku predmetov z tejto kolekcie, je typické tvaroslovie kanvice na kávu a úch cukorničky a šálok.

Kanvica na kávu (Obr. 1) je detailne inšpirovaná kanvicami vyrábanými v holičskej manufaktúre v rokoch 1755 – 1770. Holičskej predlohe zodpovedá nielen tvar uška, ktoré je v hornej časti zalomené, ale aj výlevka v tvare pyšteka s hrvoľom. Rovnako dôsledne predlohu nasleduje i polguľovitá pokrievka s držadlom v tvare hrušky, mierne redukovaný je len podstavec: je odsadený, v hornej časti pod bruškom kanvičky zaškrtený – tak ako originál, avšak menej vyhrnutý smerom dolu a bez horizontálneho ryhovania po obvode.<sup>49</sup> Cukornička a šálky (Obr. 2 – 4) majú uchá odvodené z ucha kanvice, čím vzniklo trojuholníkové, špičaté ucho, ktoré pripomína svojim tvarom uši škriatkov alebo upírov. V prípade

<sup>45</sup> LANDSFELD, 75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky, c. d., s. 63.

<sup>46</sup> KALESNÝ, František. K otázke regionálneho charakteru modranskej majoliky. In IVIČA, Jozef a i. (ed.). *75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky v Modre* [Katalóg výstavy]. Bratislava : Slovenský zväz výrobných družstiev - Odborná správa ľudovej umeleckej výroby, 1958, s. 21-22.

<sup>47</sup> FRANCOVÁ, Zuzana. Rastliny a plody vo fajanse. In *Remeslo Umenie Dizajn*, 2002, roč. 3, č. 4, s. 50.

<sup>48</sup> Pozri: PIŠŤOVÁ, Irena. Vplyvy holičskej manufaktúry na vývoj ľudovej fajansy. In *Vlastivedný časopis*, 1982, roč. 39, č. 2, s. 76-78 a ZAJÍČKOVÁ, Mária. Vplyv holičskej manufaktúry na západoslovenskú džbankársku výrobu. In *Múzeum*, 1994, roč. 39, č. 2, s. 11-13.

<sup>49</sup> Príklady holičských kanvic na kávu, ktoré modranským modelárom slúžili ako vzor, pozri v: BALLA, Gabriella. *Holics, Tata és Buda kerámiaművészete a 18. században*. Budapest : Novella Könyvkiadó, [2009], s. 113, kat. č. 130 (kanvica so zobrazením Amora, Holíč, 1765 – 1770) a s. 149, kat. č. 214 (kanvica s modrým dekorom, Holíč, 1755 – 1770).

cukorničky sa uplatnil analogický typ pokrievky ako pri kanvici – teda vysoká polguľovitá pokrievka s držadlom v tvare hrušky.

Všetky súčasti kávového servisu sú zdobené maľbou na poleve – zručnou rukou ľahkými ťahmi. Tematicky ide o kvetinový vzor inšpirovaný tzv. štrasburským ružovým dekorom, ktorý bol v 18. storočí veľmi obľúbeným motívom a na fajansový riad z holičskej manufaktúry sa dostal z vienedského porcelánu. Sprostredkovane sa z holičského riadu dostal do repertoáru dekorov džbankárov v Boleráze a v Stupave, ktorých tzv. panské práce, ktoré priamo napodobňovali holičské výrobky, sú mnohokrát na prvý pohľad na nerozoznanie od svojich predlôh.<sup>50</sup> V prípade tohto servisu je štrasburská ruža oproti vyznaniu tejto kvetinovej kompozície na predlohách, ktorými boli holičské výrobky z druhej polovice 18. storočia, výrazne zjednodušená: abscentuje ružový púčik, tulipán je silne štylizovaný, doplnené sú jednoduché päťlúpeňové kvety a tvar kvetinovej kompozície je plne podriadený ploche, ktorú mal maliar k dispozícii. Zatiaľ čo v prípade fajansového riadu z Holiča mal dekor dôsledne dvojsovú kompozíciu v tvare kríža, na keramike z majetku Hany Gregorovej dvojsovosť stráca a podriaďuje sa tvaru nádoby<sup>51</sup> – v prípade kanvice je namalovaný zvisle (Obr. 1), v prípade šálok (Obr. 3 a 4) a cukorničky vodorovne (Obr. 2), istú voľnosť maliarovi poskytl iba plochy podšálok – na brušku cukorničky, kde je priestor medzi uchami jasne ohraničený, tulipán na konci kompozície nahradil šesťlúpeňový kvet.

Podšálka je značená menej zreteľnou, ale charakteristickou vtláčanou značkou Slovenskej keramiky pod polevou v podobe baňatej vázy s kresbou modranskej mestskej brány a textom SK MODRA v kruhopise, ktorá jednoznačne identifikuje výrobcu. Dno cukorničky síce značku neobsahuje, ale na poleve je modrou farbou napísaná signatúra maliara LH (Landsfeld Heřman?) a pod polevou je vyrytý text KH7, ktorý odkazuje na typ výrobku z modelového radu (Obr. 5).

Tento kávový servis, hoci zachovaný v torze, je veľmi vzácnou ukážkou tvaroslovia tejto podskupiny riadu v holičskom štýle. Kanvičky tohto typu sú známe<sup>52</sup>, v prípade šálok s „upírskym“ typom ucha však ide o variant, ktorý v literatúre zatiaľ nebol publikovaný.

Zo zariadenia domácnosti Hany Gregorovej pochádza aj torzo čajového servisu, ktorý tvorí jedenásť kusov nádob (Obr. 6). Jeho tvaroslovie svojimi

<sup>50</sup> Podrobnejšie pozri napr.: PIŠŤOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava : Tatran, 1981, s. 23-25 a 33-35.

<sup>51</sup> Na rozdiel od päťlúpeňového dezertného servisu z hradu Červený Kameň, v prípade ktorého odlišná typológia kanvice dovolila zrealizovať túto kompozíciu voľnejšie – v podobe široko otvoreného písmena V. Pozri: HUPKO, Modranský dezertný servis, c. d., s. 39.

<sup>52</sup> Kanvica rovnakého tvaru, avšak s inými detailmi (rozdielne riešený podstavec, plastický dekor výlevky a menej ostrý horný uhol ucha) je publikovaná v: PÁL, *Slovenská ľudová majolika 1883 - 1983*, c. d., nepag., kat. č. 91.

mäkkými líniami a baňatými tvarmi síce odkazuje na staršie predlohy a evokuje výrobky porcelánových manufaktúr z druhej polovice 18. storočia, ide však o autorský návrh, ktorý vzory spracúva pomerne voľne. V prípade kanvice na čaj, cukorničky a šálok sú dominantným prvkom morfolologickej stavby nádob ich vysoké, viackrát zalomené uchá, ktorých horná zaoblená časť má podobu rokaje. Samotné ucho je výrazne štylizované a jeho výtvarné spracovanie pre rokoko charakteristické dekoratívne prvky hyperbolizuje. V priamom protiklade k charakteristickej rozíhranosti rokokových foriem je aj výrazná masívnosť ucha, ktoré sa vďaka tomu stáva charakteristickým poznávacím znamením tejto podskupiny modranského riadu v holičskom štýle. Typologicky ide o ukážku servisu, ktorý je inzerovaný vo firemnom katalógu Slovenskej keramiky spomínanom vyššie (porovnaj Obr. 5 a 6).

Z rovnakej podskupiny modranskej keramiky v holičskom štýle pochádzajú aj fragmenty ďalších servisov, resp. solitéry v holičskom štýle, ktoré boli do zbierky Štátnej vedeckej knižnice – Literárneho a hudobného múzea v Banskej Bystrici získané osobitne. Ide o kanvicu na čaj (Obr. 7), kanvičku na mlieko (Obr. 8 a 9), väčšiu cukorničku (Obr. 8) a dvojicu šálok s podšálkami (Obr. 10).

V prípade tejto podskupiny má výlevka čajovej kanvice podobu husacieho krku so širokou základňou v mieste spojenia s telom nádoby, ktorý smeruje hore a je buď mierne vyhnutý alebo ladne zahnutý, pričom celkové vyznenie závisí aj od toho, ku ktorej časti bruška kanvice sa výlevka pripája (porovnaj Obr. 6 a 7). Aj v prípade podšálok je recepcia historických predlôh jednoznačne autorsky uchopená. Okraj taniera, ktorý bol napr. v prípade výrobkov továrne na fajansový riad v Holiči jemne elegantne zvlnený, je v prípade podšálok po celom obvode vykrojený do podoby šiestich rovnako širokých lalokov (Obr. 10). Všetky tieto charakteristické znaky odkazujú na svojrázny autorský rukopis a vzhľadom na značenie obdobných podšálok zo zbierok SNM-Múzea Červený Kameň, možno v prípade tvaroslovia tohto podtypu uvažovať o tom, že autorkou jeho návrhu je Júlia Kováčiková Horová (1906 – 1978), ktorá sa v medzivojnovom období podieľala na tvorbe návrhov modranskej keramiky a popri práci v Slovenskej keramike pôsobila i v Škole umeleckých remesiel v Bratislave.<sup>53</sup>

V prípade tejto skupiny predmetov – čajového servisu a ďalších solitérov, sa uplatnil špecifický dekor. Ide o maľbu v tónoch modrej farby, ktorá však nevychádza z holičských predlôh, ale ide o svojbytný typ, ktorý odkazuje na ľudové motívy na modranskej keramike. Jeho základným motívom je štylizovaná margarétka, resp. mnoholupeňový kvet, ktorý sa uplatňuje v dvoch formách – v sy-

<sup>53</sup> HUPKO, Modranský dezertný servis, c. d., s. 37. Pozri aj: HUPKO, Daniel. Katalóg modranskej fajansy zo zbierok Slovenského národného múzea-Múzea Červený Kameň v Častej. In PETRAKOVIČOVÁ, Agáta (ed.). *Slávnosť hlíny – Keramická Modra 2013. 5. ročník. 130 výročie Slovenskej ľudovej majoliky : Keramické učilištia v strednej Európe*. Modra : SNM-Múzeum Ludovíta Štúra, 2013, s. 45-48.

metrickej kompozícii dvoch kvetov umiestnených vedľa seba, ktoré sprevádza trojstonkový výhonok s kvetmi štylizovaných tulipánov na koncoch a v podobe ústredného kvetu horizontálnej kompozície, sprevádzaného tromi kvetmi s lupenmi vyhnutými k stonke. Napriek jednoznačnej inšpirácii výzdoby ľudovým džbankárstvom, je vzor vďaka jeho monochromatickému spracovaniu elegantný a primeraný forme, t. j. umiestneniu na riade v holičskom štýle.

Najlepšie tento vzor umožnili maliarovi rozvinúť nádoby s veľkou plochou na malbu – uplatnil sa na kanviciach na čaj (Obr. 6 a 7), na väčšej z cukorníček (Obr. 8) a na kanvičke na smotanu (Obr. 8 a 9). Tieto nádoby, najmä kanvica na čaj a kanvička na smotanu (Obr. 7 a 9), poskytli priestor aj na drobnejšiu malbu – teda na doplnkový dekor, ktorý je citlivo rozmiestnený po ich vonkajšom plášti – obdobne ako maliari v prípade holičských vzorov z druhej polovice 18. storočia postupovali v prípade drobných kvietkov či hmyzu, ktorými dopĺňali dominantný výzdobný motív. V tomto prípade maliar pracoval s malbami modrých letiacich vtáčikov so strapcovitým plodom (jarabinou) v pazúroch, ktoré umiestnil na boky kanvičky na mlieko (Obr. 9), na dolnú časť výlevky kanvice (Obr. 7) alebo na plochu pokrievky cukorničky (Obr. 8). V prípade šálok sa ako doplnkový dekor uplatnil menší modrý vtáčik s rozprestretými krídlami, ktorý je namaľovaný spravidla pri úšku (Obr. 6).

V prípade šálok, ktorých vonkajší plášť poskytoval maliarovi menšiu plochu, bol centrálny motív použitý v zredukovanej podobe – či už v jednom alebo druhom variante, pričom platí, že kvety, resp. kvet v kompozícii je jednoduchší, iba v podobe kruhu s naznačením štruktúry lupienkov čiarami alebo bodkami (Obr. 10). Hrany nádob – či už na podstavách, okrajoch hrdla a ústia výleviek, vrátane hrán ucha – sú kontúrované modrou farbou. V prípade podšálok sú ich okraje zdobené symetricky rozloženými, vždy šiestimi drobnými kvietkami s lístočkami (Obr. 6 a 10).

Za pozornosť stoja aj pokrievky, ktoré sú v prípade vysokého riadu z modranskej keramiky v holičskom štýle nielen funkčné, ale majú aj výraznú dekoratívnu úlohu – vyskytujú sa vysoké, polgulovité pokrievky, ktorých úchytka tvorí plastická hruška sprevádzaná lístkami, rovnako ako v prípade holičských vzorov z 18. storočia. Okrem toho sa vo výrobnom sortimente objavuje aj nižšia, ale stále značne vypuklá pokrievka, ktorá je zakončená tiež plastickou hruškou s lístkami. Rovnako aj ako ploché pokrievky, ktoré sú ukončené pomerne masívnymi úchytkami v podobe na bokoch splošteného prstenca kontúrovaného farbou.

\* \* \*

V prípade kolekcie modranskej keramiky v holičskom štýle z majetku Hany Gregorovej sme konfrontovaní s kvalitnou ukážkou modranskej keramiky, ktorej vznik možno datovať do 20. a 30. rokov 20. storočia. Hoci ide o nekompletne zachované torzá minimálne troch súprav – na kávu a čaj – vzhľadom na ich početnosť a rôznorodosť máme k dispozícii významnú vzorku modranskej ke-

ramiky, navyše s jednoznačne určeným užívateľom. Máme tak možnosť nielen pochopiť umelecké stvárnenie tohto druhu keramiky, jeho tvaroslovie a výzdobu, ale aj spoznať cieľového zákazníka tohto typu riadu, ktorým boli vyššie vrstvy spoločnosti.

V slovenských múzejných zbierkach však stále ide o vzácnu sa vyskytujúci príklad riadu vyrobeného podľa holičských vzorov. Pre vysoký i nízky riad v holičskom štýle, ktorý vznikol v Modre, je charakteristická autorská modifikácia tvaroslovia nádob a výrazná štylizácia a schematizácia maľovaného dekoru v porovnaní s holičskými predlohami. Modranská dielňa tento druh riadu s ohľadom na jeho nedostatočný odbyt na trhu nevyrábala vo veľkých sériách, čomu zodpovedá i jeho riedky výskyt vo fondoch pamäťových inštitúcií.

Časť tejto gregorovskej kolekcie je navyše jedinečná svojím dekorom, ktorý bol s najväčšou pravdepodobnosťou prispôbený cieľovému zákazníkovi – dekor so štylizovanými margarétkami v modrej farbe nebol dosiaľ na tomto type riadu zaznamenaný. Ide nielen o jedinečnú kolekciu zbierkových predmetov s priamym vzťahom k Hane Gregorovej a jej domácnosti, v ktorej prostredníctvom týchto servisov svojim hosťom podávala čaj či kávu, ale zároveň dokumentujú aj významné obdobie činnosti Slovenskej ľudovej majoliky v Modre – obdobie remaku holičských vzorov, ktoré sa v transformovanej podobe v medzivojnovom období stali súčasťou výzdobného repertoára modranskej keramiky.

## Obrázky:



**Obr. 1** – Kanvica na kávu, pohľad z boku. ŠVK – LHM, evid. č. L 5912 Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 2** – Cukornička. ŠVK – LHM, evid. L 5914. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 3** – Dve šálky a podšálka. ŠVK – LHM, evid. č. L 5845. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



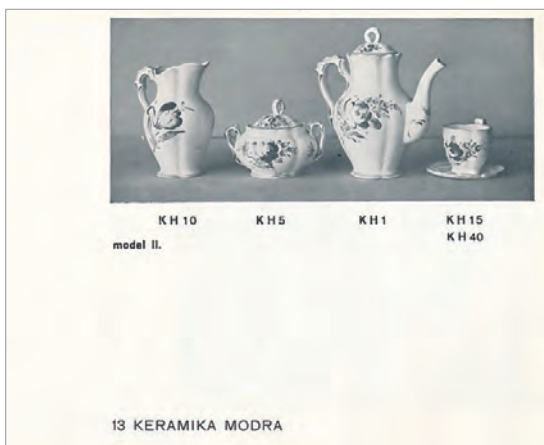
**Obr. 6** – Torzo čajového servisu. ŠVK – LHM, evid. č. L 15947. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 4** – Šálka s podšálkou – detail maľby tulipánu na šálke. ŠVK – LHM, evid. č. L 5845. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 7** – Kanvica na čaj. ŠVK – LHM, evid. č. L 6482. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová



**Obr. 5** – List z katalógu Slovenskej keramiky, účastinnej spoločnosti – riad v holičskom štýle vyrábaný v 30. rokoch 20. storočia, vzor KH, model II.





**Obr. 8** – Kanvička na mlieko a cukornička (väčšia). ŠVK – LHM, evid. č. L 15948 (kanvička) a L 15949 (cukornička). Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 9** – Kanvička na mlieko – pohľad z boku. ŠVK – LHM, evid. č. L 15948. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 10** – Dvojica šálok s podšálkami. ŠVK – LHM, evid. č. L 6483 (šálky) a L 6484 (podšálky). Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.

**PhDr. Daniel Hupko, PhD.** – pôsobí ako kurátor literárnych zbierok a pozostalosti Janka Jesenského v Múzeu mesta Bratislavy, zároveň je vedúcim odborného oddelenia a zástupcom riaditeľky. Je tajomníkom Literárnej a hudobnej komisie ZMS a členom Odbornej komisie pre odborné múzejné činnosti ZMS. Venuje sa odbornému spracovaniu pozostalosti Janka Jesenského a publikačnému zhodnocovaniu súboru literárnych zbierok Múzea mesta Bratislavy, zaoberá sa výskumom mentality a životného štýlu červenokamenskej línie staršej vetvy rodu Pálffyovcov v druhej polovici 19. a v prvej polovici 20. storočia a zaujíma sa i o dejiny keramickej výroby na území západného Slovenska v 18. – 20. storočí.

## Keramika verus porcelán

Vzájomné ovplyvňovanie / preberanie tvarov a dekoru na príkladoch zo zbierok Múzea mesta Bratislavy.

**Mgr. Zuzana Francová**

V dejinách umeleckého remesla a úžitkového umenia nájdeme veľa príkladov vzájomného ovplyvňovania a preberania podnetov medzi jednotlivými remeselnými odvetviami a druhmi materiálov. Týkajú sa jednak druhov a tvarov výrobkov, ale tiež ich dekoru. Takéto interakcie boli podmienené viacerými faktormi; významnú úlohu zohrávala najmä dobová móda, vplyvy aktuálnych slohov a štýlov, ale svoj podiel mali aj niektoré výnimočné osobnosti z radov umelcov a umeleckých remeselníkov.

Keramika a porcelán boli historicky výrazne ovplyvnené najmä artefaktami vytvorenými z kovových materiálov. Mnohé „klasické“ tvary nádob ako teriny, korbely alebo kanvičky boli priamo prevzaté zo sortimentu výrobkov cinárskych alebo strieborníckych majstrov.

Vzájomnú inšpiráciu či priame preberanie vzorov však môžeme zaznamenať aj medzi jednotlivými druhmi keramiky: fajansou, kameninou či porcelánom. Tejto téme v našej odbornej literatúre doteraz ešte nebola venovaná bližšia pozornosť. V zbierkach múzeí sa však nachádza bohatý materiál, z ktorého možno pri výskume vychádzať.

V našom príspevku sa pokúsime o malú sondu do tejto nesporne zaujímavej a podnetnej problematiky, a to na vybraných príkladoch zo zbierky Múzea mesta Bratislavy (v ďalšom texte MMB), zasadených do širšieho dobového kontextu.

Výroba fajansového, resp. majolikového riadu sa v Európe rozvíjala od 16. storočia. Okrem talianskych dielní dôležitú úlohu zohrali predovšetkým výrobky z Delftu, ktoré čoskoro dosiahli veľkú obľubu a rozšírenie, čo podmienilo vznik mnohých ďalších dielní nielen v Holandsku, ale najmä v severnom Nemecku. Od polovice 17. storočia boli na celom území Nemecka postupne zakladané početné manufaktúry na výrobu fajansy. Fajansový riad prišiel v Európe do módy na konci 17. storočia ako alternatíva cínových alebo strieborných nádob. Početné boli najmä objednávky na veľké jedálské súpravy s mnohými súčasťami.

Porcelán bol dlhé obdobie luxusným dovozným artiklom. Snahy o napodobovanie čínskych výrobkov, spojené s rôznymi experimentami, viedli napokon k zásadnému kultúrno-historickému medzníku, ktorým sa stal vznik prvej porcelány na európskom kontinente, a to v Meissene (1710).

Vplyv porcelánu na domácu keramickú produkciu možno sledovať v dlhodobom časovom horizonte. Nešlo však len o jednostranné pôsobenie. Ako to dokazujú príklady z meissenskej produkcie z 18. storočia, ale tiež napr. výrobky z Viedne, Nymphenburgu či Durínska, jeden z najtypickejších tvarov nemeckej fajansy – tzv. *Walzenkrug*, resp. *Deckelhumpen* – korbeľ na pivo s cínovým vekom – bol prevzatý aj do porcelánu, ale s odlišnou a výrazne jemnejšie a precíznejšie maľovanou výzdobou.<sup>54</sup>

## Typy a tvary nádob

### Sväteničky v tvare sv. Veroniky

V holičskej manufaktúre na fajansu bol v druhej polovici 18. storočia veľmi rozšírený typ sväteničky v podobe plastiky svätej Veroniky držiacej v rukách plastickú šatku – veraikon s obrazom tváre umučeného Krista s trňovou korunou na hlave. Táto šatka tvorí malú pretiahnutú nádobku na svätenú vodu. Postava sv. Veroniky máva štíhle proporcie, býva zobrazovaná v elegantnej esovitej krivke a v ľahkom až tanečnom pohybe. Je odetá do dlhých rozviatych šiat, ktoré sú niekedy v páse prepásané stuhou. Vyskytujú sa dva kompozičné varianty, pri ktorých je hlava plastiky natočená buď naľavo alebo napravo a podľa toho sa veraikon nachádza vždy na opačnej strane. Napriek rovnakej základnej forme majú jednotlivé artefakty rôzne individuálne podoby, odlišujú sa vo farebnosti a tvarových detailoch maliarskej výzdoby – kvetinky na šatách, farebnosť šatky na hlave či naznačenie remienkov na obuvi resp. sandáloch. Maľba v kombinácii štyroch vysokožiarových farieb a červenej (purpurovej) býva zväčša nanášaná na bielu glazúru, ale zhotovovali sa aj exempláre so šatami zelenej či žltej farby. (obr. 1)

Fajansové figurálne sväteničky s motívom sv. Veroniky majú svoj vzor v porcelánovej plastike. Už okolo roku 1740 takéto predmety vo výrazne jemnejšom prevedení vyrábali vo viedenskej porcelánke, a to za éry jej zakladateľa Claudia Innocentia Du Paquiera (1679 – 1751).<sup>55</sup> (obr. 2.: reprodukcia z knihy)

Holičské sväteničky, vyrábané zhruba v rozpätí rokov 1755 – 1790, výrazne ovplyvnili produkciu džbankárskych dielní na území západného Slovenska, osobitne však Stupavy.

<sup>54</sup> NAGEL Gert K. (Hrsg.) *BATTENBERG Kunst Antiquitäten Sammelobjekte. Preiskatalog* 1993, s. 345-346. GRAF Henriett (Hrsg.). *Battenbeg Antiquitätenführer 2002/03. Band 2*. München: Battenberg Verlag, 2002, s.52-53, č. kat. 106-111.

<sup>55</sup> THUN-HOHENSTEIN, Christoph – FRANZ, Rainald. *300 Jahre Wiener Porzellan Manufaktur*. Wien: MAK, 2018, s. 141, foto (katalóg výstavy, evid. č. KE 6308). Tento exemplár bol v roku 2013 vystavený v študijnej zbierke keramiky v MAK (Museum der angewandten Kunst) vo Viedni (č. 210).

Dostupné aj online: <https://www.dorotheum.com/en/l/1375831/> (výrobok porcelánky Augarten). [citované 12.05.2022]

Tu sa ujal variant sväteničky so sv. Veronikou kľačiacou na reliéfné znázornených oblakoch, ktorý má svoj pôvod tiež v manufaktúre v Holíči a je datovaný do rozpätia rokov 1770 – 1790.<sup>56</sup> Stupavské Veroniky sa odlišujú expresívnejším výrazom a „barokovejším“ charakterom výzdoby. K raným prácam tohto druhu patrí značená svätenička od keramikára Jána Kostku st. (1796 – 1854) z obdobia rokov 1830 – 1845. Sväteničky – Veroniky v rôznom farebnom prevedení sa často vyskytujú v tvorbe Ferdiša Kostku (1878 – 1951).

Okrem západného Slovenska je podobný typ figurálnych sväteničiek zastúpený aj v moravskej alebo sliezskej fajanse (napr. Sliezsko – dnešná Glinica).<sup>57</sup>

### **Kalamár v tvare mnícha – kapucína**

Typickou súčasťou výrobného sortimentu holičskej manufaktúry bol aj viacdielny kalamár v podobe mnícha – kapucína. Tento model z druhej polovice 18. storočia bol neskôr prevzatý do kameniny a v českých Daloviciach ho vyrábali v rokoch 1820 – 1845.<sup>58</sup>

### **Plastika Herkula bojujúceho s krétskym býkom**

Vo figurálnej plastike nájdeme ešte ďalší príklad vplyvu viedenskej porcelánky na súdobú fajansovú produkciu. Ide o plastiku Herkula (Herakla) zápasiaceho s krétskym býkom. Tento výjav z gréckej mytológie je pomerne často stvárňovaný vo výtvarnom umení, najmä v sochárstve obdobia baroka. Ako jeden z príkladov môžeme uviesť monumentálnu exteriérovú sochu vo viedenskom Hofburgu, dielo Lorenza Mattiellioho (1678/1688? – 1748) z rokov 1728/1729. Medzi výrobkami viedenskej manufaktúry na porcelán sa plastika Herkula s býkom objavila niekedy pred polovicou 18. storočia.<sup>59</sup> Nekompletne zachovaná a poškodená fajansová plastika s rovnakým motívom, pripísaná holičskej manufaktúre, má veľmi podobnú kompozíciu, ale vyznačuje sa robustnejším a ťažkopádnejším prevedením.<sup>60</sup> (MMB, U-00605) (obr. 3)

---

<sup>56</sup> BALLA, Gabriella. *Holics, Tata és Buda Kerámiaművészete a 18. században*. Budapest: Novella Könyvkiadó, 2009 (?), s. 52, obr. č. 28 - publikovaný exemplár z maďarskej súkromnej zbierky (rodina Rác). ISBN 963-99886-09-2.

<sup>57</sup> NAGEL, ref v pozn. 1, s. 340, č. 272. Dostupné tiež online: <https://www.lempertz.com/de/kataloge/lot/1107-2/619-hl-veronika-als-weihwasserbecken.html> (sv. Veronika ako svätenička). [citované 12.05.2022]

<sup>58</sup> KYBALOVÁ, Jana – NOVOTNÁ, Jarmila. *Kamenina v Čechách a na Moravě*. Katalóg výstavy. Praha, 1987, s. 35, č. kat. 181.

<sup>59</sup> Plastika datovaná do obdobia pred 1749 bola v roku 2013 vystavená v študijnej zbierke keramiky v MAK vo Viedni (č. 211). MRAZEK, Wilhelm – NEUWIRTH, Waltraud. *Wiener Porzellan 1718-1864*. Wien: MAK, 1970, s. 118, Tafel 51 (1744/1749).

<sup>60</sup> Múzeum mesta Bratislavy, zbierka U, evid. č. U-00605. Plastika nemá značku, múzeum ju zakúpilo v roku 1933 od etnografa Dr. Antona Václavíka (1891 – 1959).

### Šálka typu *trembleuse*

Vznik tohto typu nádoby súvisí so zmenami v kultúre stolovania v 18. storočí, a to so vzrastajúcou obľubou pitia horúcich nápojov (čaj, káva, kakao, čokoláda). V Rakúsku sa v tomto období káva a čaj stali dokonca národnými nápojmi. Praktickými na používanie boli šálky s podšálkami, na ktorých sa nachádzala pevná plná alebo prelamaná obruba (prstenec). Do nej bolo možné šálku vsadiť, aby nevyklzla a nápoj sa nerozliat. Šálky niekedy mávali aj vrchnák. Tvaroslovie európskych nádob na horúce nápoje dlhé obdobie ovplyvňovala najmä čínska keramika. Pri tovare určenom na export sa čínske a japonské porcelánky snažili vyhovieť svojim európskym zákazníkom.<sup>61</sup> Už čoskoro sa však dvojúčhé šálky „pre trasúce sa ruky“ (pomenovanie *trembleuse* je odvodené z francúzskeho slovesa trembler = triasť sa) stali bežnou súčasťou výrobného sortimentu európskych porcelánok. Vo viedenskej Du Paquierovej manufaktúre ich vyrábali okolo roku 1730, poznáme ich však tiež z produkcie iných porcelánok, napr. Meissenu.<sup>62</sup> Typ jednouchej šálky *trembleuse* nájdeme aj v sortimente holičskej manufaktúry. Vzácnym exemplárom je modro glazovaná tenkostenná šáločka s podšálkou – súčasť vzácného servisu označovaného v archívnych materiáloch ako porcelán zdobený technikou *bianco sopra bianco*, datovaná do širokého časového rozpätia 1750 – 1765.<sup>63</sup> Vo fajansovom prevedení sa takýto typ šáločky objavuje medzi výrobkami s dekorom pivoniek podľa čínskeho spôsobu, pochádzajúcimi z rokov 1760 – 1775.<sup>64</sup> Iným príkladom je mocca šálka s podšálkou, zdobená kyticou

<sup>61</sup> VLK, Miloslav. Nádoby na horké nápoje. In *Starožitnosti a užité umění*. Červen 1996, č. 6, s.10-11, obr. na s. 11. Dvojúčhá šálka na čokoládu, Meissen, 18. storočie, Severočeské múzeum v Liberci.

ČUMPL, Milan – DVOŘÁK, Petr. K výstavě jihlavského muzea „Z interiéru planderského zámku“. In *Starožitnosti a užité umění*. Květen 1995, č. 5, obr. na s. 15: Kávová šálka, porcelán, modrý podglazurný dekor, okolo 1760.

<sup>62</sup> DIVIŠ, Jan. *Evropský porcelán*. Praha, Artia, 1985, s. 55; s. 201. Další příklady z literatury: WEIß, Gustav. *Ullstein Porzellanbuch. Eine Stilkunde und Technikgeschichte des Porzellans mit Markenverzeichnis*. Frankfurt / M. – Berlin – Wien: Verlag Ullstein GmbH, 1973, s. 145.

REINHECKEL, Günther: *Prachtvolle Service aus Meissner Porzellan*. Edition Leipzig, 1989, ISBN 3-361-00210-9, s. 229; POCHE, Emanuel - HEJDOVÁ, Dagmar: *Porcelán*. Praha: Kentaur / Polygrafia, a. s., 1994, obr. č. 23: Koflík na čokoládu s miskou, Viedeň, okolo 1760 (UPM, evid. č. 59 179).

<sup>63</sup> KYBALOVÁ, Jana. *Keramická sbírka Hugo Vavrečky*. Praha: Kentaur Polygrafia s. r. o., 1995, č. kat. 145 (Praha, Uměleckoprůmyslové muzeum, evid. č. 56 795). Ostatné súčasti tohto servisu sú uložené v Budapešti (Iparművészeti Múzeum) a v Moravskej galerii v Brne. Vyskytuje sa aj v purpurovej farbe.

<sup>64</sup> BALLA, Gabriela. *Holics, Tata és Buda Kerámiaművészete a 18. században*. Budapest: Novella Könyvkiadó, 2009 (?), ISBN 963-99886-09-2, s. 124, obr. č. 154 – šálka s podšálkou zo zbierok Balassa Bálint múzea v Ostrihome.

s dominantnou purpurovou ružou a väčším žltým kvetom. Na ostatnej ploche sú rozmiestnené dva menšie kvetinové motívy, na oblom hladkom úšku šálky sa nachádza vlnkovovo upravený štylizovaný listový dekor v purpurovej farebnosti. (MMB: U-00816/001, 002) (obr. 4)

Popri popísanom variante šálky existoval ešte aj iný typ – ploché tanieriky (podšálky) s hlbšími valcovitými priehlbinami, do ktorých sa vkladali bezúche šálky, či skôr poháriky.<sup>65</sup> Viaceré takéto príklady poznáme z talianskej majoliky. V zbierkach múzea sa zachovala jedna podobná dvojdielna sada z 2. polovice 19. storočia (spoločná výška 19,2 cm), nadväzujúca na renesančné vzory. (MMB: U-00544 a U-00545) Šálku aj tanierik na celej ploche zdobí malovaný kobaltovo-modrý figurálny výjav s mangánovými kontúrami postáv, odohrávajúc sa v exteriéri a doplnený prvkami architektúry.<sup>66</sup> (obr. 5)

Podobný princíp ukotvenia vyberateľných predmetov zo súpravy v pevnej obruči („ohrádke“) bol následne prevzatý do kameniny obdobia empiru. Ako príklad môžeme uviesť stolovú súpravu na olej, ocot, soľ a korenie – výrobok manufaktúry v českých Šeltoch (Schelten), neďaleko Kamenického Šenova. (MMB: U-08629/001-003) (obr. 6)

### **Naturalistické tvary nádob alebo ich funkčných detailov**

Uplatňovanie naturalistických prírodných prvkov, čerpaných zo sveta flóry a fauny, má v keramike dávnu tradíciu. Vo Francúzsku v období manierizmu pôsobil všestranne nadaný umelec Bernardo Palissy (1510 – 1589), ktorý sa preslávil tým, že sa šesťnásť rokov snažil napodobniť čínsky porcelán a pri tom do majstrovskej podoby rozvinul techniku farebnej glazúry. Najznámejším sa stal pre svoj takzvaný „rustikálny tovar“ – veľké dekoratívne oválne misky zdobené zvieracími motívmi (plazy, hmyz) vo vysokom reliéfe. Na výzdobu svojich výtvorov používal napr. odliatky tiel hadov či ulít.<sup>67</sup> Jeho štýl dekoru sa opäť rozšíril v 19. storočí, najmä v mediteránnej oblasti.<sup>68</sup>

V polovici 18. storočia boli v móde fajansové, ale aj porcelánové polievkové misy (teriny) v tvare zvierat, najmä vtákov alebo rastlín (ovocia a zeleniny) ako obľúbená výzdoba na príborníkoch a súčasť honosného prestierania jedálenských stolov. Dielne známe realistickým stvárnením takýchto výstavných kusov sa nachádzali napr. vo francúzskom Štrasburgu (teriny v tvare

---

<sup>65</sup> *Poznáваме starožitnosti I. Porcelán a striebro. Ilustrovaný sprievodca stolovým riadom.* Príručka pri orientovaní sa v obdobiach, štýloch a tvaroch. Bratislava: Perfekt, 1998, s. 37 foto.

<sup>66</sup> Podľa vyjadrenia historičky umenia Mgr. Elišky Kováčovej by predmety mohli pochádzať z Angarana alebo Castelli.

<sup>67</sup> Dostupné online: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460984>. Tzv. pútnická flaša. [citované 12.05.2022]

<sup>68</sup> *Encyklopédie starožitností.* Bratislava: Perfekt 1995, s. 48.

holubov alebo kačíc, okolo 1755), nemeckej Gere alebo Ilmenau<sup>69</sup>, ale aj inde v Európe.<sup>70</sup> Známe sú tiež kanvičky v tvare kohúta a sliepky (1734), ktorých formy vyhotovil jeden z najvýznamnejších modelárov meissenského porcelánu Johann Joachim Kaendler (Kändler) (1706 – 1775).<sup>71</sup> Mnohé takéto nádoby sa tiež dovážali z Číny.<sup>72</sup>

Dezertné taniere v tvare listov sa zhotovovali už v 2. polovici 18. storočia a vyskytujú sa aj v súčasnosti. Poznáme ich z produkcie manufaktúr na výrobu fajansy (Holíč), kameniny (napr. Týnec nad Sázavou, 1830 – 1860)<sup>73</sup> a tiež z porcelánky v maďarskom Herende.

Ozdobné úchytky nádob vo figurálnej podobe sa najčastejšie spájajú s výrobkami meissenskej porcelánky. Úchytky v tvare plastických stoniek a kvietkov ruže sa na pokrievkach meissenských nádob objavili v období pôsobenia maliara Johanna Gregoriusa Höröldta (1696 – 1775) (terina zo servisu zhotoveného pre kurfirstu Clemensa Augusta von Köln v rokoch 1741/42).<sup>74</sup> Podobné florálne plastické motívy nájdeme aj na úchytkách kanvičiek a cukorníčiek z produkcie viedskej manufaktúry v 18. storočí.

Rastlinné a zoomorfne tvary nádob v naturalistickom prevedení sa stali typickými aj pre fajansové výrobky z Holíča alebo ním ovplyvnených manufaktúr, najmä v maďarskej Tate. Z Holíča poznáme napr. nádoby v tvare kapusty, citróna, špargle či ruže, ale tiež kohútov, kačiek alebo papagájov. (obr. 7) Na vrchnákoch terín sa často objavujú plastické úchytky v podobe ovocných plodov (slivky, hrušky). Takéto výzdobné detaily, inšpirované Holíčom, sa vyskytujú tiež v produkcii Dietrichstejnovej manufaktúry na fajansu v Hranici na Morave. (MMB, U-00591)

S „naturáliami“ sa stretávame aj v stupavskej fajanse. V tvorbe Ferdiša Kostku (1878 – 1951) z 30. rokov 20. storočia sú zastúpené nádoby (dózy) tvarované do podoby štylizovaných rýb alebo kanvica v tvare papagája, inšpirovaná holičskými vzormi.<sup>75</sup>

<sup>69</sup> GRAF, ref. v pozn. 54, s. 42, č. 40 a 41.

<sup>70</sup> Ref. v pozn. 15, s. 42. Iným príkladom je fajansa v štýle trompe l'oeil – tanier s naturalisticky vymodelovanými marhuľami, Montpellier, 1780 – 1800.

<sup>71</sup> REINHECKEL, ref. v pozn. 68, s. 104, obr. 68.

<sup>72</sup> Poznávame starožitnosti I. Porcelán a striebro. Ilustrovaný sprievodca stolovým riadom. Príručka pri orientovaní sa v obdobiach, štýloch a tvaroch. Bratislava: Perfekt, 1998, s. 43 foto s. 42-43.

<sup>73</sup> KYBALOVÁ, Jana – NOVOTNÁ, Jarmila. Kamenina v Čechách a na Moravě. Katalóg výstavy. Praha, 1987, s. 32, č. kat. 150.

<sup>74</sup> REINHECKEL, ref. v pozn. 62, s. 98, obr. 62.

<sup>75</sup> FRANCOVÁ, Zuzana. Stupavská fajansa v zbierkach Mestského múzea v Bratislave. In: Zborník príspevkov zo seminára Etnograf a múzeum VII. Remeselná výroba s akcentom na hrnčiarsku, kachliarsku a kameninovú produkciu. Gemersko-malohontské múzeum, Rimavská Sobota 2004, s. 162: nádoba na maslo v tvare maliny; s. 165: kanvica v tvare papagája. FRANCOVÁ, Zuzana. Zvieracie tvary a dekory vo fajanse. In: Remeslo,

Zoomorfne tvarované nádoby nájdeme i v produkcii českých porcelánok v 1. polovici 19. storočia, napr. Pirkenhammer v Březovej (MMB, U-08719 – dvojdielna nádoba v tvare baranej hlavy). Oblubu nádob tohto typu môžeme vysledovať tiež v medzivojnovom období, konkrétne v produkcii továrne na výrobu kameniny v Kremnici. Väčšou mierou štylizácie v duchu estetiky art deco sa vyznačuje servírovacia súprava na ryby, pozostávajúca z veľkej misy, teriny, omáčnika s podložkou a sady plytkých a dezertných tanierov a tiež mištičiek na kostičky pre šesť osôb. (MMB, U-08517/001-022).<sup>76</sup> (obr. 8)

Iným príkladom je nekompletne zachovaný obedový servis s dekorom moriaka (MMB, U-07922 – U-07926). V oboch prípadoch sú teriny a omáčniky tvarované do zoomorfnej podoby a okraje tanierov sú zdobené reliéfnou výzdobou.

Staršiu historickú inšpiráciu môžeme predpokladať pri niektorých provenienčne neidentifikovaných artefaktoch dekoratívneho charakteru (dózy, bonboniéry) z 30. až 40. rokov 20. storočia. Z tvorby súčasného keramikára Jozefa Franka (nar. 1951) poznáme okrúhlu fajansovú dózu s vrchnákom ukončeným plastickou úchytkou s motívom draka, ktorú autor vyhotovil v roku 1973. (MMB, E-01856)

## Dekory

### Reliéfny okraj na spôsob košíkového pletiva

Keramické výrobky úžitkového charakteru nebývajú zdobené len plastickým či maľovaným dekorom. Na okrajoch mís či tanierov sa často vyskytuje prelamaná výzdoba či reliéfné motívy imitujúce iný druh materiálu. Pomerne rozšírený je reliéfny dekor na spôsob košíkového pletiva. Svoj pôvod má v meissenskej porcelánke; jeho pôvodným tvorcom je modelár Johann Friedrich Eberlein (1695 Drážďany – 1749 Meissen). Vzor upravil J. J. Kändler tým, že sa začala používať prekrížená podoba pôvodne rovného pletiva. Takto sa dekor po prvýkrát objavil na veľkom tzv. Sulkowského servise z rokov 1735 – 1737.<sup>77</sup> V nemeckej odbornej literatúre je označovaný ako *Sulkowski Ozierr relief*, čo je odvodené od francúzskeho slova *osier* = košíkové pletivo. V priebehu 18. storočia sa tento motív v Meissene stal veľmi obľúbeným. Okolo roku 1745 vyvinuli ďalší variant známy pod pomenovaním *Neu-Ozier*. Nová modifikácia priniesla esovitú formu liniek.<sup>78</sup>

V holičskej fajanse sa s motívom reliéfnej imitácie košíkového pletiva stre-

---

umenie, dizajn, 2001, č. 4, s. 42-43. FRANCOVÁ, Zuzana. Rastliny a plody vo fajanse In: Remeslo, umenie, dizajn, 2002, č. 4, s. 49-50.

<sup>76</sup> SOLČÁNIOVÁ, Valéria. História kremnickej kameninovej továrne. Kremnica: PhDr. Valéria Solčániová, 2014, ISBN: 978-80-971692-4-4, s. 119, obr. č. 11 cukornička – 20.-30. roky 20. storočia, SNM v Martine (tvar ryby).

<sup>77</sup> Ref. v pozn. 62, s. 51; 201.

<sup>78</sup> STERBA, Günther. Gebrauchsporzellan aus Meissen. Edition Leipzig 1988, s. 123-124. Dostupné online: <https://www.britannica.com/art/ozier-pattern#ref124303>. [citované 12.05.2022]



távame na bielom riade z obdobia rokov 1765 – 1775, resp. v kombinácii s prelamovaným dekorom vytvárajúcim štylizované kvetinové motívy na plytkých tanieroch datovaných do obdobia okolo roku 1790<sup>79</sup> (MMB, U-00845) (obr. 9). Poznáme ho aj z kameniny obdobia klasicizmu a empiru.

### **Dekor viničných listov**

Viničné listy a úponky majú vo výtvarnom umení dávny symbolický význam, spojený s kresťanskou ikonografiou. Vo všeobecnosti patria k veľmi rozšíreným motívom a ako dekor sa výrazne uplatnili aj v umeleckom remesle, najmä v keramike a porceláne. Motív viničných listov v zelenej alebo modrej farebnosti a v pomerne striedmej podobe často zdobí okraje tanierov. Zelený úponok víninej révy bol najmä v 19. storočí obľúbeným dekoračným motívom porcelánok v Meissene a vo Viedni. Obe lokality o tento prvok obohatili škálu výzdobných motívov takmer vo všetkých manufaktúrach v Čechách, Maďarsku aj na Slovensku. V iných manufaktúrach boli viničné motívy nielen pasívne preberané a kopírované, ale tiež modifikované a dopĺňané o ďalšie prvky. Napr. v manufaktúre na výrobu kameniny v Muráni si ušľachtily a elegantný dekor viničného úponku prispôbili, rozložili ho a obohatili o kvetinové púčiky a pupence ružičiek či iných kvetov. V kombinácii s rastlinnými motívmi sa tu uplatnil aj motív štylizovaného vtáčika.<sup>80</sup>

Na fajansových výrobkoch z holičskej manufaktúry nemáme motív viniča doložený. Ojedinele sa však vyskytuje na kamenine, ako to dokazujú dva značné plytké taniere. Na prvom z nich je po obvode plastický pás listového dekoru vytvorený v hmote a lemovaný tenkou mangánovou linkou. Na okraji taniera sa nachádza maľovaný pás viničných lístkov a vlnovkovito stáčaných úponkov. V strede na dne je umiestnený drobný fialový rastlinný motív pripomínajúci korunu palmy, dno lemuje plastický perlovcový pás (MMB: U-00588). Druhý tanier, zachovaný v lepšom stave, má prelamovaný okraj a reliéfny výzdobný pás s imitáciou košíkového pletiva. Dno lemuje maľovaný pás viničných lístkov v tmavo- a svetlozelenej farebnosti, ktorý je komponovaný do lemujúceho venca, jednotlivé lístky sú pospájané mangánovými poloblúčikmi a od seba oddelené modrými kvapkovitými útvarmi (MMB: U-00846). (obr. 10)

### **Tzv. viedenský dekor**

Tento druh jednoduchej maľovanej výzdoby, pozostávajúci z bodiek a čiariok, resp. oblúčikov, pochádza pravdepodobne od maliara modrého dekoru, ktorý ho okolo roku 1770 navrhol v c. k. viedenskej porcelánovej manufak-

<sup>79</sup> BALLA, ref. v pozn. 56, s. 192, č. 301 – plytký tanier, okolo 1790; s. 193, č. 302 – misa v tvare košíka, 1765-1775.

<sup>80</sup> HLODÁK, Pavol – ŽILÁK, Ján. Muránska kamenina. Manufaktúra na výrobu keramiky. Vělký Krtíš: GENUS s. r. o., 1999, ISBN 80-968313-0-5, s. 84, foto na s. 96.

túre. Pôvodne sa objavoval ako bordúra na okrajoch porcelánových výrobkov zdobených dekorom tzv. indiánskych kvetov a motívmi hmyzu. Ale už v roku 1780 sa tento dovtedy dominantný rastlinný dekor prestal používať a modrý lemujúci vzor sa tak stal jedinou maliarskou výzdobou predmetov. V tejto podobe čoskoro získal obľubu obzvlášť v dobre situovaných meštianskych kruhoch. Vďaka rastúcej popularite modrú bordúru začali používať aj iní výrobcovia porcelánu a kameniny v rámci monarchie. Avšak, v samotnej Viedni sa vzor vnímal skôr v negatívnej konotácii a výrobky, na ktorých sa uplatňoval, sa označovali ako *Dienstbotenporzellan*, teda porcelán pre služobníctvo. Voľba kobaltovej farby bola podmienená finančnými dôvodmi – jedálenský tanier zdobený len modrou bordúrou stál okolo 22 grajciarov, kým výrobky so zláteným okrajom či inou farebnou výzdobou boli výrazne drahšie. V období biedermeieru po viedenskom kongrese (1815) vyrábala viedenská manufaktúra vo veľkom stolový riad a kávové súpravy s modrým dekorom. V reprezentatívnych publikáciách o viedenskom porceláne sa výrobky s týmto druhom dekoru nevyskytujú. S označením „viedenský dekor“ sa i v súčasnosti takéto kúsky objavujú napr. vo viedenskom aj pražskom aukčnom dome Dorotheum, sú však stále vzácnejšie.

Dekor postupne zaznamenal značné rozšírenie. Ešte lacnejšie verzie takto zdobeného riadu od viedenskej porcelánky v prvej polovici 19. storočia prevzali aj iní výrobcovia a boli často zhotovované z kameniny (Hardtmuth, Wilhelmshaus, rôzne manufaktúry v Čechách a na Morave, napr. vo Vranove nad Dyjí).<sup>81</sup> Objavuje sa tiež na výrobkoch z územia dnešného Maďarska (Pápa, Kőszeg – nem. Güns). (MMB, U-00567, U-00568 Pápa; U-00569 Kőszeg).

Na Slovensku máme výskyt modrého viedenského dekoru, maľovaného na glazúre smotanovo bielej farby, doložený v produkcii viacerých manufaktúr na výrobu kameniny, a to zriedkavo v Holíči<sup>82</sup>, no najmä v Kremnici alebo Muráni. Kremnické príklady pochádzajú zo začiatku alebo z 1. polovice 19. storočia.<sup>83</sup>

V muránskej manufaktúre sa viedenský dekor využíval na dekoráciu riadu v počiatočnom období jej existencie. Výrobky z tohto obdobia majú vysokú technickú a umeleckú hodnotu. Mali smerovať do vyšších kruhov, boli súčasťou veľkých obedových súprav, niekedy zdobených aj erbom rodiny, pre ktorú bol servis určený.<sup>84</sup>

V zbierkach Múzea mesta Bratislavy sa nachádza relatívne početná kolekcia

<sup>81</sup> Dostupné online: <https://regiowiki.at/wiki/Dienstbotenporzellan>; <https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Kultur/Augartenporzellan>. [citované 12.05.2022]

<sup>82</sup> BALLA, ref. v pozn. 56, s. 192, č. 301.

<sup>83</sup> SOLČÁNIOVÁ, ref. v pozn. 76, s. 12-13, 18-19, 20.

<sup>84</sup> HLODÁK, Pavol – ŽILÁK, Ján. *Muránska kamenina. Manufaktúra na výrobu keramiky*, GENUS s. r. o. 1999, ISBN 80-968313-0-5, s. 84, foto s. 92 – tanier vyrezávaný okraj, s. 94-95 modrý viedenský dekor.

kameninových výrobkov s tzv. viedenským dekorom. Ide o kanvičky empírového tvaru, ale tiež misy a tanieri. Popri už spomínaných značených výrobkoch z Pápy a Kőszegu a jednom tanieri z Vranova nad Dyjí, sa osobitne treba zmieniť o dvoch hlbokých tanieroch a jednej mise šamorínskej proveniencie (MMB, U-00562, 563, 564). Všetky tieto tri výrobky sú zospodu značené vtlačenou značkou SOMEREIN. Napriek tomu, že reprezentujú bežnú dobovú produkciu, sú vzácné tým, že ide o pravdepodobne jediné známe predmety svojho druhu zachované z produkcie tejto manufaktúry, o ktorej existencii doteraz nemáme takmer žiadne poznatky.<sup>85</sup> (obr. 11) U-00558-559 / U-00571; (obr. 12) U-00568

### Obrázky:



**Obr. 1** – Svätienička v tvare sv. Veroniky, fajansa, Holíč, 2. polovica 18. storočia. Foto: MMB, Ludmila Mišurová.



**Obr. 2** – Svätienička v tvare sv. Veroniky, porcelán, Viedeň, okolo 1740 – reprodukcia

<sup>85</sup> KATONA Imre: *A magyar kerámia és porcelán*. Budapest, 1978, s. 183.



**Obr. 3** – Herkules bojujúci s krétskym býkom, fajansa, Holič (?), 2. polovica 18. storočia. Foto: MMB, Zuzana Francová.



**Obr. 4** – Šálka typu trembleuse s podšálkou, fajansa, Holič, 1760 – 1775. Foto: MMB, Ludmila Mišurová.



**Obr. 5** – Šálka s podšálkou, malovaná fajansa, Taliansko, 2. polovica 19. storočia. Foto: MMB, Ludmila Mišurová.



**Obr. 6** – Stolová súprava na olej, ocot, soľ a korenie, kamenina, Čechy – Šelty, 1. tretina 19. storočia. Foto: MMB, Zuzana Francová.



**Obr. 7** – Nádobu v tvare hlávky kapusty, fajansa, Holíč, 1760 – 1775. Foto: MMB, Ľudmila Mišurová.



**Obr. 8** – Obedová súprava s motívom rýb. Terina, omáčnik, plytký a dezertný tanier, miska na kostičky kamenina, Kremnica, 20.-30. roky 20. storočia. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 9** – Tanier s imitáciou košíkového pletiva, kamenina, Holíč, 1. štvrtina 19. storočia (pred rokom 1827). Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 10** – Tanier s viničným dekorom, kamenina, Holíč, 1. štvrtina 19. storočia (pred rokom 1827). Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 11** – Dvojuchá terina s vrchnákom, kamenina, modrý viedenský dekor, stredná Európa - znač. I (H?) K, 1. tretina 19. storočia. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Obr. 12** – Kanvička s vrchnáčikom, kamenina, modrý dekor, Pápa, 1. tretina 19. storočia. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.

**Mgr. Zuzana Francová** – historička umenia, pracuje v Múzeu mesta Bratislavy ako kurátorka zbierok umeleckých remesiel, výtvarného umenia a starších dejín. Je spoluautorkou viacerých odborných publikácií a autorkou početných štúdií a príspevkov týkajúcich sa múzejných zbierok umeleckého remesla a úžitkového umenia najmä z 18. a 19. storočia. Dlhodobu sa venuje problematike keramiky, porcelánu a skla.

# Moravská fajáns a porcelánový dekor

PhDr. Alena Kalinová

V minulosti představovala fajáns na území Moravy důležitou součást hmotné kultury a potvrzovala vynikající úroveň zdejšího keramického řemesla. Její výroba v novokřtěnských dílnách na jižní Moravě byla archeologickými nálezy prokázána již na konci 16. století.<sup>86</sup> Tehdy představovaly fajánse luxusní zboží, jež sloužilo příslušníkům nejvyšších společenských tříd. O dvě století později již byly produktem džbánkařského řemesla, které nalézalo své odběratele v prostředí městských obyvatel nebo řemeslnických a selských vrstev venkova.

V 18. století obecně zaujal postavení nejrespektovanějšího a nejatraktivnějšího keramického produktu porcelán, který tvořil součást kultury společenské elity. Jednalo se o nejjemnější keramickou hmotu s neprůlinčným průsvitným střepelem využívanou k výrobě jemného nádobí a plastik. Porcelán představoval čínský kulturní statek, s nímž se Evropané poprvé seznámili na konci 13. století po návratu Marca Pola z jeho asijské cesty a který se vzhledem k nedostupnosti dlouho pokoušeli vlastními silami vyrobit. Ve svém úsilí uspěli teprve na počátku 18. století.<sup>87</sup> Od druhé poloviny 17. století se však rozvíjel čilý obchod s jihovýchodní Asií, na jehož základě vzrostl počet dováženého porcelánu do Evropy, kde stále přibývalo originálních výrobků. Evropští zákazníci měli dokonce možnost působit na čínské a později i japonské dodavatele svými požadavky. V průběhu několika staletí porcelán ovlivňoval evropské keramické výrobce, podněcoval k technologickým pokusům a inspiroval především po stránce dekoru. Po zahájení výroby evropského porcelánu se jeho nejstarší výroby v Míšni a Vídni staly nositelkami módních trendů, které vedly k tvorbě a šíření univerzálních vzorů. Inspiraci porcelánem zaznamenaly mnohé výroby fajánsí. Působil svými tvary a dekorem – třeba novými výzdobnými principy, kam patřilo užívání rezerv na barevném podkladu, nebo rozmísťování dekorativních prvků volně na povrchu nádob, ale především jednotlivými exotickými motivy – asijskou krajinou, architekturou, postavami, cizokrajnou flórou a faunou.

Znalost výroby fajánsí - ušlechtilé jemné keramiky s malovaným dekorem – přinesli do moravského regionu v 16. století novokřtenci, představitelé radikálního proudu evropské reformace, později označovaní jako habáni.<sup>88</sup> Uprchlíci ze Švýcarska, Tyrol-

<sup>86</sup> K výrobě fajánsí na jihomoravském území viz Pajer 2006, 80; Pajer 2018, 193 n.

<sup>87</sup> Objev a počátek výroby porcelánu v Evropě jsou spojovány s Míšni a Johannem Friedricem Böttgerem (1708).

<sup>88</sup> Výraz habán není dosud jednoznačně objasněn. Nejčastěji se vysvětluje odvozením

ska, Korutan, Německa nebo severní Itálie našli v nábožensky tolerantním prostředí jižní Moravy nový domov,<sup>89</sup> v němž mohli žít podle vlastních ideologických zásad. Byli výbornými řemeslníky a vynikali v řadě oborů, avšak nejzásadnější historickou stopu zanechali právě v zhotovování fajánsi, jež se na konci 16. a v průběhu 17. století řadilo mezi špičková umělecká řemesla. Zásluhou novokřtěnců se na jihomoravském území (Tavikovice, Vacenovice, Strachotín, Stará Břeclav aj.)<sup>90</sup> začala na sklonku 16. století vyrábět reprezentativní keramika, která doposud musela být dovážena z Itálie.<sup>91</sup> S nástupem tvrdé rekatolizace po roce 1622 a po vynuceném odchodu novokřtěnců z Moravy zhotovovaly fajánsové výrobky dílny jejich souvěrců na sousedním západoslovenském území (Sobotište, Velké Leváre, Košolná, Dechtice, aj.). Po rozpadu zdejších novokřtěnských komunit na sklonku 17. a počátku 18. století se odtud začali stěhovat jednotliví řemeslníci opět na moravské území, kde pozvolna vznikala nová výrobní střediska (Nové Hvězdlice, Ždánice, Vyškov, Bučovice, dále Olomouc, Šternberk, Valašské Meziříčí, Ivančice aj.). Z nich pak v průběhu dvou století vycházely početné fajánsové produkty, jejichž výroba se nejprve po technické i výtvarné stránce důsledně opírala o novokřtěnskou tradici. Vlivem nových společenských a náboženských poměrů se postupně zformovalo moravské řemeslné džbánkařství, jež se v průběhu 18. a 19. století stalo neoddělitelnou součástí lidové kultury Moravy.

Již v pozdně habánské fajánsové produkci konce 17. století lze zaznamenat působení porcelánu na utváření keramického zboží. V druhé polovině 17. století došlo v souvislosti s rozvojem zámožského obchodu k nárůstu exportu porcelánu z domovské Číny do Evropy. Nedostupnost porcelánu vyvolala snahu napodobit jeho vzhled v domácím materiálu - tedy fajánsi, protože vyrobil porcelánovou hmotu stejné kvality se na evropském území stále nedařilo.<sup>92</sup> Modře dekorovaný bílý porcelán dynastie Ming inspiroval výrobce zejména v Nizozemí a Itálii. Uvedený dekor našel výraz v specifické výzdobě posthabánských fajánsi z prvních desetiletí 18. století, které zčásti již vznikaly také v moravských lokalitách. Jejich výzdoba vycházela z novokřtěnské

---

z německého slova Haushaben, vyjadřujícího společný dvůr. Jako označení příslušníka novokřtěnců se slovo habán objevilo v slovenském prostředí na listině z roku 1667. Novokřtěnci bylo vnímáno jako hanlivé a na konci 18. století bylo jeho používání dokonce zakázáno. Ujalo se však v souvislosti s pojmenováním keramiky vyráběné novokřtěnci a jejich potomky a stále se užívá v odborné literatuře.

<sup>89</sup> V období 1526 – 1622 existovalo na jižní Moravě 56 sídel novokřtěnců na 28 panstvích, počet novokřtěnců bývá odhadován na 20 tisíc (Pajer, 2006, 64).

<sup>90</sup> K nejstarší produkci na Moravě viz Pajer 2011, 3.

<sup>91</sup> Itálie byla od konce 14. století centrem výroby ušlechtilé keramiky – majoliky, v níž zaujímal výsadní postavení a vyvážela ji do ostatních evropských zemí. Po technologické stránce v zásadě znamená fajáns totéž, co majolika. V 16. století se uvedená výrobní technika rozšířila na sever od Alp, pro výrobky mimo italské území se užívá označení fajáns.

<sup>92</sup> Srov. pokusy s výrobou porcelánu na evropském území, např. na mediceském dvoře ve Florencii v poslední třetině 16. století, nebo ve Francii aj.



tradice a používala módní prvky, jež přinášel pro Evropany zatím obtížně dostupný porcelán. Uvedené vlivy reprezentuje soubor kobaltových motivů, které se objevovaly zejména na ligurském zboží. Okraj posthabánského plochého nádobí zdobil malovaný dekor provedený ve dvou odstínech kobaltové barvy, který kombinoval různé rostlinné motivy a vytvářel spleť větviček, plodů, květů a travin, mezi nimiž se někdy objevovaly zvířecí figury (patrně vliv ligurské produkce ze Savony). Vliv orientálního porcelánu zprostředkovaný také delftskými fajánsemi dokládají výrobky s kobaltovou malbou architektury, stromů, ptáků, hmyzu nebo konvalinek, které jsou komponovány bez zřetele na proporce jednotlivých prvků (obr. 1).

Brzy po objevu evropského porcelánu v Míšni (1708) vznikaly v následujících desetiletích v nejstarších evropských výrobnách výtvoři orientalizujícího charakteru. V Míšni byl uvedený sortiment spojen s činností hlavního malíře Johanna Gregoria Höroldta v letech 1720-1735. Současně se v porcelánce ve Vídni rozvíjela pod vedením Claudia Innocentia Du Paquiera (1720- 1744) produkce, jež podobným způsobem zpracovávala exotické předlohy, i když s některými vlastními originálními přístupy. Dekorativní vzory z obou podniků dále přejímaly nově vznikající evropské výrobny (Ludwigsburg, Nymphenburg, Berlin, dále Sèvres a mnohé další). Zpočátku byly věrně napodobovány orientální vzory, mezi něž se zařadily také předlohy japonského porcelánu. Rané míšeňské a vídeňské výrobky předváděly četné chinoiserie, zejména bohatý rostlinný dekor v pestrých barvách s výraznými květy pivoňek a chryzantém. Do květinové sestavy však začaly pozvolna pronikat domácí prvky. Po polovině 18. století se uvedený dekor prosadil v celé evropské keramické produkci jako reakce na malířskou stylizaci tzv. indiánských květů míšeňské porcelánky a vůbec všech dosavadních směrů poplatných Orientu. Přejít od chinoiserií k pestrým domácím květům nastal v Míšni kolem 1740 a následně probíhal v dalších porcelánkách a fajánsových podnicích působících na francouzském, německém a italském území. Uvedená keramická produkce přinášela svým majitelům značný zisk

U fajánsi byla naznačena výtvarná změna spojená s technickou inovací – zavedením muflových barev a techniky třetího pálení, jejíž prvenství připisuje odborná literatura štrasburskému výrobcí Paulu Hannongovi (stál v čele manufaktury v letech 1732 -1760). Nižší teplota v krytých schránkách (muflich) nebo muflových pecích dovolovala použít neomezeně bohatou paletu barev, a tak jestliže dominující barvou předchozího období orientalizující květeny byla cihlově červená, objevuje se u fajánsi svítivé purpurová, připravovaná z dukátového zlata.<sup>93</sup>

Před polovinou 18. století se významnou nositelkou aktuálních směrů v keramickém oboru stala císařskokrálovská manufaktura na výrobu fajánsi v západoslovenské Holíči (1743-1827). Její založení bylo součástí snah o hospodářské povznesení monarchie, o něž usiloval prozíravý ekonom František Štěpán Lotrinský,

<sup>93</sup> Manufaktura v západoslovenské Holíči, činná od roku 1743, používala pestrobarevný květinový dekor velmi brzy, nelze však jednoznačně potvrdit že byl bezprostředně převzat ze Štrasburku.

manžel císařovny Marie Terezie. V zájmu ekonomické prosperity státu bylo zřejmé, že místo nevýhodného importu je třeba zakládat vlastní podniky. František Štěpán Lotrinský založil na vlastním panství v západoslovenské Holíči první manufakturu na výrobu fajánsí v monarchii, do níž přivedl odborný personál ze své domoviny – ze štrasburského podniku; zároveň postátnil druhou nejstarší evropskou porcelánku ve Vídni. Ta se od roku 1744 měla zaměřovat zejména na plastiku, zatímco holičský podnik měl dodávat široké spektrum užitkového zboží císařskému dvoru, šlechtě a do prodejních skladů po celé monarchii. Bohatý sortiment sahal od žádaného reprezentačního zboží pro šlechtu až po praktické nádoby pro maloměstské odběratele. Největší pozornost se soustředila na stolní nádobí, výrobní náplň však byla pestrá a zahrnovala nápojové soupravy,<sup>94</sup> lékárenské nádoby, podnosy slánky, kroupenky, kalamáře, drobnou plastiku.

Holíčská manufaktura se stala významným inspiračním zdrojem pro individuální slovenské a moravské výrobce fajánsí, kteří pokračovali v tradici založené předchozími generacemi novokřtěnských (habánských) keramiků. Mnozí džbánkaři se totiž v Holíči vyučili a prošli zdejší výrobnou, jež jim zprostředkovala styk s nejnovějšími pracovními postupy.<sup>95</sup> Kromě osvojování módního dekoru lze zaznamenat také přebírání jednotlivých typů výrobků a jejich tvarů. Lidoví výrobci se pokoušeli napodobit ploché nádobí se zvlněným okrajem, vyrábět figurální slánky nebo kroupenky v podobě sv. Veroniky,<sup>96</sup> kalamáře, stojánky na kapesní hodinky, náboženské plastiky apod. Inspirativně působil zejména květinový dekor z let 1770-1775 sestávající z centrální kytice s dominantní červenou růží, doplňovaný dalšími drobnějšími snítkami, který přešel nejen do výzdoby talířů a mis, nýbrž i dutého nádobí (džbány, holby, konvice).

Při sledování moravských fajánsí je možné zaznamenat ohlasy působení porcelánové produkce. Naznačil to již K. Černohorský při podrobnějším rozboru dekoru fajánsových produktů z moravských dílen. Upozornil na dva proudy, které lze v případě fajánsí 18. století rozeznat.<sup>97</sup> Oba vykazovaly prvky, jež byly součástí dekorativních systémů porcelánových výrobků a odrazily se ve výtvorech individuálních výrobců fajánsí. Jednalo se o výzdobné principy i jednotlivé prvky. Objevily se např. rezervy vyplněné dekorem v barevně vymezených plochách – např. fajánse stříkané manganem z druhé čtvrtiny 18. století (obr. 2). Od šedesátých let 18. století se u moravských fajánsí projevoval vliv exotického porcelánu jednak v podobě prvků dekoru *famille verte*,<sup>98</sup> jednak v květinovém dekore malovaném v muflových barvách.

<sup>94</sup> Jde o období, kdy se šířilo pití exotických nápojů – čaje, kávy a čokolády, které si vyžádalo používání speciálního nádobí.

<sup>95</sup> Na moravské výrobce působila ještě manufaktura v Hranicích, která pracovala krátce v posledních desetiletích 18. století.

<sup>96</sup> Ta se objevila jako produkt vídeňské porcelánky již v Du Paquierově období (1720-1744).

<sup>97</sup> Černohorský [1941], 128.

<sup>98</sup> *Famille verte*, francouzsky „zelená rodina“, reprezentuje druh čínské porcelánu kolem

První dekorativní proud využíval pouze tradičních vysokožárných barev. Podle zachovaného památkového materiálu se uplatnil ve všech tehdejších výrobních lokalitách na Moravě. Přes působení porcelánu si vzhled moravských fajánsí uchovával dosti autonomní podobu, kdy centrální výzdobný motiv většinou představovaly antropomorfní nebo zoomorfní prvky obklopené rostlinnými útvary. Porcelánový dekor ovlivnil zejména charakter rostlin a jejich listoví, místo stromů se často objevovaly palmy (obr. 3). Dalším prvkem byla exotická architektura, jež se vyvíjela k jednodušším tvarům a dosáhla značně stylizované podoby. Na moravských fajánsích postupně přijala formu tzv. cikánské boudy, jež se stala jedním z charakteristických výzdobných motivů hlavně mnoha talířků a mís a jejíž obliba přesáhla počátek 19. století (obr. 4). Chinoiserie se výrazně uplatnila např. v pracích oslavanského fajanséra Josefa Koppa z doby kolem 1780. Jejím dokladem se stal zejména džbán s asijsky vyhlížející postavou horníka exoticky dvě drobné konvičky, jež svým tvarem i květinovým dekorem odpovídají exotickým předlohám.<sup>99</sup> Zde by bylo možné upozornit na odbyt Koppova zboží převážně v městském prostředí a jeho orientaci na zdejší náročnější zákazníky (obr. 5).<sup>100</sup>

Přibližně souběžně se začínal rozvíjet druhý směr výzdoby fajánsí muflovými barvami, mezi nimiž dominovala purpurová červeň. Šířil se pod vlivem módního rokokového stylu především z Holíče a dalších fajánsových manufaktur. Uvedený výzdobný směr byl velmi atraktivní, avšak technicky obtížně proveditelný. Památkový materiál moravských fajánsí dokládá, že se červeň zpočátku uplatňovala výhradně na plastikách, tedy na spíše výjimečném a výrobně náročnějším zboží. Teprve potom se používala u běžného džbánkařského sortimentu, na dutém a zejména plochem nádobí. Počet červeně zdobených výrobků intenzivně narůstal ke konci 18. století a vrcholil na přelomu 18. a 19. století. Sledujeme-li vzájemné vazby, pak se ve zlidovělé produkci nejpočetněji uplatnily talíře a mísy zdobené kyticí s ústřední červenou růží, často doplněnou tulipánem a případně menšími květy, často vycházející z rohu hojnosti (obr. 6). Na okraji talířů a zbývajících plochách ostatních nádob se ještě malovaly jednotlivé snítky s drobnějšími kvítky. U okrajů se květinové prvky namnoze spojovaly girlandami, stuhami a mašlemi, často byl okraj lemován dekorativním páskem. Kytice s ústřední růží se stala hlavním výzdobným motivem čelní strany džbánů, konvic, holeb nebo stěn polévkových terrin. Rokokový dekor pozvolna přecházel v klasicistní. Mezi červeně malovaným zbožím se rovněž vyskytovala oblíbená architektura, která

---

1700 z konce vlády dynastie Ming a z počátku éry Mandžu, v jehož malované výzdobě pět barev převládá jasně zelená. Zboží famille verte bylo vyráběno převážně během období Kangxi (1661–1722) dynastie Qing. Tato výzdoba byla hojně napodobována evropským porcelánem nebo fajánsemi (zejména německými).

<sup>99</sup> Sbíрка Etnografického ústavu Moravského zemského muzea, inv. č. KER 20655, KER 20237 a KER21607.

<sup>100</sup> Uhrová 1974, 291–293.

často vyplňovala prostor rezerv. Ty se používaly rovněž na džbánkách a holbách a zpravidla sloužily k umístění obrazů světců.

Přestože zavedené výzdobné motivy a užívání muflových barev přežívaly v určité podobě až do roku 1850, ovlivňovaly od počátku 19. století podobu fajánsí z rukodělných dílen nové tendence, jejichž nositeli se opět staly porcelánové výrobky. V první čtvrtině 19. století se začíná prosazovat střídmy, často jemně kreslený geometrizovaný dekor, provedený v dominantní modré barvě, převážně v šedomodrých odstínech. Mezi moravskými výrobci náleželi k jeho předním reprezentantům vyškovský Ignác Čamek, Norbert Fiala s Albertem Hejtmánkem nebo později František Zavřel z Velké Bíteše. Naznačený směr demonstroval především módní záležitost. Zároveň však v rámci zhoršování výrobních a odbytových podmínek vyhovoval úsporným snahám jednotlivých výrobců, kteří stále obtížněji zvládali výrobní proces a po polovině 19. století se ocitali pod konkurenčním tlakem rozvíjející se sériové výroby bělnin a postupně i porcelánu. Pracovně náročné a finančně nákladné zhotovování fajánsí proto směřovalo k zjednodušování postupů, méně složitým tvarům a jednoduššímu malířskému dekoru v jedné – zpravidla kobaltové, barvě. Mezi výzdobnými prvky se objevily jednoduché zavěšené girlandy se stylizovanými květy růžiček. Některé projevy lze nahlížet také jako rustikalizaci porcelánem zavedeného slaměnkového dekoru (obr. 7). Výrobci v lidovém prostředí si oblíbili především jednoduchý výzdobný styl modré barvy – tzv. vídeňský toulavý dekor. Jeho základ tvořila linie, k níž střídavě přiléhaly útvary ze čtyř čteček a obrácený trojúhelník z tří čárek. Uvedený dekor se na vídeňském porcelánu se objevil v osmdesátých letech 18. století a často se ve stejné době a poněkud později vyskytoval rovněž na továrních bělninách. Na moravských fajánsích představoval buď jediný dekorativní prvek, nebo doplněk hlavního výzdobného motivu (obr. 8). Vzhledem k své jednoduchosti si získal značnou oblibu. V druhé třetině 19. století často zdobil povrch moravských fajánsových produktů přetvořený stylový dekor s motivem listů vinné révy, který do užívání zavedly manufakturní a tovární podniky. Pásky z vinných hroznů a listů, doplněné dekorativně rozevlátými úponky, se staly zejména na počátku 19. století oblíbeným dekorem na nádobí z měkké kameňiny (bělniny) a porcelánu. V rustikalizované, osobitě přetvořené a vkusu lidových vrstev odpovídající formě byl popsán dekorativní styl přenesen na stěnu lidových fajánsí. Používané vzory se vyznačovaly různou mírou stylizace a jejich prvky často dospěly k lapidárně provedeným, zjednodušeným a místy skoro geometrizovaným tvarům. Pás z motivů révy vinné obvykle nacházel využití na okrajích talířů a mis nebo lemoval hrdla džbánů. Uvedené výzdobné prvky v kobaltově modré barvě představovaly jeden z charakteristických způsobů výzdoby vyškovských fajánsí z doby kolem poloviny 19. století. Tehdy velkoplošný kobaltový dekor zcela převládl. Je charakteristický pro pozdní fázi výroby, kterou provází celkový úpadek související s neschopností konkurovat levnému průmyslově vyráběnému zboží.

Při podrobnějším zkoumání projevů moravského džbánkařství je možné identifikovat projevy dobového ohlasu porcelánové produkce, která se

zásadním způsobem podílela na utváření vývojových trendů v keramickém odvětví. V případě rukodělných výrobců na Moravě sehrála významnou zprostředkovatelskou roli fajánsová manufaktura v Holíči. Zároveň je však nutné dodat, že výrobky moravských džbánkařů – toufarů, si vždy uchovávaly svébytnou a originální tvář. Produkce jejich dílen zaznamenala svůj umělecký a technický vrchol v poslední čtvrtině 18. století a první polovině následujícího věku. Potom probíhal pozvolný úpadek a v osmdesátých letech 19. století se dosavadní vývoj uzavřel. Dílo džbánkařů tvoří součást lidové výtvarné kultury Moravy a zaujímá v ní výsadní postavení. Málokterý region se může pochlubit tak dlouhou a slavnou tradicí keramické výroby jako Morava, která vyniká právě svými fajánsemi.

### Použitá literatura:

- ČERNOHORSKÝ, Karel: Moravská lidová keramika. Praha: nakladatelství J. Otto pod záštitou Národopisné společnosti české, [1941].
- ČERNOHORSKÝ, Karel: Příspěvky k poznání moravské fajánsové výroby. 1. Moravské fajanse 18. století stříkané manganem. Český lid 44, 1957, s. 12-15.
- ČERNOHORSKÝ, Karel: Ein Beitrag zur mährischen Produktion von rotverzierten Fayencen. In: Ethnographica 3-4, 1961-1962, s. 472-484.
- ČERNOHORSKÝ, Karel: Zur Frage des ostasiatisch-holländischen Einflusses auf die wiedertäuferische Fayenceproduktion. In: Ethnographica 3-4, 1961-1962, s. 68-74.
- HRBKOVÁ, Růžena: Vliv holíčské manufaktury na lidové džbánkařství. Český lid 47, 1960, s. 13-15.
- HRBKOVÁ, Růžena: Die Entstehung der mährischen Fayencen. In: Mitteilungsblatt Nr. 68 1965/ Keramik-Freunde der Schweiz, s. 9-4.
- KYBALOVÁ, Jana: Holíčská fajáns. Praha: Národní galerie 1964.
- KYBALOVÁ, Jana: Dálný východ a evropská barokní keramika. Umění a řemesla 1977, č. 2, s. 38-44, 68.
- KYBALOVÁ, Jana: Evropská fajáns ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1992.
- PAJER, Jiří: Novokřtěnecké fajánsy z Moravy 1593-1620. Soupis dokladů z institucionálních a privátních sbírek. Strážnice: Etnos, 2011.
- PAJER, Jiří: Studie o novokřtěncích. Strážnice: Etnos, 2006.
- PAJER, Jiří: Nové studie o novokřtěncích. Strážnice- Brno: Etnos – Moravské zemské muzeum, 2018.
- PAJER, Jiří: Sídla Novokřtěnců na Moravě. Strážnice: Etnos, 2021.
- TVRDÝ, Josef: Katalog výstavy vyškovské keramiky. Vyškov 1911.
- ŠUJAN, Vladimír: Moravské lidové fajánsy ve sbírce Moravského muzea v Brně. Brno, Moravské muzeum 1982.
- UHROVÁ, Olga: Západomoravská keramika. Vlastivědný věstník moravský 26, 1974, s. 288-301.

## Obrázky:



**Obr. 1** – Mísa s nápisem ANNA LEDABILKA z roku 1713, patrně Bučovice, okr. Vyškov, inv. č. KER 20474



**Obr. 2** – Džbán stříkaný manganem s rezervou vyplněnou dekorem s motivem ptáka. Vyškov, kolem 1740, inv. č. KER 20325



**Obr. 3** – Džbán s ohlasem vlivu porcelánového dekoru famille verte v náznaku přírodního prostředí. Vyškov, poslední čtvrtina 18. století, inv. č. KER 25712



**Obr. 4** – Talířek s motivem cikánské boudy. Patrně Vyškov, přelom 18. a 19. století, inv. č. KER 21662

**PhDr. Alena Kalinová (\*1955)** – vystudovala dějiny umění a etnologii na Filozofické fakultě Univerzity Jana Evangelisty Purkyně (dnes Masarykovy univerzity) v Brně. Od roku 1981 pracuje jako kurátorka sbírek lidového výtvarného umění v Etnografickém ústavu Moravského zemského muzea v Brně. Zaměřuje se především na studium lidové keramiky a podmaleb na skle. Je autorkou publikací Lidové



**Obr. 5** – Džbán s postavou horníka. Oslavany, okr. Brno-venkov, autor Josef Kopp, kolem 1780, inv. č. KER 20655.



**Obr. 6** – Mísa zdobená kyticí se dvěma červenými růžemi. Vyškov nebo Bučovice, konec 18. nebo počátek 19. století, inv. č. KER 21220



**Obr. 7** – Džbán s modrým dekorem girland a růžiček. Západní Morava, počátek 19. století, inv. č. KER 21786



**Obr. 8** – Mísa s motivem sv. Josefa, na okraji zdobená toulavým dekorem. Západní Morava (?), konec 18. století, inv. č. KER 20609  
Všechny předměty pocházejí ze sbírky Etnografického ústavu Moravského zemského muzea v Brně, foto Zuzana Kociánová

podmalby na skle. Sbíрка Moravského zemského muzea.(2014), Novokřtěnská, habánská a posthabánská fajáns v Moravském zemském muzeu 1600-1765 (2017), spoluautorkou publikací Posthabánské keramické umenie (2016), Příběh keramiky z Olomučan (2017) a European Faience and Maiolica in the Collection of the Silesian Museum 1380-1850 (2021).

## Z hlíny vytočený, maľovaný a vypálený príbeh modranskej keramiky

Ako sme pripravili výstavu pre Porselensmuseet, Telemark museum v mestečku Porsgrunn v Nórsku (múzeum porcelánu, ktoré patrí Múzeu oblasti Telemark).

Ing. Miriam Fuňová

V Slovenskej ľudovej majolike už 140 rokov majstri remesla rozvíjajú zdedené tradície, rukami a srdcom tvoria keramickú dušu regiónu, keramiky s bielou glazúrou a typickými bohatými dekoratívnymi vzormi. Všetky výrobky sú ručne vyrobené a maľované. Každý kus je jedinečné dielo. Modranská majolika a majoliková ornamentika sú zapísané v *Reprezentatívnom zozname nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska*.

Slovenská ľudová majolika sa v súčasnosti zameriava najmä na záchranu, obnovu a zachovanie tradícií výroby modranskej majoliky s dôrazom na zachovanie zamestnanosti a s potenciálom vytvorenia inovatívneho prostredia, tiež na osvetu ako napríklad zápis majoliky a majolikovej ornamentiky do *Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska*, exkurzie, workshopy, sympóziá, vydanie knihy Agáty Petrakovičovej Šikulovej „Slovenská ľudová majolika v Modre“, ale aj na vzdelávanie a výchovu nových generácií remeselníkov. Zároveň sa ľudovomelecké výrobné družstvo snaží byť aktívnou súčasťou komunity v Modre a Bratislavskom kraji.

Významnou úlohou firmy je aj posunutie tradícií do modernej doby s rešpektom a úctou. Majstri maliari prenášajú na keramiky tradičné vzory, ale aj nové, ktoré vznikli inšpiráciou storočnými vzorkovníkmi nestora modranskej majoliky Heřmana Landsfelda, aj spoluprácou s mladými dizajnérmi a keramikármi. Zároveň je cieľom aj návrat keramiky ako úžitkového predmetu do domácností, preto vylepšuje produktovú škálu a vlastnosti produktov. Keramika zo Slovenskej ľudovej majoliky je vhodná do umývačky aj mikrovlnky, má certifikát zdravotnej spôsobilosti. Týmito krokmi si dokázala získať klientelu aj medzi mladými ľuďmi, ktorí sa opäť vracajú ku kvalitným lokálnym tradičným produktom.

Najzávažnejšou otázkou do budúcnosti je, či v priebehu nasledujúcich 5 – 10 rokov dokáže v dnešnej dobe digitálnych technológií pritiahnúť do svojich radov mladých remeselníkov, budúcich majstrov keramikárov. Preto v súčasnosti spolupracuje s viacerými odbornými keramickými školami a organizuje sympóziá, ktoré sú stretnutiami pri tvorbe významných slovenských výtvarníkov, skúsených remeselníkov, mladých keramikárov a študentov remeselných odborov.



Slovenská ľudová majolika počas celej svojej dlhej existencie reprezentovala Slovensko krásou keramiky po celom svete a bola partnerom najväčších projektov v oblasti kultúry a tradícií. Dodnes sa práve v Modre tvoria repliky historickej keramiky pre potreby múzeí, ale aj voľne inšpirované výstavné kusy pre špeciálne príležitosti či zberateľov. Preto si túto najväčšiu a najstaršiu keramickú dielňu na Slovensku vybrali partneri projektu Deň hliny – Čaro hliny / Clayday – Magic of Clay, aby pod kuratelou PhDr. Agáty Petrakovičovej Šikulovej pripravila výstavu Príbeh modranskej keramiky. Kurátorka po odbornom výkume v zbierkach SNM-Múzea Ludovíta Štúra – Múzea Slovenskej keramickej plastiky – pripravila dramaturgiu výstavy a na jej základe predstavila požiadavku na výrobu jednotlivých kusov keramiky. Bol 7. február 2022 a práca na výrobe sa mohla začať.

Začiatok bol v rukách Olivera Dömeho, kruhára, akých máme na Slovensku už len zopár. Vyučil sa v Slovenskej ľudovej majolike, špecializoval sa na surovú výrobu a točenie na kruhu. Nielenže dodnes dokáže chrliť džbánky a hrnčeky neuveriteľnou rýchlosťou, ale z hrudy hliny tvorí aj veľkolepé vázy vysoké vyše metra, obrovské taniere a krčahy. Podľa zadania A. Petrakovičovej Šikulovej vyrobil na mieru repliky historickej keramiky, niektoré boli dochované iba na dobových fotografiách. Bábovkové formy, formy na pečenie, špeciálny typ džbánu – sova, ale aj nádherné výstavné kusy prešli rukami majstra veľa-krát. Strážil ich, aby pri sušení nepukli, uchatil, opracovával, aby glazúra mala hladký podklad. Kontroloval, ako jeho diela idú po riadnom usušení do pece. Tento proces trval takmer dva mesiace. Hlina musí schnúť veľmi pomaly a prirodzene, aby sa nepoškodila, a čím je kus väčší, tým je viac na riadne dodržanie procesu háklivejší.

Umelecký keramikár Juraj Hanulík sa vyučil začiatkom 70-tych rokov v bratislavskom Keramickom učilišti a svojmu remeslu je verný dodnes. Celý život pracuje s hlinou, rozumie sa jej spracovaniu lepšie ako ktokoľvek na Slovensku. Nerobí len tradičnú keramiky, má svoje typické špeciality, ale dokáže napríklad vyrobiť aj keramické kachle. Jeho kalamáre a hranaté fľaše, ktoré tvoria od surovej hliny až po posledný výpal, sú skvostnou spomienkou na roky dávno minulé. Najväčšími (doslovne) podkladmi majstra Hanulíka sú však ním maľované výstavné vázy a taniere. Je vychyteným maliarom veľkých kusov, dokáže ornament rozložiť do priestoru so zachovaním najvyšších estetických parametrov a zároveň s viditeľnou inšpiráciou v tradícii. Jeho maľba je ľahučká a vzletná, aj pre jej krásu ho v roku 2022 za majstra remesla menovalo Ústredie ľudovej umeleckej výroby.

V polovici apríla Oliver Döme vytočil a Juraj Hanulík namaľoval 34 na mieru vyrobených, zväčša nadrozmerných kusov keramiky a 24 tradičných kúskov ako prestieranie stola, ktorý je súčasťou výstavy. Ďalšie kusy, ktoré maľovali aj iní maliari, reprezentujú súčasnú tvorbu – tradičnú ornamentiku aj nové vzory. Všetko sa riadne odfotovalo, naukladalo do krabíc a celá výstava aj s informačnými

panelmi 21. apríla 2022 po dlhej ceste dorazila bez poškodenia na miesto určenia – do Múzea porcelánu v nórskom Porsgrunne.

Na slávnostnom otvorení, 4. mája 2022, povedala kurátorka výstavy Agáta Petrakovičová Šikulová aj tieto slová:

„Výstava *Príbeh modranskej keramiky* je originálom, jej osobitosť spočíva v jej prevedení, nakoľko všetky výstavné kusy boli nanovo zhotovené v dielňach Slovenskej ľudovej majoliky v Modre podľa historických predlôh. Keramiku dalo vyrobiť podľa vybraných predlôh mesto Modra. Medzi exponátmi sa nachádzajú hrnčiarске výroby, reprodukcie tradičnej habánskej keramiky i keramika z Modry z medzivojnovného obdobia. Medzi exponátmi sa nachádzajú i súčasní tvorcovia keramiky, zamestnanci Slovenskej ľudovej majoliky, Jakub Liška s keramikou MODRANSKA a Peter Ďureje.

*Dnes sa vám otvára naša skrinka s rodinným striebrom, ktoré kedysi tvorilo slovenský svojráz. Skrinka je tu, treba ju len otvoriť a hľadiť. Priniesli sme Vám kus slovenskej hlíny, vody a ohňa, ktoré pretvorili naši výrobcovia do maľovaných jemných ľudí, pretože práve oni robia ručne vyrábanú keramiku z Modry jedinečnou.“*

Príbeh modranskej keramiky sa v Nórsku nekončí. Pokračuje krásou keramiky, ktorú vytvorili nórski a slovenskí umelci v júni 2022 na sympóziu v priestoroch výroby v Slovenskej ľudovej majoliky Modre, výstavou porcelánu v Modre a následnou výmenou výstav. Priame prepojenie maľby na keramiku a porcelán vzniklo pod rukami umelkyne Yngvild Hasvik, maliarky porcelánu z Porsgrunnu, práve na spomínanom sympóziu. Použila tradičné prvky ornamentiky majoliky a nórskeho porcelánu, čím vznikol zaujímavý motív, ktorý sa môže stať jedným zo vzorov maľovaných v budúcnosti.

## Obrázky:



**Obr. 1** – Certifikát o zápise modranskej majoliky a majolikovej ornamentiky do Reprezentatívneho zoznamu nehmotného kultúrneho dedičstva Slovenska, foto: archív Centrum pre tradičnú ľudovú kultúru



**Obr. 2** – Letné sympóziu majoliky s témou váza, účastníčky z bratislavskej ŠUPky, foto: Lucia Mandincová

**Obr. 3** – Riaditeľ SLM Filip Fuňa, kurátorka výstavy Agáta Petrakovičová Šikulová, majster maliar Juraj Hanulík, majster kruhár Oliver Döme a vedúca výroby SLM Mária Valentínová (zľava) pri plánovaní výroby keramiky na výstavu, foto: Lucia Mandincová



**Obr. 4** – Misa na pečenie bábovky, replika historického kusu, v surovom stave pred výpalom, foto: archív SLM



**Obr. 5** – Džbány, repliky historických kusov, namalované pred posledným výpalom, foto: archív SLM

**Obr. 7** – Slávnostné otvorenie výstavy „Príbeh modranskej keramiky“ v Porselenmuseet, Telemarkmuseum Porsgrunn, zľava riaditeľka Telemarkmuseum Barbara De Haan, riaditeľka SLM Miriam Fuňová, kurátorka výstavy Agáta Petrakovičová Šikulová, primátor mesta Porsgrunn Robin Kåss, foto: Stina Glømme



**Obr. 6** – Repliky výstavných tanierov, výstava v Porselenmuseet, Telemarkmuseum Porsgrunn, foto: Stina Glømme



**Obr. 8** – Maliarka porcelánu z Porsgrunds Porselænsfabrik Yngvild Hasvik na medzinárodnom sympóziu v Slovenskej ľudovej majolike, foto: Martina Mlčúchová



**Obr. 9** – Prepojenie dekorov porcelánu z Porsgrunn a modranskej majoliky, autorkou je maliarka porcelánu z Porsgrunds Porselænsfabrik Yngvild Hasvik na medzinárodnom sympóziu v Slovenskej ľudovej majolike, foto: archív SLM

**Ing. Miriam Fuňová** – projektová manažérka, odborníčka na marketing a komunikáciu. Je predsedníčka predstavenstva akciovej spoločnosti Slovenská ľudová majolika. Podieľa sa na organizácii podujatí na zachovanie tradícií v regióne, s tímom dobrovoľníkov z OZ Modranskej Besedy.

# Porcelánová továreň Porsgrund – história a štýly jedinej porcelánovej továrne v Nórsku

Karolina Szawica

Konzultanti: Ann Iren Ryggen Aasen, Mariken Eek

## Čínsky porcelán a jeho cesta do Európy.

Porcelán fascinuje Európu už po stáročia. Názov *porcelán* pochádza z talianskeho slova *porcella*<sup>101</sup> (mušľa) kvôli bielej farbe a hladkému povrchu, ktorý sa podobá povrchu porcelánu. *Porcellana*<sup>102</sup> sa spomína v súvislosti s viacerými inventármi z obdobia stredoveku a renesancie, pričom opisuje rôzne predmety, ako napríklad opálové sklo, perleť, lastúrniky či keramiku s bielou glazúrou, akou je aj holandská fajansa.

Porcelán bol vyvinutý v Číne pred storočiami. Za dynastie Ming (1368 – 1644) sa už čínsky porcelán vyvážal do Európy. Takzvaný *modro-biely* porcelán bol najznámejším a najžiadanejším porcelánovým štýlom v Európe. Výroba porcelánu v Číne bola sústredená okolo jedného mesta, a to Ching-t ê-ch ên-u (dnes Jingdezgen), na južnom brehu rieky Ch'ang v provincii Kiangsi. Začiatok výroby porcelánu v týchto oblastiach sa datuje už do obdobia dynastie Han (206 pred n. l. – 220)<sup>103</sup>. Do Európy sa čínsky porcelán dostal prostredníctvom takzvaných východoindických spoločností. Prvá z nich, založená v roku 1600, bola anglická, neskôr britská akciová spoločnosť, ktorá obchodovala prevažne s bavlnou, hodváhom, indigovým farbivom, cukrom, soľou, korením, strelným prachom, čajom a ópium. V roku 1616 bola založená Dánska východoindická spoločnosť, ktorá však nemala úspech v obchodovaní. V roku 1732 bola založená ďalšia východoindická spoločnosť pod názvom *Asiatisk Kompagni* (Ázijská spoločnosť). Tejto spoločnosti sa podarilo získať privilégium obchodovať so všetkými prístavmi medzi Dánskom a Nórskom a Mysom dobrej nádeje. Privilégium trvalo 40 rokov a zaručilo spoločnosti monopol pre obchodovanie s vyššie uvedenými prístavmi<sup>104</sup>. Tieto spoločnosti priniesli čínsky porcelán do Európy. Porcelán bol vnímaný ako cudzokrajný a exkluzívny výrobok, pripomínajúci exotickú a vzdia-

---

<sup>101</sup> Randi M. Johanessen, *Den norske import av ostindisk porselen i tiden fra Asiatisk Kompagnis grunnleggelse 1732 til omkring 1800 ja: Kinesisk Porselen i Norge på 1700-tallet*, Museumsforlaget, Trondheim 2018.

<sup>102</sup> Randi M. Johanessen, *op.cit.*

<sup>103</sup> Randi M. Johanessen *op.cit.*

<sup>104</sup> Randi Johanessen, *op.cit.*

lenú krajinu – Čínu. Dopyt a obdiv dosiahli svoj vrchol počas druhej polovice 16. storočia.



**Foto 1:** Osemuholníková porcelánová terina s vekom. Biela glazúra a modrozelené farebné tóny, modrá, ručne malovaná kresba s podglazúrnym dekorom znázorňujúca krajinu so stromami, budovami a jeleňmi. Modré rukoväte po stranách stvárnené v podobe zvieracích hláv. Múzeum Telemark, TGM-H.423.A

Čínsky porcelán vyvázaný do Európy bol predmetom veľkej fascinácie. Dopyt bol obrovský a vďaka objaveniu kaolínových polí boli čínski výrobcovia schopní uspokojovať dopyt európskych kupujúcich. V tomto období bol porcelán luxusným výrobkom a dovozcovia začali časom prichádzať s vlastnými požiadavkami. Žiadali, aby boli výrobky viac prispôbené európskym normám. Týmto spôsobom dokázali osloviť širší okruh zákazníkov. Požiadavky sa vzťahovali najmä na dekór. Európskym zákazníkom sa páčilo, že ich „Čína“ je dekoratívnejšia, s vyobrazenými aristokratickými alebo buržoáznymi erbami. Aj forma musela byť prispôbená európskemu vkusu. Šálky už mali ušká, čajové šálky sa vyrábali s podšálkami a museli sa vyrábať aj nové výrobky, napríklad teriny<sup>105</sup>.

Návod na výrobu porcelánu zostal dobre stráženým tajomstvom. Bolo to až v roku 1708, keď alchymista Johann Friedrich Böttger<sup>106</sup> v Sasku rozlúštil toto tajomstvo a po mnohých pokusoch sa mu konečne podarilo vyrobiť porcelán. Poľský kráľ a saský kurfiest August Silný (12. mája 1670 – 1. februára 1733), ktorý bol veľkým obdivovateľom porcelánu, potreboval zlato na splatenie svojho dlhu. Dupočul sa o mladom alchymistovi Johannovi Friedrichovi Böttgerovi, ktorý bol známy tým, že dokázal vyrobiť zlato. Dal ho zatknúť a uväzniť. Böttger dostal jasnú úlohu – nájsť návod na výrobu zlata alebo porcelánu. Po mnohých pokusoch sa mu podarilo vymyslieť recept na porcelán. Trvalo mu ďalší rok, kým vynášiel glazúru<sup>107</sup>. Takto bola založená továreň Meissen v roku 1710<sup>108</sup>. Netrvalo dlho a bola otvorená aj ďalšia továreň na porcelán. V roku 1718<sup>109</sup> bola založená Augarten Porzellanmanufaktur vo Viedni. V krátkom čase na to sa pridali aj ďal-

<sup>105</sup> Randi M. Johanessen, *op.cit.*

<sup>106</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, *Gammelt Porsgrund: Klenodier verd å eie*, Grenmar Forlag DA, Porsgrunn 1997.

<sup>107</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, *op.cit.*

<sup>108</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, *op.cit.*

<sup>109</sup> Múzeum v Augartene

šie európske krajiny a založili si vlastné porcelánové továrne. Spomeňme napr. 1775<sup>110</sup> – Royal Copenhagen v Dánsku, 1777<sup>111</sup> – porcelán Hollóháza v Uhorsku, 1790<sup>112</sup> – Ćmielów v Poľsku, 1826<sup>113</sup> – Gustavsberg vo Švédsku. V roku 1885 bola založená prvá a jediná továreň na porcelán v Nórsku. V tomto príspevku sa budeme zaoberať jej históriou a uvedieme príklady modelov, štýlov a dekorov.

### **Porsgrund Porselænsfabrikk – zriadenie a raná výroba.**

V porovnaní s inými európskymi porcelánovými továrňami bola porcelánová továreň Porsgrund založená pomerne neskoro. Mužom, ktorý za tým všetkým stál, bol Johan Jeremiassen. Narodil sa v roku 1843 v Kviteseide a zomrel v roku 1889, vo veku iba 46 rokov. Bol rejdárom a za ženu mal dcéru jedného z najbohatších mužov v Porsgrunde – Serine Knudsen. Manželstvo bolo pravdepodobne jedným z faktorov, vďaka ktorému umožnili Jeremiassenovi postaviť továreň. Myšlienka zriadiť výrobu v Nórsku skrsla Jeremiassenovi náhodou. Jeremiassenov zdravotný stav nebol dobrý, a keď bol v nemeckom Karlsbade na liečení, napadla mu možnosť výroby porcelánu vo svojej vlasti. Hlavný dôvod bol jednoduchý. Nórsko vyvážalo kremeň a živec z juhu (Arendal a Bamble<sup>114</sup>)



*Foto 2: Zakladateľ Porsgrundskej porcelánovej továrne Johann Jeremiassen. Telemark múzeum, TGM-B.22505.*

---

<sup>110</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, op.cit.

<sup>111</sup> Dejiny Holloházy - Hollohazi Porcelán - medzinárodný internetový obchod (hollohazi-porcelan.com)

<sup>112</sup> O marce – Polskie Fabryki Porcelany „Ćmielów“ i „Chodzież“ (porcelana.com.pl)

<sup>113</sup> Historik – Gustavsbergs Porslinsfabrik

<sup>114</sup> Ada Polak, *Gammelt Porsgrund Porselen*, C. Huidtfeldt Forlag A.S., Oslo 1980.



do nemeckých porcelánových tovární. To znamenalo, že tu boli prítomné dve hlavné zložky potrebné pre výrobu porcelánu. Jedinou chýbajúcou zložkou bola biela hlina nazývaná kaolín. Tú bolo možné lacno dovážať ako náklad pri spaľovacej ceste z Nemecka. Zrodila sa teda myšlienka a Jeramiassen inicioval proces. V roku 1885 bola založená akciová spoločnosť. Spolu sa predalo 352 akcií pri cene päťsto,- za jednu akciu<sup>115</sup>.

22. septembra 1885 bol zakúpený majetok a už 10. februára 1887 bola vypálená prvá šálka. Avšak ešte predtým, ako mohla byť vypálená prvá šálka, museli byť vyriešené niektoré záležitosti. V prvom rade to bol nedostatok odborných znalostí. Výroba porcelánu bola novým odvetvím priemyslu v Nórsku. Rovnako ako kaolín, museli byť teda dovezené aj odborné znalosti. Za týmto účelom bola oslovená jedna nemecká rodina keramikárov. Tridsaťročný Carl Maria Bauer bol tým správnym mužom, ktorý mal za úlohu vybudovať továreň a naplánovať výrobu počas jej prvého roka. Disponoval takými to vedomosťami, pretože podobnej úlohy sa zhostil už pri zakladaní továrne v Rusku. Bol si dobre vedomý problémov, ktoré ešte len mali nastať: jazyková bariéra, cudzia krajina, nedostatok vedomostí a skúseností.

Keď sa 10. februára 1887 začala prvá výroba, továreň mala dvadsaťdeväť zamestnancov. Na prelome rokov to bolo už viac ako sto. Továreň pokračovala v expanzii a v roku 1894 bol počet zamestnancov viac ako dvesto. Z dôvodu nedostatku odborných znalostí, mnohí zamestnanci prichádzali zo zahraničia. Nemci a Dáni pracovali v továrni spolu s Nórmami. Boli v menšine, avšak, mali významné postavenie vo výrobe. Najdôležitejšie postavenie mali maliari<sup>116</sup>. Bolo tu zamestnaných aj veľa žien, ktoré vykonávali „ľahšie“ úlohy, ako napr. leštenie, balenie a tlač<sup>117</sup>.

Raná produkcia pod vedením Carla Mariu Bauera bola veľmi luxusná, až okázalá, s honosnými dekormi. Tieto výrobky boli drahé na výrobu, preto bol



**Foto 3:** Čajová šálka vyrobená počas prvého vypalovania 10. februára 1887. Nápis: Porsgrunds Porselænsfabrik 1. Brænding 10. Febr. 1887 [Porsgrundská porcelánka, 1. vypalovanie 10. februára 1887]

<sup>115</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, op.cit.

<sup>116</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, op.cit.

<sup>117</sup> Ada Polak, op.cit.

zisk pomerne nízky. Príklady luxusných výrobkov sú mnohé. Telemark Museum spravuje niektoré z nich, ako napríklad porcelánový stôl<sup>118</sup> alebo vázu Wedel. Bauerovou ambíciou bolo preukázať kvalitu a umelecké schopnosti továrne. To vyvolávalo konflikt medzi Bauerom<sup>119</sup> a vedením fabriky, až do obdobia pokým Bauer neopustil továreň a nepresťahoval sa naspäť do Nemecka.



**Foto 4:** Váza Wedel. Telemark Múzeum, TGM-BM.1967:389



**Foto 5:** Porcelánový stôl, TGM-BM.1968:024. Pravdepodobne jediný porcelánový stôl, ktorý bol kedy vyrobený v PP. Stôl sa nenachádza v žiadnom z cenníkov a pravdepodobne bol vyrobený za účelom vystavovania na Severskej výstave priemyslu, poľnohospodárstva a umenia v roku 1888.

V roku 1888 sa v Kodani konala Severská výstava priemyslu, poľnohospodárstva a umenia. Porcelánka Porsgrund ukázala niektoré zo svojich najlepších a najluxusnejších produktov a získala bronzovú medailu<sup>120</sup>. V tom istom

<sup>118</sup> Ann Iren Ryggen Aasen, *Bordet fra Porsgrund Porselænsfabrikkja*: Alt Dette Er Ditt, red. Mariken Eek, Kristen Teigen, Kristin Berge, Telemark Museum, Skien 2022

<sup>119</sup> Alf Bøe, *Porsgrund's Porselænsfabrikk, Bedrift og produksjon, 1885-1965*, Porsgrund's Porselænsfabrikk i kommisjon hos Johan Grundt Tanums forlag, Oslo, 1967.

<sup>120</sup> Ada Polak, op.cit.

roku musela továrň kúpiť a nainštalovať dve nové pece, pretože objednávky od zákazníkov sa valili a továrň nemala dostatočnú kapacitu na uspokojenie dopytu<sup>121</sup>.

## Premena

Ako tu už bolo spomenuté, raná výroba v továrni Porsgrund sa ukázala ako nákladná. Ako píše Alf Bøe, riaditeľ Bauer zaviedol vysoké štandardy, pokiaľ ide o modely aj kvalitu. To bolo pravdepodobne hlavným dôvodom, prečo bol zisk taký nízky. Továrň potrebovala prejsť premenou na o niečo jednoduchšiu výrobu, aby oslovila širší okruh zákazníkov.<sup>122</sup> Predčasná smrť Johanna Jeremiassena (v roku 1889) viedla k vymenovaniu nového vedúceho továrne. Vedenie prebral Gunnar Knudsen, liberálny poslanec nórskej Národnej rady a zároveň Jeramiasenov svokor. Zmena administratívy a obchodného riadenia viedla k rezignácii Carla Mariu Bauera. Výsledkom boli zmeny vo výrobe aj v sociálnych výhodách pre pracovníkov továrne. Gunnar Knudsen, ktorý sa neskôr stal nórsym premiérom, zaviedol do porcelánovej továrne Porsgrund princípy sociálnej starostlivosti a tiež inštitucionalizoval systém úspor v prospech zamestnancov, dávky pri pracovnej neschopnosti, dôchodky a dovolenky<sup>123</sup>.

Raná výroba v Porsgrunde pripomína európsky štýl. Väčšina dekoračných vzorov bola vypálená na glazúru, pričom obrysy boli najskôr vytlačené a potom vyplnené ručne. Výrobky so slamienkovým vzorom boli vytvárané iba obmedzeným počtom kvalifikovaných maliarov porcelánu. Slamienkový vzor je pravdepodobne jedným z najpopulárnejších vzorov a bol používaný v mnohých európskych továrňach, ako napr. Meissen alebo Royal Copenhagen. V roku 1900 začala továrň so svojím prerodom v oblasti štýlu, modelov aj dekorov. Nórsky umelec Gerhard Munthe navrhol vzor modrých sasaniiek, ktorý si získal obrovskú popularitu.

V roku 1901 vzniklo umelecké oddelenie ako výsledok úsilia umeleckej iniciatívy. Vedúcou oddelenia sa stala Dánka, Rose Martin, ktorá predstavila nový Kodanský štýl a metódu podglazúrovej porcelánovej techniky. Zakrátko na to, aj iní nórski umelci prevzali tento štýl, ktorý zožal obrovský úspech. Boli navrhované nové výrobky, medzi nimi vázy a figúrky, niektoré z nich od sochára Georga Andrehoa Heggelunda a Johana Sirnesa. Nové návrhy dekorácií vytvorili aj umelci ako Thorolf Holmboe, Theodor Kittelsen, Gerhard Munthe a ďalší. Tieto výrobky sa stali pýchou porcelánky a boli vystavované na mnohých významných výstavách, ako napr. v Kristianii v roku 1914 pri príležitosti oslavy stého výročia nórskej ústavy<sup>124</sup>.

<sup>121</sup> Ada Polak, op.cit.

<sup>122</sup> Alf Bøe, op.cit.

<sup>123</sup> Alf Bøe, op.cit.

<sup>124</sup> Alf Bøe, op.cit.

Výrobky vyrobené na umeleckom oddelení boli skutočnými majstrovskými dielami. Vázy boli vysoké, niektoré dokonca až pol metra. Pri mnohých bol badaateľný vplyv secesného štýlu<sup>125</sup>, ktorý prevládal v tomto období.

Od konca roku 1800 až do roku 1914 dominoval štýlu remeselného spracovania v Nórsku nacionalizmus. To bolo viditeľné zväčša pri zlatotepeckom umení, textile a drevorezbárstve. Najobľúbenejšími motívmi boli drak z vikingskej éry, motívy zo stredoveku či barokový akant. Tento nacionalistický duch dosiahol svoj vrchol v roku 1905, keď Nórsko získalo nezávislosť po rozpade Únie medzi Švédskom a Nórskom. Porcelánová továreň Porsgrund stála pred novou úlohou: vytvoriť nový štýl, ktorý rozpráva novým nacionalistickým jazykom. Takéto výrobky dostali názov *Nordisk* (*Nordic*) a nájdeme ich v cenníkoch z roku 1908. Tieto série zobrazujú motívy inšpirované starými predmetmi farmárov, ktoré bývali pôvodne vyrábané z dreva, ako napr. pivné čaše. Takéto výrobky boli často maľované ružami a pripomínali štýl starej nórskej *ružovej maľby* (*rosemaling*). Okrem typických starých nórsnych motívov bol porcelán *Nordisk* často dekorovaný nórskymi frázami alebo rýmami v gotickom štýle písma. Texty boli kopírované zo starých pivných čiaš alebo parafrázované<sup>126</sup>.



**Foto 6:** *Nordisk*, pivná čaša. Národný erb, obe zakončenia koncipované ako dračia hlava. Cenník z roku 1909. Číslo modelu: 1290.4.

## **Nová generácia umeleckých riaditeľov<sup>127</sup>**

### **Hans Flyngenring (umelecký riaditeľ 1920 – 1927)**

Roky 1918 – 1919 sú známe výrazným prebudením záujmu ľudí o umenie, remeslá a priemyselný dizajn. V roku 1918 bola založená *Spoločnosť umenia a remesiel a priemyselného dizajnu*. Proti Porsgrund Porselen bolo vznesených mnoho kritických hlasov a kritika bola zameraná hlavne na ich politiku “spiacej Šípkovej Ruženky“. Mnohí kritici im vyčítali, že továreň stráda inovácie a originalitu a vyrábala iba staré modely a dekorácie. Kritiku si v továrni vzali k srdcu a vznikla tu potreba nového umeleckého vedenia. V roku 1920 bola táto práca zadaná Dánovi, maliarovi a sochárovi, ktorý v minulosti pracoval v Royal Copenhagen. Volal sa

<sup>125</sup> Ada Polak, op.cit.

<sup>126</sup> Ada Polak op.cit.

<sup>127</sup> Celý odsek založený na: Porsgrund

Hans Flygenring. V Porsgrund Porcelen strávil sedem rokov. Počas týchto rokov navrhol pre umelecké oddelenie sériu nových váz spolu s mnohými novými návrhmi. Jeho štýl bol inovatívny, s výrazne tvarovaným prevedením a exotickým nádychom. Jeho dekorácie sú farebne výrazné a evokujú orientálne motívy.



*Foto 7: Orientálna váza, Hans Flygenring. Múzeum Telemark, TGM-BM.1966:544*

#### **Nora Gulbrandsen (umelecká riaditeľka 1927 – 1945)**

Flygenring opustil Porsgrund Porcelain v lete 1927 a koncom roka bola v továrni zamestnaná Nora Gulbrandsen. Mnohí sa však domnievajú, že myšlienka zamestnať ju v továrni sa zrodila už skôr. Nora Gulbrandsen bola študentkou Štátnej školy umenia a remesiel. Neskôr sa stala dominantnou umelkyňou a dizajnérkou v porcelánovej továrni Porsgrund a to až do obdobia druhej svetovej vojny.

Debutovala v roku 1928 na výstave v Bergene. Významnú pozíciu si zabezpečila svojimi novými kávovými súpravami, čajovými súpravami a vázami. Jej štýl si vyslúžil všeobecné uznanie, pričom najmä v 30. rokoch bol vo veľkej miere inšpirovaný geometrickými formami a výtvarným umením. Dekorácie boli často vytieňované od tmavých odtieňov po svetlé. V motívoch bola inšpirovaná aj



*Foto 8: Geometrické tvary, čajová súprava, Nora Gulbrandsen.*

inými zahraničnými tovarňami, napríklad v Nemecku. Jej formy a dekory boli úplne odlišné od predchádzajúcej produkcie v Porsgrunde. Jej návrhy boli tiež funkcionalistické, väčšinou v štýle Art Deco.

### Konrad Galaaen a povojnová výroba

Po odstúpení Nory Gulbrandsenovej potrebovala továreň nové umelecké smerovanie a nové návrhy. Jej štýl Art Deco bol typický práve pre medzivojnové obdobie. V roku 1947 porcelánová továreň Porsgrund pozvala do súťaže študentov katedry Nórskej národnej akadémie remesiel a priemyselného umenia. Ich úlohou bolo vytvoriť čo najdekoratívnejšiu porcelánovú vázu<sup>128</sup>. Táto súťaž bola organizovaná s cieľom nájsť nové talenty pre továreň. Konrad Galaaen získal prvú cenu a 100 nórskeho korún za svoju prácu s názvom *Váza*<sup>129</sup>. Ukázalo sa, že Galaaenovi to pomohlo otvoriť ďalšie dvere. V auguste 1947, po ukončení štúdia, získal prácu v Porcelánovej továrni Porsgrund.

Konrad Galaaen sa narodil v roku 1923 v Galæene neďaleko Rørosu<sup>130</sup>. Bol jediným synom v rodine a prirodzene sa od neho očakávalo, že prevezme farmu. Ako sa neskôr ukázalo, trpel na alergiu na seno. Namiesto neho teda farmu zdedila jeho sestra. V roku 1942 sa prvýkrát prihlásil na Nórsku národnú akadémiu remesiel a priemyselného umenia, ale jeho žiadosť bola zamietnutá<sup>131</sup>. O rok neskôr sa prihlásil znova a tentoraz bol prijatý. Maliarsky kurz začal v roku 1923. Akadémia bola však zasiahnutá druhou svetovou vojnou. V 40. rokoch 20. storočia bolo medzi študentmi bežnou praxou výber štúdia na viac ako jednej z katedier na akadémii. Rovnako aj Galaaen študoval na katedre keramiky a zároveň aj na katedre maľby<sup>132</sup>.

Jeho najslávnejší jedálenský set s názvom *Spire* bol navrhnutý v roku 1952. Odvtedy sa ešte stále vyrába, aj keď už nie nepretržite. Je to pravdepodobne jedna z najpopulárnejších jedálenských súprav, ktoré sa kedy vyrobili v porcelánovej továrni Porsgrund. Štýl tohto setu je známy ako organický modernizmus, vďaka svojej špirálovitej výzdobe. Ďalšia jedálenská sada, navrhnutá v rovnakom období ako *Spire*, niesla názov *Sirkel*. Rovnako ako *Spire*, aj *Sirkel* bol dizajnovaný v takzvanom negatívnom reliéfe, ktorý je vyrytý v materiáli. *Sirkel* pôsobil exkluzívnejšie než *Spire*. Pravdepodobne aj cena bola vyššia. *Sirkel* však po niekoľkých rokoch z produkcie vymizol.

Konrad Galaaen neskôr zmenil svoje zameranie a od navrhovania riadu prešiel k tvorbe dekoratívnejších umeleckých diel<sup>133</sup>. V období okolo roku 1970 začal navrhovať sériu reliéfov z porcelánového alebo šamotového materiálu.

---

<sup>128</sup> Mats Linder, Konrad Galaaen, Spriten Forlag og Kunsthall Grenland, Porsgrunn 2019.

<sup>129</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>130</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>131</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>132</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>133</sup> Mats Linder, op.cit.

Galaen rád experimentoval v oblasti nefiguratívneho umenia. Veril, že keramika je ako materiál viac zrozumiteľná než maľba, pretože vnímanie tohto materiálu uľahčuje porozumenie, najmä v rámci nefiguratívneho umenia. Povaha tohto materiálu jednoducho neumožňuje, aby dekorácie boli naturalistické, ale len dekoratívne. Vo väčšine prípadoch jeho produkcie nájdeme dve pretínajúce sa disciplíny: keramiky a maľbu, najmä pri jeho dekoráciách v šamotovom materiáli. V domácom prostredí je známy najmä pre tieto jeho výrazné dekorácie v šamote. Možno ich nájsť vo všetkých veľkostiach, počnúc od malých vtákov až po veľmi veľké dekorácie, ktoré boli použité na verejných budovách, ale aj v ich interiéroch. V centre mesta Porsgrunn sa stali viditeľnou súčasťou panorámy mesta.

### Porcelánová továreň Porsgrund v súčasnosti

Od roku 1887 vyrába továreň porcelán vysokej kvality. Slamienkový vzor z Porsgrundu nie je len dizajnom, ktorý je s hrdosťou dedený už po generácie, ale stal sa nórsym kultúrnym a priemyselným dedičstvom. Dnes má továreň len niekoľko zamestnancov a iba traja z nich sú maliari, ktorí ručne maľujú slamienkový vzor. V posledných rokoch továreň ponúka aj nové dizajny jedálenského riadu. Porcelánová továreň Porsgrund je obľúbenou, rešpektovanou a známou súčasťou nórskeho priemyselného dedičstva.



**Foto 9:** Malovanie slamienkového vzoru, foto: Stinna Glømme

### Zdroje:

RANDI M. JOHANESSEN, *Den norske import av ostindisk porselen i tiden fra Asiatick Kompagnis grunleggelse 1732 til omkring 1800 i: Kinesisk Porselen i Norge på 1700-tallet*, Museumsforlaget, Trondheim 2018.

MARI FONGAARDS SEIM, KARI TELSTE, *Kinesisk porselen og globale møter på 1700-tallet, i: Kinesisk Porselen i Norge på 1700-tallet*, Museumsforlaget, Trondheim 2018.

ADA POLAK, *Gammelt Porsgrund Porselen*, C. Huidtfeldt Forlag A.S., Oslo 1980.  
INGER-MARIE LIE, *Porsgrund Porselen i de tusen hjem*, Larvik og Omegns Museumsforening, Larvik 1986.

JOSEF HALVORSEN, KJELL EGIL LARSEN, *Gammelt Porsgrund: Klenodier verd å eie*, Grenmar Forlag DA, Porsgrunn 1997.

JOHANNE HUIDTFELDT, *Blått som havet, Keramisk blåmakeri fra Peking til Porsgrund*, C. Huidtfeldt Forlag A.S., Oslo 1997.

JENS VON DER LIPPE, *Stråmønstret: det udødelige blåmalede*, C. Huidtfeldt forlag, Oslo 1983.

MATS LINDER, KONRAD GALAAEN, Spriten Forlag og Kunsthall Grenland, Porsgrunn 2019.

ALF BØE, *Porsgrunds Porselænsfabrikk, Bedrift og produksjon, 1885-1965*, Porsgrunds Porselænsfabrikk i kommisjon hos Johan Grundt Tanums forlag, Oslo, 1967.

ANN IREN RYGGEN AASEN, *Bordet fra Porsgrund Porselænsfabrikk*, i: *Alt Dette Er Ditt*, red. Mariken Eek, Kristen Teigen, Kristin Berge, Telemark Museum, Skien 2022.

### Online zdroje:

- ostindisk porselen – Store norske leksikon (snl.no), date of access: 19.05.2022
- Museum at Augarten, date of access: 18.05.2022
- History of Hollohaza – Hollohazi Porcelain international webshop (hollohazi-porcelan.com) date of access: 18.05.2022
- O marce – Polskie Fabryki Porcelany „Ćmielów“ i „Chodzież“ (porcelana.com.pl) date of access: 18.05.2022
- Historik – Gustavsbergs Porslinsfabrik date of access: 18.05.2022
- Johan Jeremiassen – Telemark Museum / DigitaltMuseum date of access: 17.05.2022
- Terrin – Telemark Museum / DigitaltMuseum, date of access: 18.05.2022
- Kjenge – Telemark Museum / DigitaltMuseum date of access: 23.05.2022
- Nora Gulbrandsen – Store norske leksikon (snl.no) date of access: 23.05.2022
- Porsgrunds Porselænsfabrikk, dette er vår historie, date of access: 23.05.2022

**Karolina Szawica** – sa narodila v roku 1993. Pochádza z Poľska, od roku 2018 však žije v Nórsku. V Poľsku získala magisterský titul v odbore muzikológia a bakalársky titul v odbore hungaristika na Jagelovskej univerzite v Krakove. Od roku 2018 pracuje v Telemark múzeu v meste Skien. Najskôr pracovala ako sprievodkyňa a od roku 2019 tu pôsobí ako vedúca projektu pre medzinárodnú spoluprácu. Veľká časť jej práce je zameraná na porcelán a keramiku v Nórsku a Európe.



The Slovak National Museum  
Ludovít Štúr Museum in Modra - Museum of the Slovak Ceramic Sculpture  
with project partners The Telemark Museum, Modra town, CA Modranska  
Beseda and Slovak Folk Majolica

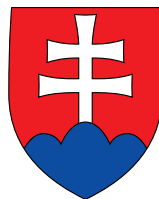
**CLAY FESTIVAL – CERAMIC MODRA 2022**  
**13th season**

# **CERAMIC DECORATION INSPIRED BY PORCELAIN**



The proceedings of the international professional seminar

# Iceland Liechtenstein Norway grants



The project „ClayDay – Magic of Clay“ benefits from a € 199,900 grant from Iceland, Liechtenstein, and Norway through the EEA Grants. The project has been co-financed by the State Budget of the Slovak Republic in the amount of € 29,985. The programme objective is capacity development of cultural players and audience development.

Working together for a **green**, **competitive**, and **inclusive** Europe.

More information about the programs and projects funded  
by the EEA Grants in Slovakia on [www.eea grants.sk](http://www.eea grants.sk)



The Slovak National Museum  
Ludovít Štúr Museum in Modra - Museum of the Slovak Ceramic Sculpture  
with project partners The Telemark Museum, Modra town, CA Modranska  
Beseda and Slovak Folk Majolica

**CLAY FESTIVAL – CERAMIC MODRA 2022**  
**13th season**

# **CERAMIC DECORATION INSPIRED BY PORCELAIN**

The proceedings of the international professional seminar  
held on 9 September 2022 in Modra

The seminar organized by:  
SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra  
CA Modranská Beseda  
Modra town  
Slovak Folk Majolica

## **Ceramic decoration inspired by porcelain**

The proceedings of the seminar Clay Festival – Ceramic Modra 2022,  
held in the Slovak Folk Majolica, Modra, 2022

*Published by SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra*

*Compiled by: Agáta Petrakovičová Šikulová, Viera Tarkayová*

*Translation: Monika Křupalová*

*Graphic design and printing: Alfa print, s.r.o.*

*Front cover: Drawing by Heřman Landsfeld from 1925,*

*the property of CA Modranská Beseda*

*Photo: Miroslav Slámka*

*First published*

*Modra 2022*

**ISBN 978 - 80 - 8060 - 525 - 4**

# Contents

## **Introduction**

PhDr. Viera Jančovičová

..... 85

## **Porcelain and its influence on the production of the ceramic workshop in Modra**

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

..... 87

## **The elements and motifs inspired by porcelain on Stupava and Modra ceramics**

Mgr. Daniel Ozdín, PhD.

..... 94

## **Modra ceramics in the Holíč style from the property of Hana Gregorová**

PhDr. Daniel Hupko, PhD.

..... 105

## **Ceramics versus porcelain**

Mgr. Zuzana Francová

..... 118

## **Moravian faience and porcelain decoration**

PhDr. Alena Kalinová

..... 131

## **The story of Modra ceramics thrown from clay, painted and fired**

Ing. Miriam Fuňová

..... 141

## **Porsgrund Porcelain Factory – the history and styles of the only porcelain factory in Norway**

Karolína Szawica

..... 148



# Introduction

Dear ladies and gentlemen,

After several years, you received again the Proceedings of the International Ceramic Seminar, which is part of the traditional event „Clay Festival - Ceramic Modra“. The first season was held in 2009. The idea to organize such an event, which would contribute to the promotion of ceramic production and point out the importance of reviving ceramic traditions, came from our colleague PhDr. Agáta Petrakovičová-Šikulová. The event was successful and, thanks to many enthusiasts and the support of several institutions, associations, Modra town, and the ceramicists themselves, it continues effectively to this day.

Each season has a different topic. Unfortunately, we haven't managed to publish proceedings for all seminars, that is why I would like to mention the previous topics. In 2009, the seminar was dedicated to the ceramic master Heřman Landsfeld, on the occasion of the 110<sup>th</sup> anniversary of his birth. The second season presented ceramic figurative art and in the next one, we remembered the Habans and the Haban ceramics. The following topic was traditional kitchenware and pottery. The fifth season was dedicated to the Slovak Folk Majolica, on the occasion of the 130<sup>th</sup> anniversary of the foundation of this ceramics workshop in Central Europe (1883). Printed proceedings were published from the aforementioned seasons. In the following years, the papers from the seminars remained only in electronic form, the proceedings could not be published especially due to financial reasons. Let us recall at least the particular topics: Brickmaking and tilemaking, Pottery traditions, customs, and feasts, KERADUŮ - CERAMICS - decoration, art, functionality, Figural art in the works of folk and professional artists, Ignác Bizmayer 95, Manifestations of folk piety in ceramic decoration, Craft and agricultural scenes in ceramic decoration.

The proceedings of this year's international seminar were published thanks to the project ClayDay – Magic of Clay, supported by the EEA/Norway Grant.

The choice of the topic **Ceramic decoration inspired by porcelain** was not casual. In 2019, the staff of the Slovak National Museum-Ludovít Štúr Museum in Modra (SNM-MEŠ) met with their colleagues from the Telemark Museum - Porcelain Museum in Porsgrunn, Norway. The meeting at the SNM-MEŠ, Museum of Slovak Ceramic Sculpture in Modra aimed to make a joint project and to support the efforts of both museums to present traditional and contemporary production of ceramics and porcelain. Further meetings and mutual communication followed. The main theme of the project became clay, from which Modra ceramics and Norwegian porcelain are made. The project was named **ClayDay – Magic of Clay**. The common goal of the project is to exchange the experience and learn about traditions.

SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra was established as a specialized literary museum in 1965. Although the main mission of the museum is to document and present the life and work of Ludovít Štúr, an equally important area of interest is the history of the city, with an emphasis on ceramic traditions, which are presented by the museum in two separate expositions - in the Ignác Bizmayer Gallery since its establishment in 1994 and in the Museum of Slovak Ceramic Sculpture, which was built in 2012 as part of the joint cross-border project Traker (Traditions from Clay, journeys to learn about ceramic heritage) between the SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra and the Österreichisches Museum für Volkskunde in Vienna. During its existence, the museum has prepared many ceramic exhibitions, organized meetings and debates with ceramic masters, and the presentation activities undoubtedly include the traditional international seminar within the Clay Festival project.

In 2019, with the approval of the Ministry of Culture of the Slovak Republic, the Slovak National Museum-Museum of Ludovít Štúr in Modra applied for a non-refundable financial contribution from the Grant of the Financial Mechanism of the European Economic Area in the program „Cultural Entrepreneurship, Cultural Heritage and Cultural Cooperation“. In addition to the two museums, Modra town also became a partner of the project. The town representatives were favorable to this idea since the first joint meeting in 2019, where various topics were discussed, such as common cultural events, cooperation between the museums and the town, art in public space with respect for nature, and ceramic traditions. There were discussions about experiencing the differences and similarities between the two countries, trying to bring together the two cultures, promoting artistic expression, working with the public, bringing tradition closer to the young generation, reviving traditional craft production in connection with the innovation of traditional patterns on ceramics and porcelain. In this context, the individual activities of the project were prepared, and they have gradually been fulfilled.

I believe that the proceedings of the seminar, as one of the permanent outputs of the project, will significantly contribute to this goal. At the same time, I express my hope that the tradition of Clay Festival – Ceramic Modra, together with its professional parts, which are ceramic exhibitions and an international professional seminar, will continue successfully and the authors' contributions to professional topics will be presented not only at seminars but also in printed proceedings.

We appreciate all the authors who devoted their interest and time to this year's topic and with their professional contributions enriched the knowledge not only of experts but also of the general lay public and pleased people who like art and respect traditions.

*PhDr. Viera Jančovičová, Director of the SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra*



# Porcelain and its influence on the production of the ceramic workshop in Modra

PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová

About two years ago, the SNM-Ludovít Štúr Museum in Modra launched a joint Norwegian – Slovak project together with the Porcelain Museum in Porsgrunn, dedicated to clay. We titled it ClayDay.

In the production of ceramics and porcelain, the base is a raw material that is malleable and plastic, and by modeling and high heat, it acquires its characteristic shape. The difference between these types of products - ceramics and porcelain - is in the composition of the raw material. Porcelain is made from the material that contains kaolin and is rich in feldspar and silica, which gives it a characteristic white color and firmness, while the production of ceramics uses heavy, clayey soil, quartz, sand, limestone, and other components, which give the ceramics specific properties related to the color and permeability of ceramic products.

The similar production process of both types of products led us to the idea to devote our project and then the seminar to ceramics and porcelain. As a starting point, we took the characteristic ornamentation of porcelain, which in many ways influenced the decorative side of ceramics produced in the environment of Europe and subsequently also in Modra.

In 1295, Marco Polo came back to Venice from his journeys bringing with him a new type of goods - fine, white, thin-walled objects that were decorated in an unconventional way. In his travelogue, he called this new kind of good the cowrie shell, or nacre - the „Pourcelaine“.<sup>1</sup>

Porcelain became a desired commodity in the environment of the nobility, increasing its value and becoming a profitable market item. Popular porcelain items began not only to be imported but also started production in several European craft workshops. The production of this kind of tableware expanded especially since the beginning of the 18th century. Our Norwegian colleagues can say more about the production in particular porcelain factories.

Ceramics is one of the oldest forms of art. Its production was much easier and required only clay mixed with water, which was malleable. The oldest type of production of clay products had a practical and functional purpose, spiritual mission, and decorative function. With the evolution of society, this kind of craft, or art, also developed. The transition to decorative ceramics, the ornamentation

---

<sup>1</sup> BRAUNOVÁ, A.. *Kouzlo keramiky a porcelánu. Praha: Práce, 1985, p. 69.*

of which was inspired by porcelain, took centuries. Brightly painted ceramics appeared in Europe in the 13<sup>th</sup> century from the Orient with specific colors and shapes. Fine ceramic objects imported into Spanish ports signified a turning point for the development of the European ceramic craft.<sup>2</sup>

It reached other European countries through buyers and merchants, mainly from Faenza. Until the beginning of the 16<sup>th</sup> century, mainly pottery was produced in European workshops and the new type of ceramics represented a turning point in its production. Faience technology spread to the northern Alpine regions, German cities, and to some areas in France such as Lyon, Rouen, Nevers, and Nantes. The area of the Low Countries and today's Netherlands, with the cities of Haarlem, Middelburg, Dortrecht, Amsterdam, and Delft, also became important centers of production and the place of origin of the production of a special type of ceramics.<sup>3</sup>

The growth of decorated ceramics in the Italian environment forced Italian potters to look for new selling markets and opportunities. Many of them settled in the Dutch environment of Antwerp, where was also lively trade with China and Japan. Among the luxurious goods from the East, there was also unusually subtly decorated porcelain, which became the model for unique ceramics, named Delft faience after the area, where it was produced. This type of decoration of ceramic spread throughout Europe.

The mentioned process of majolica production can also be observed on ceramics from our territory, but later. Majolica production reached our territory in the middle of the 16<sup>th</sup> century through the protestant movement of Anabaptists coming from Alpine countries. After 1620, Slovakia became the main producer of this kind of ceramics. From 1830, the production of majolica also reached the ceramic center Modra.<sup>4</sup>

This paper studies the production of ceramicware in Modra, influenced by porcelain decoration. Modra was a specific place, its production was initially focused exclusively on functional tableware. In 1883, due to the abolition of guild establishment<sup>5</sup>, a ceramic-industrial workshop was established in the town. Jozef Mička, a native of Moravia, became its administrator. Several Moravian workers were employed in the workshop, and they brought their decorative elements to the production, which they learned during their

---

<sup>2</sup> BRAUNOVÁ, A. *Kouzlo keramiky a porcelánu*. Praha: Práce, 1985, p. 8.

<sup>3</sup> ČERNOHORSKÝ, K.. *Moravská lidová keramika*. Praha, 1941, p. 39.

<sup>4</sup> According to Heřman Landsfeld, the directed majolica production began in 1830 in Modra with the arrival of the Haban Jozef Kitta from Suchá nad Parnou.

<sup>5</sup> At the end of the 18th century, the guild establishment was limited, which in 1813 resulted in the publication of the General Guild Regulation, valid until the abolition of the guilds in 1872. The result was the abolition of all restrictions for journeymen, and the cancellation of fees and masters' benefits.

wanderings. Thus, it is possible to find the Vyškov rose or Holíč ornamentation on these ceramics.

Among the collections of the SNM-Eudovít Štúr Museum there are quite a lot of objects that are influenced by Holíč decoration. Most of the objects come from the historical fund of the Slovak Folk Majolica, which is why we can state that the workshop produced this type of tableware.

The Holíč manufactory was focused mainly on the production of dining sets. In terms of shape, it was inspired by Chinese porcelain and baroque and rococo shapes of soup bowls, pitchers, plates, cups with rocaille flowers and fruits, Rouen decoration, characteristic stylized flowers, roses, tulips, daffodils with tendrils, but also fruits and various animals.<sup>6</sup> The product sets were painted in red muffle color, green, and blue colors, but also in pale color shades. How was the aforementioned Holíč decoration reflected in the production of the Modra ceramic workshop?

Among the tableware found in our collections, there are incomplete coffee, tea, and lunch services painted in green and blue colors.

Figures 1, 2, 3 show a blue-painted coffee service with a traditional thrown margin bordered by a thin blue stripe with a slightly wavy body and decorated handles. However, compared to the Holíč faience, the items look much rougher. The floral decoration with a characteristic central rose and side flowers with petals is placed in the center.

The green-painted service in Figures 4, 5, and 6 look much more subtle - a plate, a semicircular bowl, and a saltshaker with a centrally situated bouquet with a dominant rose flower and lateral petal flowers, which are also symmetrically distributed on the outer edge of the objects.

There are several similar pieces of service items in the depository. There was a public interest in this type of ceramics, and this decoration was still painted in the 1950s. Ján Krištofik was a well-known painter of this ornamental style.

Objects, in which the traditional red Strasbourg rose is dominant in decoration, are more frequent. It can be seen on pitchers, lunch sets, candlesticks, and vases.

Figure 7 shows the Holíč decoration on a pitcher painted by Heřman Landsfeld, with a dominant centrally painted bouquet with two red roses and a yellow tulip with tiny side flowers. A similar motif can be seen in Figure 8, which bears the mark SKM, but can also be attributed to the same author. Thirdly, Landsfeld's style can be noticed on the terrine from Figure 9, which is already significantly influenced by folk decoration.

Among the ceramics decorated with Holíč decoration, the work of I. Liebšcher, who was an excellent ceramic painter, is especially remarkable. That can also be seen on a coffeepot with a bouquet placed in the center, with a dominant red rose, and delicate blue, pink, and yellow petal flowers. The shape of the coffee-

<sup>6</sup> KYBALOVÁ, J., J...*Holíčska fajáns 1743 – 1827*. Praha: Umeleckoprůmyslové muzeum, 1964 – 165, p. 8.

pot is inspired by rococo designs. The lid of the coffeepot has a pear-shaped handle and is decorated with delicate flowers. The elegance of the object is enhanced by the golden edging around the neck and base.

Liebscher's works also include the small plate in Figure 11, which is decorated with two large red flowers placed opposite each other, a rose and a tulip. The verge of the plate was thrown, and its decoration carries elements of Art Nouveau. Perhaps the most impressive work among Ivan Liebscher's products is the large vase in Figure 12 that measures 71 cm. The vase of an ancient shape has a high base and a wide neck. Two decorated handles are finished at the body of the vase with lion's heads. The entire surface of the vase is decorated with two vertical strips of roses, which are also painted around the base and the mouth of the vase. The decoration is performed very neatly.

As the last example of inspiration from Holíč porcelain, I would like to present the work of the artist Maria Vořechová Vejvodová, who worked in the Modra workshop during the interwar period and designed a range of products for the workshop. Among them was also a jar with a base having a lid that resembles a bouquet of roses with bellflowers. Vejvodová was inspired by relief vases with lids and fashionable Art Nouveau style.

Ceramics inspired by porcelain decoration became a popular functional and decorative element of local bourgeois families of the interwar period and in part of the post-war period. The production of tableware with the aforementioned decoration was subsequently replaced by dishes with folk motifs and dishes inspired by the fashion wave characteristic of the 1960s.

## Literature:

- BRAUNOVÁ, A.. Kouzlo keramiky a porcelánu. Praha: Práce, 1985.
- ČERNOHORSKÝ, K.. Moravská lidová keramika. Praha, 1941.
- KYBALOVÁ, J.. Holíčska fajáns 1743 – 1827. Praha: Umeleckoprůmyslové muzeum, 1964 – 1965.
- LANDSFELD, H.. Lidové hrnčířství a džbankářství. Besedy o řemesle džbankářském, hrnčířském a kamnářském: Praha. Orbis, 1950.
- LANDSFELD, H.. Z dejín stupavské keramiky. Strážnice: 1948.
- PRANDA, A.. Zborník 90. rokov slovenskej ľudovej majoliky v Modre, Bratislava: 1974.
- PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta. Slovenská ľudová majolika v Modre. Modra: Slovenská ľudová majolika, 2018.



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7



Figure 9



Figure 10



Figure 8



Figure 11



Figure 12



Figure 13

**Agáta Petrakovičová Šikulová, PhD.** – She works at the SNM-MEŠ, the Museum of Slovak Ceramic Sculpture in Modra as a curator of ceramic collections and historical photographs. She focuses on the history of West Slovak pottery and pitcher-making craft and cultural and social issues of the interwar period. She is the author of several publications in the field of history, ethnography, and visual arts.

# The elements and motifs inspired by porcelain on Stupava and Modra ceramics

Mgr. Daniel Ozdín, PhD.

During the last almost 200 years, but especially in the 20th century, Modra and Stupava ceramics formed the identity of the Slovak folk art in ceramic production. The most important workshop operating in Stupava was the one of the Kostka family, where during the 19th and 20th centuries particular development in creative production took place. While in the first half of the 19th century plates in Holíč style, aspersoriums<sup>7</sup> or fluted jugs with architectural motifs were typical, in the middle of the 19th century jugs with agricultural motifs with a ploughman, a plow and a pair of horses or oxen were typical for Karol Kostka. The brothers Ján and Ferdinand, the sons of Karol Kostka, who were excellent painters, repeated all the motifs of their predecessors, especially the typical jugs with saints, but in addition to floral motifs, various other natural motifs like birds, deer, hares, etc., as well as hunting motifs and scenes from fables often appeared. The national artist Ferdinand (Ferdiš) Kostka significantly advanced folk ceramic art, especially ceramic figural art, where he usually depicted scenes from the life at that time in Slovakia. Also, his sister Mary was helping him markedly in his figural ceramic production illustrating mostly the life in a Slovak village and natural motifs, and later his daughter Magda continued to do so. The entire Kostka family only rarely got out of this folk, natural and religious line and were inspired also by other motives. One of the few motifs which roots can be found in Chinese porcelain is, for example, the statuette of a sitting Chinese man, which was created by Ján Kostka Sr.<sup>8</sup>, and it was mentioned by Landsfeld (1948) already in the late 18th century<sup>9</sup>. Later, F. Kostka also made a statuette of a Chinese lady.<sup>8</sup> The years around 1830 are characterized by fluted jugs (fluted bottom and top) with architectural motifs, decorated with dark-green and yellow color<sup>10</sup>. These motifs were later repeated by other members of the Kostka family, such as F. Kostka.

The evidence of the faience production from Modra dates back to the second quarter of the 19th century, when pitchers from other West Slovak centers moved to Modra because of the local long experience with faience production. Some of them were for example: the Kitto family, the Odler family, Štefan Kramárik or Štefan

---

<sup>7</sup> Fabry Rudolf: *Národný umelec Ferdiš Kostka*. Tatran, Bratislava, 1950, p. 9.

<sup>8</sup> Landsfeld Heřman: *Z dějin stupavské keramiky*. Strážnice, 1948, p. 29.

<sup>9</sup> Landsfeld Heřman: *Z dějin stupavské keramiky*. Strážnice, 1948, p. 40.

<sup>10</sup> Pišútová Irena: *Fajansa na Slovensku*. ÚLUV, Bratislava, 2016, p. 278.



Pinkas<sup>11</sup>. At this time, the Holíč manufactory finished the production of the “aristocratic” faience and similar products using crimson paint made from gold were still probably produced in Boleráz but ending in Stupava. Producers in Modra didn’t know the process of making red color from gold and they weren’t even using red paint for almost a whole century. Hence, producing noble ceramic products for a demanding „aristocratic“ clientele was practically impossible, which is why the faience was dominated mainly by blue color. They also did not have much experience and knowledge of decoration on porcelain (e.g., on Viennese porcelain) because the target market for pottery was not Vienna, as it had been for Stupava and Holíč products, but just domestic market, especially in Slovakia and Hungary. In Modra, one of the oldest decorations, which in some form can be noticed also on porcelain and was probably based on it, is a wave, inside of which there is a dot, and above the top of each wave there are smaller dots organized in a rhombus, usually of a different color than the dot inside the wave. This part of the classic Modra decoration was used in the Mičko workshop in Modra from the end of the 19<sup>th</sup> century until approximately the first quarter of the 20<sup>th</sup> century. This decoration could have been brought, for example, by ceramicists from Vyškov, where such decoration was probably used, likewise the red Vyškov roses. For Modra, however, the Holíč decoration was much more important. Its origins can be found in the 18<sup>th</sup> century also on porcelain, and it was originally adopted by the Lorraine masters working later in Holíč. This decoration started to be used in Modra probably only in 1927 after the discovery of crimson-red color made from gold by Irmfried Liebscher. The Holíč decoration was used probably until the sixties of the 20<sup>th</sup> century<sup>12</sup>. The golden crimson red color was not used in Modra for a long time, but probably only for few years, and later, especially after 1930, the common red color was used instead. The Holíč decoration was used in Slovak Ceramics in Modra, in blue, multicolored, and rarely also in green version. It was usually used on dining and coffee sets, plates, bulbous vases, and jugs, as well as egg-shaped jars, which concluded the production of the Holíč decoration in Modra.

A list of the Stupava and Modra ceramics part of the collection of the author of the paper, having an affinity for porcelain-inspired decoration. The dimensions of ceramic products are rounded to 0.5 cm. DO1222, DO1441, etc. are the inventory numbers in the collection.

## Stupava ceramics

### DO1222

A shallow plate from Stupava, approximately from 1810 – 1830. The plate in Holíč decoration with roses of crimson red color. This colour was used in Stupava

<sup>11</sup> Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, p. 56.

<sup>12</sup> Michal Horník st. (verbal information)

sometime between 1770 and 1830 and several masters used it in their work, for example Michal Ölich, who worked in Stupava from 1784 to 1786<sup>13</sup>, Jozef Putz, Ján Putz<sup>14</sup> and in the beginning also Ján Kostka Sr.<sup>15,16</sup> The plate is thick-walled, and, on the back, there is no hook nor hole for hanging. The plate was made from a mould, the edges are slightly wavy, and its diameter is 24 cm. At the back in the middle of the plate there is a marking under the glaze, crossed letters ST of gray-blue color, characteristic of the first third of the 19<sup>th</sup> century. The size of the



marking w x h is 22 x 21 mm. With no painter marking. The plate originally comes from the collection of predominantly Moravian and West Slovak faience of a collector from Brno, who sold his collection in 2020.

#### DO1441

A shallow plate from Stupava from the first third of the 19<sup>th</sup> century. The plate was made from a mould, it is of medium thickness, with a slightly wavy edge. It has a diameter of 24 cm and on the back, it has no hook nor hole for hanging. It was probably made by Ján Putz or Ján Kostka Sr. A blue rose dominates the Holíč decoration. The crimson red color typical for this period is absent in this decoration. There is no painter mark on the back, but it contains a crossed ST mark of grey-blue color written under the glaze, that was typical of this period. The marking is much smaller comparing to the previous plate and its size is (w x h) 1.2 x 1.0 cm. The plate originally comes from a private collection from Modra.



---

<sup>13</sup> Landsfeld Heřman: Z dějin stupavské keramiky. Strážnice, 1948, p. 16.

<sup>14</sup> e.g. Pastieriková Marta, Kalinová Alena: Posthabánske keramické umenie. Novella, Budapešť, 2016, p. 84.

<sup>15</sup> e.g. Pastieriková Marta, Kalinová Alena: Posthabánske keramické umenie. Novella, Budapešť, 2016, p. 86 and 87.

<sup>16</sup> Landsfeld Heřman: Z dějin stupavské keramiky. Strážnice, 1948, p. 18-19.

**DO1490**

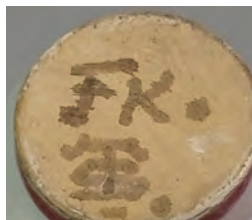
Figurative ceramics – a Chinese man. This traditional statuette was probably created in the first third of the 20<sup>th</sup> century by the national artist Ferdinand Kostka for Kostka's workshop, following the original traditions of his older brother Ján Kostka Jr. and his grandfather Ján Kostka Sr. The statuette is 24 cm tall, and it was made from a mold. The Chinese man has a hole intentionally made on the back



of his hat. The statuette is hollow from inside, and it only has a transparent glaze (not white). There is a painter's brand FK inside and a marking of the production center, crossed ST., of the size 1.7 x 2.2 cm (w x h). The marking is written in dark brown color. The statuette originally comes from a household in Bratislava in Old Town, bought in 2021 in antiques in Bratislava (Antik Charlotte).

**DO1468**

A very rare, small pitcher from Stupava. It has a height of only 7.5 cm, an unglazed bottom and a handle that was not made in the way that was typical for Stupava pitchers. The decoration is architectural chinoiserie and the whole pitcher is painted with only one pink-red color. The motif of the chinoiserie is identical to those made in Stupava around 1830. There is a marking FK. ST. at the bottom. The marking is made in brown color, and the crossed ST has dimensions of 1.1 x 1.2 cm (w x h). The pitcher was made by Ferdinand Kostka, hand-crafted, not using a mould, probably in the first third of the 20<sup>th</sup> century. It is probably the smallest Stupava pitcher with chinoiserie and architectural motif on the Western



Slovakian faience. The pitcher originally comes from a not big collection of mostly figural Stupava ceramics (about 17 pcs; almost everything Ferdinand Kostka or Magda Kostková) from a lady in Bratislava – Ružinov, who sold her collection in 2020.

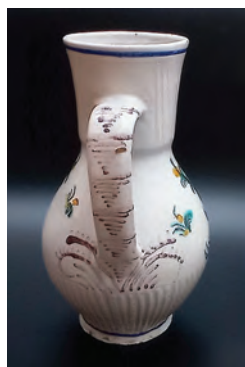
### DO859

A carved plate from Stupava. The decorative, shallow plate with a diameter of 33.5 cm, with 40 carved rectangular holes. The decoration is formed from a typical floral motif inspired by Chinese porcelain and later, for example, by Holíč faience. On the plate there are noticeable traces of imperfect production, manifested by several burst air bubbles. The plate is a model example of an incorrect procedure during firing ceramics in a kiln. It probably comes from the second half of the 20<sup>th</sup> century from the workshop of Ján Kostka Jr. and on the back of the plate there is a marking of the crossed letters ST painted in black, of the size 1.2 x 0.9 cm (w x h). The plate was purchased in 2019 in the Antiques Rumunská in Prague.



### DO1180

A fluted pitcher from Stupava, coming from the Kostka workshop, probably from around 1830. The pitcher has a height of 24 cm and a characteristic architectural motif of the chinoiserie consisting of three buildings. At the bottom and the top of the pitcher, there is a blue line typical for Stupava. The handle is decorated in brown color with typical horizontal lines grouped into a triangular shape, while in each of the 6 shapes there are 6 to 7 lines. Below the handle there are brown lines ramifying in a fan shape. It is unmarked, like most pitchers with architectural chinoiseries from the period around 1830. The pitcher was bought at an auction at the Dorotheum auction house in Vienna in 2020.



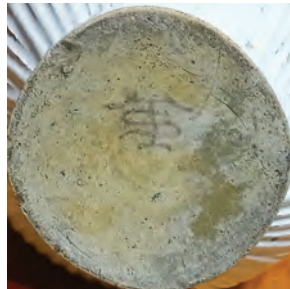
### DO1011, DO1650 and DO1408

All 3 fluted pitchers come from the workshop of Ján Kostka Sr. from around 1833. They have a very similar architectural motif typical of chinoiserie with 2 buildings, in front of which there is situated a terrain elevation. Typical yellow, green, and black color dominates here, and blue lines are under the top and on the bottom of the pitcher.

a) The pitcher (DO1011) is 20 cm tall and is dominated by dark green, black, and dark yellow to yellowish-brown colour. The handle is decorated in brown color with 6 horizontal lines grouped into a triangular shape. It is unmarked. The pitcher originally comes from a collection of a collector of Haban and post-Haban pottery J. Balážik from Baustetten (Germany).

b) On a 23 cm large, fluted pitcher (DO1650), uncommon light green color combined with brown-black and yellow color dominates in the decoration. Unlike most pitchers of a similar type, the handle is decorated by 8 triangular shapes with 5 to 8 horizontal lines. The decoration below the handle is also slightly different, although it consists of fan-like branched brown lines, but unlike other similar pitchers at the interface between the fluted and smooth part of the jug, there is a tiny image that is painted also on the fluted part, directly below the handle and in opposite way to the other drawing at the handle. The pitcher is marked with a crossed ST in thin brown color on the unglazed outer part of the bottom and the size of the marking is 2.4 x 1.6 cm (w x h). This effort is typical of the first decades of the 19<sup>th</sup> century on Stupava ceramics. The pitcher comes from an antiques dealer, L. Černý from Prague from 2021.

(c) A smaller, 20.5 cm tall pitcher (DO1408) with dominant dark yellow, black and unusual blue-green colour. The handle is also decorated with unusual blue-green color, and in five triangular shapes there are 6 horizontal lines, only the last shape has 8 of them. the typical fan of lines around the handle coming out of the



interface between the fluted and smooth part of the jug is absent here. There is no marking on the pitcher, and it was bought from an antiques dealer M. Holub from Brezno in 2020.

## Modra ceramics

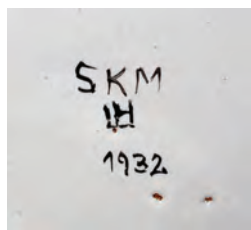
### DO1313

A carved plate from Modra ceramics, 28cm in diameter. It is unmarked, but according to the decoration, it was probably painted by J. Ludvík or J. Mička and possible dates of the beginning 20s years of the 20<sup>th</sup> century. On the edge of the inner part of the plate there can be noticed a part of typical Modra decoration, which is formed by a line composed by semicircles, in which there is a large yellow dot, and above the joints of the tops of the semicircles four red or blue dots in the rhombus shape alternate. This motif had not been used in Modra before the foundation of the Modra workshop. It is a derivative of a similar original decoration, which can be found on Viennese porcelain and very rarely also on Moravian and West Slovak faience and even on pharmaceutical containers e.g., from Stupava. This originally very simple decoration was used traditionally in blue color on blue-decorated ceramics and porcelain. It was only in Modra where it was turned into an aesthetic color type of decoration motif, but it was used only for 20-30 years sometime between ~1895-1925. The plate originally comes from a private collection of M. Malinovský from Modra.



### DO1692

A thick-walled shallow plate made in Slovak Ceramics in Modra in 1932. The plate is 25 cm in diameter, it was cast in a mold and has a wavy edge. It was painted by H. Landsfeld in Holíč decoration, which consists primarily of typical purple-red roses around the circumference of the plate.



The central motif of the plate is a heraldic symbol with the king holding in his hands the coronation insignia of a scepter and an apple. That is a coat of arms of a family unknown till now. On the back of the plate

there is a date along with the black written marking SKM and LH (Slovak Ceramics Modra and Heřman Landsfeld). The plate comes from V. Pohořálek from Prague in the Czech Republic.

### DO970

A very exceptional pitcher from Modra ceramics. This wide-mouthed ewer is 20.5 cm tall and was made using a different technology than most Modra ceramics. Even the way of sticking the handle is more typical for faience ceramics from Nitrianské Pravno rather than for Modra. The handle itself has 2 longitudinal grooves and is inspired by handles of the original Modra workshop, which were usually used on trasac and flamed bowls. The technology of the decoration gives an impression of an experimental jug, where 2 technological procedures were used. Rose and clove pink (peony?) were first painted together with a yellow tulip and tiny yellow flowers and fired in a muffle in the kiln. Then the pitcher was painted with enamel colors (fusion paints for glaze?) especially dark green, and blue of a very unusual shade that has not been used to paint ceramics till today. The jug was then probably put into a kiln to be fired at a low-temperature and probably also in a muffle. The 2 used additional colors - green and blue - are matte in appearance, with no shine, unlike the yellow and crimson red color made of gold, which are lustrous. The green and blue paint most likely went through a heat process, because it is not possible to rub off the paint with a simple separation needle, only to partially damage the surface of the paint. On the bottom of the jug there is an angular stamp S K Modra of the size 1.5 x 0.9 cm (h x w), 2 inscriptions Made In Tchécoslovaquie and Marque déposée, product number A1, painter acronym L? (Irmfried Liebscher) and the text BITTELOV EMAIL<sup>17</sup> EM.



<sup>17</sup> Colour coming from Meissen from Dr. Julius Bittel, where probably the best colors in Europe were produced at that time and from where Slovak Ceramics Modra were also buying paints (Landsfeld Heřman: *K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre* (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): *Slovenská ľudová majolika v Modre* (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, p. 46-47).

That is probably an indication of the color with which the jug was painted. Based on the markings and the experimental techniques, the jug can be dated to 1927, when I. Liebscher discovered production and preparation of the characteristic carmine-red color of gold.<sup>18</sup> The pitcher was acquired from M. Hlubovič from Modra in 2020.

#### DO1141

A shallow plate coming from Slovak Ceramics in Modra with a size of 33 cm. The decoration is in the Holíč style with dominant roses of crimson-red color made of gold. On the back side of the plate there is stamped the product number 126 and a square stamp S K MODRA of the size 1.5 x 1.0 cm and above the stamp there are two inscriptions Made In Tchécoslovaquie and Marque déposé. Designation of the SMK. factory as well as the LV. painter brand (Ladislav Vavrů) are written in crimson red, the same color as the flowers on the front of the plate. Based on the markings, the painter and the color used, the plate can be dated back to 1927-1930. The plate comes from the antiques Antik Charlotte in Bratislava from 2020.



#### DO974

A bowl from Modra with colorful Holíč decoration. The bowl has a diameter of 14.5-15 cm, a height of 8 cm and consists of eight slightly convex parts. It's wavy at the top. The carmine-red (purple red) color prepared from gold was no longer



---

<sup>18</sup> Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, p. 56.



used for decoration, instead just an ordinary red color was used here. On the bottom from the outside, there is no marking of Modra workshop, but there is a marking JH 217/I. and K. in brown-purple color. JH is the designation for a dining set in Holič style that was used in SKM. The number indicates the product type. The bowl was painted by Ján Krištofik. It is extraordinary as it has not been included in any catalogue of Modra ceramics and probably only few pieces were produced. It dates back to 1936-1947(?). The bowl comes from M. Hlubovič from Modra from 2020.

### DO1477

The Modra plate from a dining set from 1916. The plate is a part of a dining set consisting of 10 pieces, represented especially by various plates. The plate has a diameter of 27 cm, together with leaf handles 31 cm, it has a light-yellow glaze and a slightly raised edge. On the plate, as well as on the other pieces of ceramics from this set, there are approximately 9 cm large wavy leaves placed on the edges. The decoration is simple, formed by a floral motif, but very unconventional for Modra, because it is dominated by dark green color. It was painted using a combined technique, where part of the floral scene was pre-drawn, basic contours were made (e.g., some leaves and twigs) and part was painted directly on the plate without using contours (especially the flowers themselves). Unconventional colors, which had not been used in the Modra workshop before, were used for painting and this was probably caused by the lack of colors during the First World War, due to which the production in the Modra workshop had to be interrupted<sup>19</sup>. On the front side of the plate there is an ornamental acronym DP, that has not been decoded yet. On the back side there is written in brown letters:



<sup>19</sup> Landsfeld (1974) mentioned that since the outbreak of the First World War and the whole year 1915, the Modra workshop was not working because there was no glaze. In 1916, the working hours were only half a day and later the full operation started only in 1917, when Samuel Zoch got the necessary components for production of glaze. (Landsfeld Heřman: *K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938)*. In: Pranda Adam (ed.): *Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973)*. Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, p. 54.

„MODOR DP 1916 AUGUSZTUS 16“. This means that it was made on 16 August 1916 in Modra. The dining set has an Art Nouveau character inspired by European porcelain<sup>20</sup>. It was originally acquired in Hungary in 2021.

*Mgr. Daniel Ozdín, PhD.* – graduated from the Faculty of Natural Sciences of Comenius University in Bratislava, where he works as an independent researcher. He founded the Mineralogical Museum of Comenius University and is its curator. Since 2007, he has been a member of the Academic Senate of the Faculty of Natural Sciences of Comenius University (PRIF UK). In his pedagogical activities, he focuses on teaching mineralogy, museology, protection of inanimate nature and laboratory methods. He is the author and co-author of 330 publications with over 700 citations. He is the founder of the Slovak Mineralogical Society (SMS). He was the chairman of the editorial board of the journal of this society (SMS) and is a member of the editorial boards of other scientific and professional journals. He is the national representative of Slovakia in the Commission on Museums at the International Mineralogical Association, a member of the European Mineralogical Union, representative of the Slovak Republic in The Society of Mineral Museum Professionals, the Slovak Geological Society (SGS), the vice president of Slovak Matica in Bratislava - Devínska Nova Ves, etc. He was also a court-appointed expert in the field „Minerals and mining of minerals“, he is the chairman of the Commission for Nomenclature and Terminology in Mineralogy at SMS, a member of the Interdepartmental Commission of the Geopark Network of the Slovak Republic and a member of other professional commissions (e.g. Board of Sports and Culture at the local authority of Devínska Nová Ves). The author's collecting activities in the field of mineralogy, philately and folk ceramics are significant. His collection material is often professionally processed in numerous publications and enriches the collection funds of several Slovak museums.

---

<sup>20</sup> According to Landsfeld (1974) the Art Nouveau ceramics ware were produced in Modra until August 2014, when Václav Novotný left Modra, (Landsfeld Heřman: K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In: Pranda Adam (ed.): Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1973). Zväz výrobných družstiev Bratislava, 1974, p. 59.

# Modra ceramics in the Holíč style from the property of Hana Gregorová

PhDr. Daniel Hupko, PhD.

In the collections of Slovak museums, it is possible to find many solitary pieces of ceramics or sets which – although they are cataloged - are still waiting for an interpretation. Here belongs also the collection of products of Modra ceramics in the Holíč style, associated with the writer Hana Gregorová (1885 – 1958) which is a part of the collection funds of the State Scientific Library – the Literary and Music Museum in Banská Bystrica.<sup>21</sup>

The Holíč-style ceramics (sometimes referred to as „ceramics in the Holíč manner“, especially in old literature) formed a narrow segment of the production of the Slovak Ceramics Modra factory (workshop), produced in the 20s and 30s of the 20<sup>th</sup> century. The presence of these objects in the collections of museums in Slovakia is not common, on the contrary – it is rather an exception. This is mainly related to the short period when this assortment was part of the production program of the factory, and to the fact, that Modra tableware in the Holíč style never became a dominant selling item from its production.

The identification and dating of this type of tableware cause problems even to experts and it is related to the above-mentioned factors – if only a few pieces of the Holíč-style pottery were sold, consequently only a very small fraction of the total number produced could enter the funds of memory institutions. The most important collections of majolica products from Modra are deposited in several Slovak collection institutions: the Western Slovakian Museum in Trnava and three specialized museums of the Slovak National Museum: the Historical Museum in Bratislava, the Ethnographic Museum in Martin and Ludovít Štúr Museum in Modra.<sup>22</sup> Among them, the Holíč-style tableware can be found, too, however, researchers did not pay systematic attention to it in the past. This type of ceramics can also be

---

<sup>21</sup> For making this set available and for an opportunity to study it, I would like to thank Mgr. Soňa Šváčková, PhD., the museum director, and Mgr. Zlata Troligová, the museum curator of the collections of the ŠVK - Literary and Music Museum in Banská Bystrica. The objects are partially presented to the public in the exhibition Museum - Home of the Muses located in the museum headquarters on Lazovná street in Banská Bystrica (attic premises of the State Scientific Library) and in the Memorial House of Jozef Gregor Tajovský in Tajov.

<sup>22</sup> The latter has the most significant collection of the Modra ceramics, as in the recent past, the historical fund of the Slovak Folk Majolica in Modra, which has been stored in the museum premises since 1982, became a part of its collection fund.

found in other museums: some high-quality examples of tableware in the Holíč style – although in a significantly smaller number – can also be found, for example, in the collections of the Slovak National Museum – Červený Kameň Museum in Častá<sup>23</sup>, the Bratislava City Museum<sup>24</sup>, or the Záhorie Museum in Skalica<sup>25</sup>.

Relatively recently – in 2017 – in the stock of the Banská Bystrica Literary and Music Museum, there was identified the aforementioned collection of Modra faience in the Holíč style from the property of Hana Gregorová, which is the main topic of this paper. It is an interesting collection that the museum purchased from the descendants of Hana Gregorová in two stages – the first part in 1979, and the second in 2008.<sup>26</sup> It is a large collection – a total of 23 pieces of various objects, which are the residues of several tea and coffee sets.<sup>27</sup> It is the richness and breadth of the assortment in this collection that brings us, at least partially, closer to the way how the Gregor family

---

<sup>23</sup> The museum houses residues of a dessert service in the Holíč style, which was made to order for the Pálffy family from Červený Kameň or from Smolenice (the decoration pattern is supplemented with the Pálffy coat of arms) and consists of seven pieces of tableware – a coffee pot, a creamer, a cup, two saucers and two dessert plates (register No. P 1899 – P 1903, P 1904 ab and P 1905). For more details see: HUPKO, Daniel. *Modranský dezertný servis*. In *Pamiatky a múzeá*, 2014, vol. 63, No. 1, p. 37-40.

<sup>24</sup> In addition to two terrines – soup bowls in the Holíč style from the so-called old museum collections (reg. No. U-00296 and U-00297) a 13-piece coffee set in the Holíč style was purchased for the collections in 2021 – a coffee pot, a creamer, a sugar bowl, five cups and five saucers (reg. No. U-10842/001 – U-10842/013).

<sup>25</sup> In 2015, the museum purchased a Modra creamer in the Holíč style with floral decoration painted with muffle colors – reg. No E-7456. FRANCOVÁ, Zuzana. *Súbor fajansy v zbierkach Záhorského múzea v Skalici*. In *Pamiatky a múzeá*, 2016, vol. 65, No. 4, p. 30-35. Based on the typical shape of the handle, the creamer can be considered a Modra product in the Holíč style, even despite the „fake“ H mark.

<sup>26</sup> For making this set available and for an opportunity to study it, I would like to thank Mgr. Soňa Šváčová, PhD., the museum director, and Mgr. Zlata Troligová, the museum curator of the collections of the ŠVK - Literary and Music Museum in Banská Bystrica. The objects are partially presented to the public in the exhibition Museum - Home of the Muses located in the museum headquarters on Lazovná street in Banská Bystrica (attic premises of the State Scientific Library) and in the Memorial House of Jozef Gregor Tajovský in Tajov.

<sup>27</sup> The set consists of the following objects: two cups and a saucer (L 5845), a coffee pot (reg. No. L 5912), a sugar bowl with a lid (reg. No. L 5914), a teapot with a lid (reg. No. L 6482), two coffee cups (reg. No. L 6483), two saucers (reg. No. L 6484), a tea set consisting of 11 pieces (L 15 947: five cups, four saucers, a teapot with a lid, and a sugar bowl), a creamer (reg. No. L 15948) and a sugar bowl with a lid (L 15949). In the Memorial House of Jozef Gregor Tajovský in Tajov, there is also an incompletely preserved teapot (the lid is missing, a part of the spout is broken, and the handle is glued), which by its shape belongs to the Modra majolica in the Holíč style, decorated with colorful painting – the decoration is in the folk style, corresponding more to the traditional Modra ornamentation than to the Strasbourg rose decoration. This item is not registered in the collection of the museum; therefore, it is not the subject of our attention.

household (Hana Gregorová and her husband Jozef Gregor Tajovský) was furnished with this type of tableware and it is an exceptional testimony of the target customer group of this segment of the production assortment of Modra ceramics.

Due to their age and frequent use, some vessels have surface abrasions, and one of the teapots has a broken handle. Thanks to this, we know that this faience has a gray, light brown, or red-brown body. The material is fine, the clay is perfectly mixed with a fine-grained grog, which is uniformly distributed throughout the whole faience mass.<sup>28</sup>

The shape of the vessels, which are part of the collection in Banská Bystrica, is not based on folk designs, and it is clear at first glance that it differs from the usual, traditional folk form of the Modra faience vessels. After the establishment of Czechoslovakia, the Modra ceramics came to the attention of social elites – it aroused interest, received attention abroad, became part of the Slovak peculiarity, and as such, became an inherent part of the decoration of Slovak rooms.<sup>29</sup>

The elegant lines of the tableware in the Holíč style refer to the shapes of porcelain services or other models, designed primarily for the upper classes of customers. The decoration of this Modra tableware refers to old floral patterns, which were typical decorative motifs of porcelain dishes, designed for a well-to-do clientele. This is the feature of the identity of the Modra ceramics in the Holíč style – the shape in combination with this decoration was more suitable for a city apartment or a burgher's house than for a country cottage.<sup>30</sup>

It is widely known that the Gregor family household in Bratislava was one of the centers of social life in the city in the 1920s and 1930s – bringing together budding and established writers, painters, musicians, and scientists, who were attracted by the hospitality of Jozef Gregor Tajovský and Hana Gregorová,<sup>31</sup> and her interest in influential

<sup>28</sup> The Pálffy dessert service in the Holíč style, located in the collection of the SNM – The Museum Červený Kameň also shows the same material characteristics. HUPKO, Daniel. *Modranský dezertný servis*. In *Pamiatky a múzeá*, 2014, Vol. 63, No. 1, p. 37.

<sup>29</sup> PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta. *Modranská keramická dielňa ako pokračovateľka tradície západoslovenského džbankárstva*. In ŠENKÍRIK, Rastislav - PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta - FUŇOVÁ, Miriam (eds.). *Tradície keramiky v Bratislavskej župe a možnosti jej kreatívnej reflexie*. Bratislava: Bratislavský samosprávny kraj; OZ Slovenská ľudová majolika, 2017, p. 41.

<sup>30</sup> It is also questionable into which of the groups of the Modra ceramics the tableware in the Holíč style should be classified - whether into modern ceramics, inspired by Western European art trends, or folk ceramics in the spirit of the local pitcher-making tradition. GÜNTHEROVÁ-MAYEROVÁ, Alžbeta. *Slovenská keramika*. Martin: Matica slovenská, 1942, p. 53.

<sup>31</sup> Jozef Gregor Tajovský and Hana Gregorová were the main representatives of the older cultural and literary generation in Bratislava. For more details, see e.g.: MASARYK, Matej. *Zabudnutý svet. Próza Janka Alexyho v rokoch 1914 – 1930*. Bratislava: Univerzita Komenského v Bratislave, 2017, p. 111.

discussions on current literary and cultural topics.<sup>32</sup> During the visits there was also some refreshment for the guests – it is therefore understandable that the houseware included also tableware – services for serving tea or coffee. The evidence that the Modra pottery was an important part of the Gregors' household is also written in the memoirs of Dagmar Gregorová Prášilová, who, describing the Christmas celebrations, mentions: „*The Modra bowls were full of them* (cheesecakes with melted butter – author's note), *along with poppy and walnut horseshoe cakes.*“<sup>33</sup> There are also two other mentions which are already directly related to the Modra services in the Holíč style in the Gregor family household – the first one refers to a tea service: „*I still have the stylish sideboard from those times, [...], which was standing in our dining room in Nový Svet in Bratislava and other apartments, and the villa on Tajovského Street. You and the lady who looked after our household do not walk past it, ... You, mom, don't put in the sideboard the Modra tea service, from which the guests were drinking in the afternoon, ...*“<sup>34</sup>, in the second one, concerning moving from the apartment in Nový svet (today Novosvetská street), is mentioned a coffee set: „*The heavy moving wagon was pulled by two pairs of horses, and they had to go back and forth three times till moving everything. The basket with the Modra coffee service was carried by you, mom, with Anička or Zuzanka, or what was the name of Miss Hana's successor, and you placed it carefully on the edge of the wagon.*“<sup>35</sup>

The assortment of the Holíč-style dishes produced by the Slovak Ceramics Modra was quite wide – it consisted of at least 40 types of vessels. We deduce this by a preserved but unfortunately undated catalog of products of the Slovak Ceramics Modra company, in which four vessels in the Holíč style are shown, with a saucer marked with the code KH 40 while under the legend of the photo there is stated „model II.“<sup>36</sup> which means the Modra factory had at least two model series of this type of tableware in its assortment. Since this topic has not been properly explored yet, it is not possible to conclude whether the codes indicated exclusively the shapes of the vessels or whether it was a combination of shape and decoration.<sup>37</sup> However,

---

<sup>32</sup> VAŠŠ, Martin. *Bratislavská umelecká bohéma 1920 – 1945*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave, 2016, p. 286. At the Gregor family's place, people socialized even before the First World War - during their stay in Martin, their household used to be a center for people with similar thinking, where open discussions were taking place. GREGOROVÁ-PRÁŠILOVÁ, Dagmar. *Gregorovský dům. Přemýšlený nad tím, co bylo, i o tom, co je*. Praha : X-Egem, s. r. o., 1995, p. 62.

<sup>33</sup> Ibid. p.35

<sup>34</sup> GREGOROVÁ, Dagmar. *Ani čas nemení. Důvěrné listy Hany Gregorovej a Jozefa Gregora-Tajovského*. Bratislava : Smena, 1972, p. 74.

<sup>35</sup> Ibid. p. 122, The Gregor family moved out of this apartment in 1924. Ibid. p. 118.

<sup>36</sup> *Slovenská keramika, úč. sp. Modra*, undated, p. 13. The catalog probably dates back to the 1930s and the presented tableware – considering the varying intensity of the grayscale in the picture – was most likely painted with muffle colors.

<sup>37</sup> The tableware in the Holíč style was decorated with paintings in blue and muffle colors. HUPKO, Modranský dezertný servis, p. 38.

based on the studied pieces of tableware made in the Holíč style and the published examples of this part of the production assortment of the Modra factory, we incline to the second option – in the assortment, there were defined dishes, which were characterized by specific shapes, complemented by paintings inspired by Holíč patterns: teapots (with a spout in the shape of a „goose“ neck), coffee pots (below, with a lip-shaped spout), creamers, cups, saucers, dessert plates, sugar bowls (there were at least three types of them, differing in size, the content of the vessels and the typology of the handles), soup terrines, serving bowls (oval), dining plates – deep and shallow.<sup>38</sup>

In the professional literature, it is stated that the beginnings of the production of such products in Modra are connected to the late 20s of the 20<sup>th</sup> century – because only in 1927 the chemist Irmfried Liebscher (1901-1973) managed to compile a recipe for the red color made from gold – similar to the one used by painters in the Holíč manufactory – and subsequently it started to be used for decorating low and tall tableware in the Holíč style.<sup>39</sup> However the year 1927 cannot be considered as a reference point for dating this type of tableware, because before Liebscher discovered his recipe, the Modra workshop had been buying red paint in Austria<sup>40</sup> – this way the Modra workshop only got rid of its dependence on the import of this component of the palette of muffle colors, used for decorating the dishes in the Holíč style.

Modra faience in the Holíč style can be divided into two groups: in addition to the tableware with a different, but the characteristic shape of the vessels and painted decoration inspired by the Holíč patterns (the above-mentioned model series „model II.“) there is also the second group of majolica, which in shape and decoration refers to the production of the manufactory in Holíč (hypothetically – given the knowledge of the composition types of the assortment – it can be supposed that this part of the production program was referred to as „model I.“). Although in the professional literature

<sup>38</sup> In addition to the information mentioned in this text, this is evidenced also by the Holíč style tableware published in the literature: PÁL, Ladislav. *Slovenská ľudová majolika 1883 - 1983* [Exhibition catalogue]. Bratislava: Príroda, [1983], non-pag., cat. No. 17 (a teapot painted with muffle colors), No. 51 (a serving bowl for „roast meat“ with blue decoration, cat. No. 88 (a cup with a saucer with decoration in muffle colors), cat. No. 89 (a terrine for soup with a lid having a pattern painted in muffle colors), cat. No. 90 (a creamer, probably painted in muffle colors), cat. No. 91 (a coffee pot painted in muffle colors) and cat. No. 92 (a teapot probably painted in muffle colors – it might be the same object as in the cat. No 17); PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, Agáta. *Slovenská ľudová majolika v Modre*. Modra: Slovenská ľudová majolika, 2018, p. 162 (a lunch set with blue decoration complemented with the Slovak national coat of arms – a plate, an oval bowl, and a cup with a saucer).

<sup>39</sup> KOLLÁROVÁ, Eva. Dejiny Slovenskej ľudovej majoliky v Modre. In BODOROVÁ, Oľga (ed.). *Remeselná výroba s akcentom na hrnčiarstvu, džbankárstvu, kachliarsku a kameninových výrobku*. Rimavská Sobota : Gemersko-malohontské múzeum, 2004, p. 140.

<sup>40</sup> PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, *Slovenská ľudová majolika v Modre*, p. 26.

both groups usually interfere, the products inspired by the Holíč patterns in shape and decoration are inspired by these patterns „unimaginatively“, which means they have an identical or very similar shape and very similar painting decoration – we can speak of a direct following of the tradition of the Holíč majolica from the 18<sup>th</sup> century and the manufactured products can be characterized as something between replicas and copies.

These types of products were created in Modra already in the period when Jozef Mička was renting the Modra workshop, which means in the years 1888 – 1908. This period is characterized by majolica of an excellent technical level and a shape diversity related to the purpose and function of the dish type, produced both for village households and for a more demanding urban environment.<sup>41</sup> In addition to functional ceramics, purely decorative items were also part of the product assortment; the pinky red color was introduced into the color palette, and thanks to the workshop employee Ján Ludwig from Dechtice, the decorative assortment was enriched with previously unused decorative motifs – among them also tulips, and roses decoration from Boleráz pitchers, which soon became a fixed part of the Modra ornamentation.<sup>42</sup> Products made in this manner, with decoration painted in muffle colors, are today part of the collections of the SNM – Ľudovít Štúr Museum in Modra: a plate, two types of pitchers, a decorative jar, a corner tile, and a vase.<sup>43</sup>

After the First World War, in connection with the already mentioned revival of interest in Modra ceramics, which grew to such an extent that the workshop had to expand its capacities, the management of the Slovak Ceramics had high hopes for the Holíč-style tableware. However, even though in the interwar period these products were a unique production segment in Central Europe, the demand for this assortment did not meet the expectations.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> KOLLÁROVÁ, Dejiny Slovenskej ľudovej majoliky, c. d., p. 139.

<sup>42</sup> Compare: PETRAKOVIČOVÁ, Agáta. Modranská keramika a Múzeum Ľudovíta Štúra. In BODOROVÁ, Oľga (ed.). *Remeselná výroba s akcentom na hrnčiarstvu, džbankárstvu, kachliarsku a kameninovú produkciu*. Rimavská Sobota: Gemersko-malohontské múzeum, 2004, p. 58-59 and PETRAKOVIČOVÁ, Agáta. K vývinu maľovanej keramiky v Modre. In PETRAKOVIČOVÁ, Agáta (ed.). *Slávnosť hlíny – Keramická Modra 2013. 5. ročník. 130 výročie Slovenskej ľudovej majoliky : Keramické učilištia v strednej Európe*. Modra : SNM – Múzeum Ľudovíta Štúra, 2013, p. 25-26. See also: LANDSFELD, Heřman . 75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky v Modre. In IVICA, Jozef a i. (eds.). *75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky v Modre* [Exhibition catalogue]. Bratislava : Slovenský zväz výrobných družstiev - Odborná správa ľudovej umeleckej výroby, 1958, p. 9.

<sup>43</sup> See: PETRAKOVIČOVÁ ŠIKULOVÁ, *Slovenská ľudová majolika v Modre*, p. 120 (a dining plate), p. 137 (a wide-mouthed pitcher), p. 138 (a pitcher), p. 160 (a box with a relief lid in the shape of a bouquet of roses or peonies) and p. 173 (a corner tile); PÁL, *Slovenská ľudová majolika 1883 - 1983*, non-pag., cat. No. 93 (a vase).

<sup>44</sup> LANDSFELD, Heřman. K dejinám Slovenskej ľudovej majoliky v Modre (1883 – 1938). In PRANDA, Adam (ed.). *Slovenská ľudová majolika v Modre (1883 – 1938)*. Bratislava: Slovenský zväz výrobných družstiev, 1974, p. 63.



When speaking about the type of tableware in the Holíč style, mainly lunch sets and coffee or tea sets were produced.<sup>45</sup> The traditional Haban-Slovak pitcher-making centers, especially in Košolná, Dechtice, or Boleráz had an undeniable influence on the assortment of Modra ceramics. With its decorative character, the Modra pottery has been connected mainly to the Dechtice and Košolany faience, characterized by the cobalt blue color on a white glaze<sup>46</sup>, which was applied also on the sets from the property of Hana Gregorová. The noble objects from Boleráz, decorated with the so-called Strasbourg roses decoration, painted with muffle colors<sup>47</sup>, and the same type of tableware from workshops in Stupava, which also achieved a high craft and artistic quality, and is characterized by strong inspiration from the morphology of Holíč patterns, had also a significant influence.<sup>48</sup>

In the case of the analyzed collection of Holíč-style tableware from the property of Hana Gregorová, we can see two subtypes of Modra majolica. The first group is represented by the residues of a coffee set, which consists of a coffee pot, a sugar bowl, two cups, and a saucer (Fig. 1–4). The characteristic features of this set, distinguishing it from the rest of the items from this collection, are the typical morphology of the coffee pot and the handles of the sugar bowl and cups.

The coffee pot (Fig. 1) is in detail inspired by coffee pots produced in the Holíč manufactory between 1755 and 1770. Not only the shape of the handle pointed in the upper part but also the spout in the shape of a lip with a crop correspond to the Holíč design. The hemispherical lid with a pear-shaped handle also follows the original design thoroughly, only the base is slightly reduced: it is protruded, constricted in the upper part under the pot's belly – just like the original, but less bent downwards and with no horizontal grooves.<sup>49</sup> The sugar bowl and the cups (Fig. 2–4) have handles deriving from the handle of the coffee pot, resulting in a triangular, pointed handle that resembles the ears of goblins or

<sup>45</sup> LANDSFELD, 75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky, c. d., p. 63.

<sup>46</sup> KALESNÝ, František. K otázke regionálneho charakteru modranskej majoliky. In IVI-CA, Jozef a i. (ed.). *75 rokov Slovenskej ľudovej majoliky v Modre* [Exhibition catalogue]. Bratislava : Slovenský zväz výrobných družstiev - Odborná správa ľudovej umeleckej výroby, 1958, p. 21–22.

<sup>47</sup> FRANCOVÁ, Zuzana. Rastliny a plody vo fajanse. In *Remeslo Umenie Dizajn*, 2002, Vol. 3, No. 4, p. 50.

<sup>48</sup> See: PIŠŤOVÁ, Irena. Vplyvy holičskej manufaktúry na vývoj ľudovej fajansy. In *Vlastivedný časopis*, 1982, Vol. 39, No. 2, p. 76–78 and ZAJÍČKOVÁ, Mária. Vplyv holičskej manufaktúry na západoslovenskú džbánkarskú výrobu. In *Múzeum*, 1994, Vol. 39, No. 2, p. 11–13.

<sup>49</sup> Examples of Holíč coffee pots, which served as the models for Modra modellers, see in: BALLA, Gabriella. *Holics, Tata és Buda kerámiaművészete and 18. században*. Budapest: Novella Könyvkiadó [2009], p. 113, cat. No. 130 (a coffee pot with a depiction of Cupid, Holíč, 1765–1770) and p. 149, cat. No. 214 (a coffee pot with the Modra decoration, Holíč, 1755–1770).

vampires. In the case of the sugar bowl, here an analogous type of lid was applied as for the coffee pot – that is a high hemispherical lid with a pear-shaped handle.

All the components of the coffee service are decorated with painting on the glaze – by a skillful hand, with light lines. Thematically, it is a floral pattern inspired by the so-called Strasbourg rose decoration, which was a very popular motif in the 18<sup>th</sup> century that from Viennese porcelain spread to faience tableware of the Holíč manufactory. From the Holíč tableware, it penetrated indirectly into the repertoire of decoration of pitcher-makers in Boleráz and Stupava, whose so-called noble objects, which directly imitated Holíč products, are often indistinguishable from their models at first glance.<sup>50</sup> The Strasbourg rose is significantly simplified in this set, compared to the floral composition on the original models, which were the Holíč products from the second half of the 18<sup>th</sup> century: the rosebud is absent, the tulip is strongly stylized, and simple five-petal flowers are added, while the shape of the floral composition is fully subordinated to the area available to the painter. While in the case of the faience tableware from Holíč the decoration consistently had a two-axis composition in the shape of a cross, the ceramics from the property of Hana Gregorová is missing the bi-axiality and the composition is subordinated to the shape of the vessels<sup>51</sup> – in the case of the coffee pot, it is painted vertically (Fig. 1), in the case of the cups (Fig. 3 and 4) and the sugar bowl horizontally (Fig. 2), only the surface of the saucers gave the painter some freedom. On the body of the sugar bowl, where the space between the ears is clearly defined, a six-petal flower replaced the tulip at the end of the composition.

The saucer is marked with a less clear but characteristic imprinted mark of the Slovak Ceramics under the glaze in the form of a bulbous vase with a drawing of the Modra city gate and the text SK MODRA in a circle lettering which identifies the manufacturer. Although the bottom of the sugar bowl does not contain the mark, the signature of the painter LH (Landsfeld Heřman?) is written on the glaze in blue color, and the text KH7 that is referring to the type of the product from the model line is engraved under the glaze. (Fig. 5)

This coffee service, although preserved only in residues, is a very rare example of the morphology of this subgroup of tableware in the Holíč style. This type of coffee pot has been known<sup>52</sup>, but the variant of cups with a „vampire“ type of ear, has not been published in the literature yet.

---

<sup>50</sup> For more details, see e.g.: PIŠŤUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, p. 23-25 a 33-35.

<sup>51</sup> In contrast to the Pálffy dessert service from the castle Červený Kameň, in the case of which a different typology of the coffee pot allowed this composition to be realized more freely – in the form of a wide-open letter V. See: HUPKO, Modranský dezertný servis, c. d., p. 39.

<sup>52</sup> The coffee pot of the same shape, but with different details (differently designed base, plastic decoration of the spout, and less sharp upper angle of the ear) is published in: PÁL, *Slovenská ľudová Majolika 1883 – 1983*, non-pag., cat. No. 91.

The residues of the tea service, consisting of 11 pieces of vessels (Fig. 6), also come from the housewares of Hana Gregorová. Although its soft lines and bulbous shapes refer to the older models and resemble the products of porcelain manufactories from the second half of the 18<sup>th</sup> century, this author's design processes the patterns quite freely. In the case of the teapot, sugar bowl, and cups, the dominant element of the morphological construction of the vessels is their high, repeatedly pointed ears, the upper rounded part of which takes the form of a rocaille. The ear itself is highly stylized, and its artistic elaboration hyperbolizes decorative elements of Rococo. In direct contrast to the characteristic friskiness of rococo forms is the distinctive massiveness of the ear, which thanks to this became the characteristic identifying sign of this subgroup of Modra tableware in the Holíč style. This is an example of the service published in the company catalog of the Slovak Ceramics mentioned above (compare Fig. 5 and 6).

From the same subgroup of the Modra ceramics in the Holíč style are also fragments of other sets, or solitary pieces in the Holíč style, specially acquired for the collection of the State Scientific Library – Literary and Music Museum in Banská Bystrica. These are a teapot (Fig. 7), a creamer (Fig. 8 and 9), a larger sugar bowl (Fig. 8), and a pair of cups with saucers (Fig. 10).

Speaking of this subgroup, the teapot spout has the form of a gooseneck with a wide base at the point where it is connected with the body of the vessel, it is directed upwards and is either slightly bent or smoothly curved, while the overall effect also depends on the spot where the spout is attached to the teapot's belly (compare Fig. 6 and 7). Also, in the case of the saucers, the reception of historical designs is obviously modified by the author. The edge of the plate, which, in the case of the products of the Holíč faience factory, was gently and elegantly wavy, in the case of these saucers is cut out around the entire circumference into the form of six equally wide lobes (Fig. 10). All these characteristic features refer to a unique author's style, and taking into account the markings of similar saucers from the collections of the SNM-Museum Červený Kameň, we can assume that the author of the design of this subtype is Júlia Kováčiková Horová (1906-1978), who in the interwar period participated in the creation of designs for Modra ceramics and except working at the Slovak Ceramics, she also worked at the School of Arts and Crafts in Bratislava.<sup>53</sup>

In the case of this group of objects – a tea service and other solitary pieces, a specific decoration has been applied here. It is a painting in blue tones, but it is not based on the Holíč masterpieces but is an original type referring to folk mo-

<sup>53</sup> HUPKO, Modranský dezertný servis, c. d., p. 37. See also: HUPKO, Daniel. The catalog of the Modra faience from the collections of the Slovak National Museum-Museum Červený Kameň in Častá. In PETRAKOVIČOVÁ, Agáta (Ed.). *Slávnosť hlíny – Keramická Modra 2013. 5. ročník. 130 výročie Slovenskej ľudovej majoliky : Keramické učilišťa v strednej Európe*. Modra : SNM – Múzeum Ludovíta Štúra, 2013, p. 45-48.

tifs of Modra ceramics. Its basic motif is a stylized daisy, or a multi-petal flower, applied in two forms - in a symmetrical composition of two flowers placed next to each other, accompanied by a three-stem shoot with flowers of stylized tulips at the ends, and in the form of a central flower of a horizontal composition, accompanied by three flowers with petals bent to the stem. Despite the unequivocal inspiration of the decoration by folk pottery, the pattern is, thanks to its monochromatic elaboration, elegant and appropriate in the form and the way how it is distributed on the tableware in the Holíč style.

Vessels with a large surface for painting best enabled the painter to develop this pattern – it was applied on teapots (Figs. 6 and 7), on a larger sugar bowl (Fig. 8), and a creamer (Fig. 8 and 9). These vessels, in particular the teapot and the creamer (Fig. 7 and 9), provided space also for a smaller painting – that is, for additional decoration sensitively distributed on the outer surface – like painters of the Holíč patterns from the second half of the 18<sup>th</sup> century did in the case of small flowers or insects complementing the dominant decorative motif. In this case, the painter worked with paintings of blue flying birds with bunched fruit (rowan) in their claws, which he placed on the sides of the creamer (Fig. 9), on the lower part of the teapot spout (Fig. 7), or the surface of the lid of the sugar bowl (Fig. 8). In the case of cups, a smaller blue bird with spread wings, usually painted near the ear, was used as an additional decoration (Fig. 6).

Speaking of the cups, the outer surface provided the painter a smaller area, so the central motif was used in a reduced form in both variants, and a flower or flowers in the composition are simpler - only in form of a circle, and the petal structure is suggested by lines or dots (Fig. 10). The rims of the vessels – whether at the base or at the edge of the neck and spout or the edge of the ears – have been contoured in blue. In the case of the saucers, their edges are decorated with symmetrically distributed six small flowers with leaves (Fig. 6 and 10).

It is worth also mentioning the lids, which in the case of tall dishes from Modra ceramics in the Holíč style are not only functional but also have a significant decorative role – they are tall, hemispherical lids, the handle of which is a plastic pear with leaves, just like in the case of Holíč designs from the 18<sup>th</sup> century. In addition, a lower, but still convex lid, also finished with a plastic pear with leaves, appears in the product assortment. Flat lids are finished also with relatively massive handles in the form of a ring flattened on the sides and contoured with paint.

\* \* \*

In the case of the collection of Modra ceramics in the Holíč style from the property of Hana Gregorová, we encounter a high-quality example of Modra ceramics, the origin of which can be dated to the 20s and 30s of the 20<sup>th</sup> century. Although these are incompletely preserved residues of at least three services – for coffee and tea – due to their abundance and diversity, they are a significant sample

of Modra ceramics, furthermore, connected to an identified user. Like this, we have an opportunity not only to understand the artistic elaboration of this type of ceramics, its morphology, and decoration but also to learn about the target customer of this type of tableware, which was the upper social class.

However, it is just a rare example of tableware following Holíč models in collections of Slovak museums. Both tall and low tableware in the Holíč style produced in Modra is characterized by the author's modification of the shape of the vessels and a significant stylization and schematization of the painted decoration compared to the Holíč originals. The Modra workshop did not produce this type of tableware in large series because of its insufficient sales on the market and this fact also corresponds with its rare occurrence in the funds of memory institutions.

Part of the Gregor family collection is unique also in its decoration, which was apparently adapted to target customers – the decoration with stylized daisies in blue color had not been noticed yet on this type of tableware. This unique collection of items with direct relation to Hana Gregorová and her household, in which she served tea or coffee to her guests, also documents an important period of the activity of the Slovak Folk Majolica in Modra – the period of the revival of Holíč patterns, which in a transformed form became part of the decorative repertoire of Modra ceramics in the interwar period.

### Image descriptions:



**Fig. 1** – Coffee pot, side view ŠVK – LHM, reg. No. L 5912. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 2** – Sugar bowl. ŠVK – LHM, reg. No. L 5914. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 3** – Two cups and a saucer. ŠVK - LHM, reg. No. L 5845. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



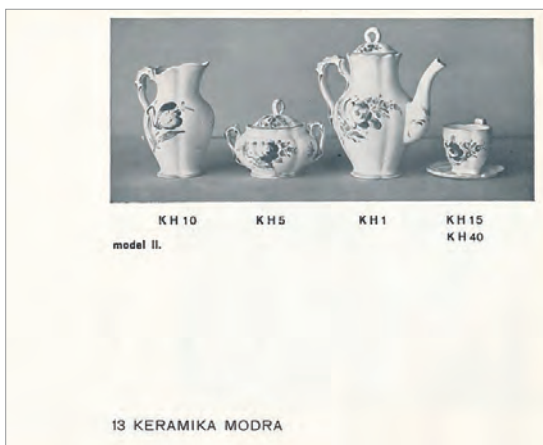
**Fig. 6** – Tea service residues. ŠVK - LHM, reg. No. L 15947. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 4** – Cup with saucer – detail of the painting of the tulip on the cup. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 7** – Teapot. ŠVK - LHM, reg. No. L 6482. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 5** – Letter from the catalog of the Slovak Ceramics, a participating company – dishes in the Holíč style produced in the 30s of the 20th century, pattern KH, model II.



**Fig. 8** – Creamer and sugar bowl (bigger one). ŠVK - LHM, reg. No. L 15948 (creamer) and L 15949 (sugar bowl). Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 9** – Creamer – view from the side. ŠVK - LHM, reg. No. L 15948. Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 10** – A pair of cups with saucers. ŠVK - LHM, reg. No. L 6483 (cups) and L 6484 (saucers). Photo: MMB, Sylvia Sternmüllerová.

**PhDr. Daniel Hupko, PhD.** – He works as a curator of the literary collections and the heritage of Janko Jesenský at the Bratislava City Museum; at the same time, he is the head of the professional department and deputy director. He is the secretary of the Literary and Music Commission of the ZMS and a member of the Expert Commission for Professional Museum Activities of the ZMS. He deals with the professional elaboration of the heritage of Janko Jesenský and the publishing evaluation of the literary collections of the Bratislava City Museum. He studies the mentality and lifestyle of the Červený Kameň family line of the older branch of the Pálffy family in the second half of the 19th and the first half of the 20th century, and he is also interested in the history of ceramic production in the territory of western Slovakia in the 18th - 20th centuries.

## Ceramics versus porcelain

Mutual influence / adoption of shapes and decoration on the examples from the collections of the Bratislava City Museum.

**Mgr. Zuzana Francová**

In the history of arts and crafts and applied arts, we can find many examples of mutual influence and interaction between different craft industries and types of material. They concern product types and shapes, but also decoration. Such interactions were conditioned by several factors; not only fashion and the influence of contemporary manners and styles, but also some exceptional personalities of artists and artisans played an important role.

In the past ceramics and porcelain were significantly influenced mainly by artifacts made of metal materials. Many “classic” shapes of dishes such as terrines, tankards or jugs were directly taken from the product assortment of tinsmith or silversmith masters.

Moreover, mutual inspiration or direct adoption of patterns can also be noticed between different types of ceramics: faience, stoneware, or porcelain. Closer attention has not yet been paid to this topic in our professional literature so far. However, there is a rich material in museum collections that can be used as a basis for research.

In our article we attempt to explore this indisputably interesting and inspiring issue illustrating some selected items from the collection of the Bratislava City Museum (hereinafter referred to as BCM), set into a broader period context.

Production of faience and majolica dishes flourished in Europe since the 16<sup>th</sup> century. In addition to Italian workshops, particularly the products from Delft played an important role and they soon reached great popularity and expansion, which led to formation of many other workshops not only in the Netherlands, but especially in northern Germany. From the middle of the 17<sup>th</sup> century, numerous faience producing manufactories were gradually established throughout Germany. Faience dishes came into fashion in Europe at the end of the 17<sup>th</sup> century as an alternative to tinware or silverware. Orders for large dining sets with many components were particularly popular.

Porcelain was for a long period a luxury import item. Efforts to imitate Chinese products, supplemented by various experiments, eventually led to a major cultural and historical milestone, which was the foundation of the first porcelain factory on the European continent, in Meissen (1710).



The impact of porcelain on domestic ceramic production can be observed in a long term. However, it was not just a unilateral action. As evidenced by the examples from Meissen production from the 18<sup>th</sup> century, but also, for example, products from Vienna, Nymphenburg or Thuringia, one of the most typical shapes of the German faience – the so-called *Walzenkrug*, or *Deckelhumpen* – a beer tankard with a tin lid – was also adopted into porcelain, but with different and noticeably finer and more precisely painted decoration.<sup>54</sup>

## Types and shapes of containers

### Aspersoriums in the shape of St Veronica

In the second half of the 18<sup>th</sup> century, a type of aspersorium in the form of a sculpture of St Veronica holding in her hands a plastic veil – the Vernicle with the image of the face of tortured Christ with the thorn crown on his head – was very widespread in the Holíč faience manufactory. The Veil forms a small, elongated container for holy water. The figure of St Veronica has slim proportions, she is depicted in an elegant S-shaped curve and in a light dance movement. She is dressed in long loose clothes, sometimes laced with a ribbon at the waist. There are two compositional variants, in which the head of the sculpture is turned either to the left or to the right, and accordingly the Vernicle is always on the opposite side. Despite an identical basic form, individual artifacts have different individual forms, differing especially in some color and shape details of the painted decoration – flowers on the dress, color of the veil on the head or outline of straps on shoes – sandals. The painting, in combination of four high-radiant colors and red (purple), is usually applied to a white glaze, but we can find some examples with green or yellow clothes, too. (Fig. 1)

The faience figural aspersoriums with the motif of St Veronica were inspired by models in porcelain sculpture. Such objects were produced in Vienna porcelain factory in a much finer design already around 1740, during the era of its founder Claudius Innocentius Du Paquier (1679 –1751).<sup>55</sup> (Fig. 2 – repro)

The aspersoriums from Holíč, produced approximately between the years 1755 and 1790, significantly influenced the production of pitcher-making workshops in the territory of western Slovakia, especially in Stupava. The variant of the

<sup>54</sup> NAGEL Gert K. (Hrsg.) *BATTENBERG Kunst Antiquitäten Sammelobjekte. Preiskatalog 1993*, p. 345-346. GRAF Henriett (Hrsg.). *Battenbeg Antiquitätenführer 2002/03. Band 2*. München: Battenberg Verlag, 2002, p.52-53, cat. No. 106-111.

<sup>55</sup> THUN-HOHENSTEIN, Christoph – FRANZ, Rainald. *300 Jahre Wiener Porzellan Manufaktur*. Wien: MAK, 2018, p. 141, Photo (exhibition catalogue, No. KE 6308). This piece of work was exhibited in 2013 in the study collection of ceramics in MAK (Museum Der angewandten Kunst) in Vienna (No 210). Also available online: <https://www.dorotheum.com/en/l/1375831/> (product of porcelain factory Augarten). [cited on 12 May 2022]

aspersorium with Veronica kneeling on the plastic clouds became popular here. Its origin had also been in the manufactory in Holíč and it is dated to the period 1770 – 1790<sup>56</sup>. The Veronicas from Stupava are remarkable for their more suggestive expression and “baroque” character of the decoration. To the early works of this kind belongs the marked aspersorium by the ceramicist Ján Kostka Snr. (1796 – 1854) from the period 1830 – 1845. Aspersoriums – the Veronicas in various colors often appear in the work of Ferdiš Kostka (1878 – 1951).

Besides western Slovakia, a similar type of figural aspersorium is also represented in faience of Moravia or Silesia (e.g., Silesia – today’s Glinica).<sup>57</sup>

### **Inkwell in the shape of monk Capuchin**

A typical part of the production assortment of Holíč manufactory was also a multi-part inkwell in the shape of a monk Capuchin. This model from the second half of the 18<sup>th</sup> century was later infiltrated into stoneware production and was produced in Czech Dalovice in 1820 – 1845.<sup>58</sup>

### **Sculpture of Hercules fighting with a Cretan bull**

In figural sculpture we can also find another example of the influence of Vienna porcelain on the faience production of that time. It is sculpture of Hercules (Heracles) wrestling with a Cretan bull. This scene from Greek mythology is quite often depicted in fine art, especially in sculpture of the Baroque period. As one of the examples can be mentioned the monumental exterior sculpture in Viennese Hofburg, the work of Lorenzo Mattielli (1678/1688? – 1748) from 1728/1729. The sculpture Hercules with the Bull appeared sometime before the middle of the 18<sup>th</sup> century among the products of Viennese porcelain manufactory.<sup>59</sup> Incompletely preserved and damaged faience sculpture with the same motif, attributed to the Holíč manufactory, has a very similar composition, but is characterized by a more robust and heavy design.<sup>60</sup> (MMB, U-00605) (Fig. 3)

---

<sup>56</sup> BALLA Gabriella. *Holics, Tata és Buda Kerámiaművészet a 18. században*. Budapest: Novella Könyvkiadó, 2009 (?), p. 52, Fig. No. 28 – a published specimen from the Hungarian private collection (family Rác). ISBN 963-99886-09-2.

<sup>57</sup> NAGEL Ref in note 1, p. 340, No. 272. Available also online: <https://www.lempertz.com/de/kataloge/lot/1107-2/619-hl-veronika-als-weihwasserbecken.html> (St. Veronica as an aspersorium). [cited on 12. May2022]

<sup>58</sup> KYBALOVÁ, Jana – NOVOTNÁ, Jarmila. *Kamenina v Čechách a na Moravě*. Exhibition Catalogue. Prague, 1987, p. 35, Cat. No. 181.

<sup>59</sup> Sculpture dated at period before 1749 was exhibited in the study collection of ceramics at MAK in Vienna (No. 211) in 2013. MRAZEK, Wilhelm – NEUWIRTH, Waltraud. *Wiener Porzellan 1718-1864*. Wien: MAK, 1970, p. 118, Tafel 51 (1744/1749).

<sup>60</sup> Bratislava City Museum, collection U, reg. No U-00605. The sculpture doesn’t have any mark, the museum bought it in 1933 by the ethnographer Dr. Anton Václavík (1891 – 1959).

### *Trembleuse cup*

The origin of this type of vessel is related to changes in the dining culture in the 18<sup>th</sup> century, with an increasing popularity of drinking hot drinks (tea, coffee, cocoa, chocolate). In Austria, coffee and tea even became national drinks in this period. Cups with saucers, having a full solid or openwork rim (ring) were practical for use. It was possible to put the cup on it so that it would not slip out and the drink would not be spilled. Cups sometimes had a lid. The shape of European hot drink vessels was influenced for a long time mainly by Chinese ceramics. In case of the products destined for export, Chinese and Japanese porcelain factories were trying to satisfy their European customers.<sup>61</sup> Within a short period of time, double-handled cups “for shaking hands” (the name *trembleuse* is derived from the french verb *trembler* = shaking) became a common part of the European porcelain production assortment. They were produced in the Du Paquier manufactory in Vienna around 1730, but we also know them from the production of other porcelain factories, e.g., in Meissen.<sup>62</sup> It is possible to find a kind of simple *trembleuse* cup also in the assortment of Holíč manufactory. A rare exemplar, a blue-glazed thin-walled cup with a saucer – part of a rare service which in archival materials has been called as a porcelain decorated with *the technique of bianco sopra bianco*, dated to a wide time span of 1750 – 1765.<sup>63</sup> In a faience version, this type of cup appears among the products decorated with peonies following the Chinese method, dating back to 1760 – 1775.<sup>64</sup> Another example is a mocha cup

<sup>61</sup> VLK Miloslav. The containers for hot drinks. In *Starožitnosti a užité umění*. June 1996, No. 6, p. 10-11, figure on p. 11. Double-handled chocolate cup, Meissen, 18th century, North Bohemian Museum in Liberec.

ČUMPL, Milan - DVOŘÁK, Peter. On the exhibition of Jihlava Museum „From the interiors of Plandry Castle“. In *Starožitnosti a užité umění*. May 1995, No. 5, fig. on p.15: Coffee cup, porcelain, blue underglaze decoration, around 1760.

<sup>62</sup> DIVIŠ, Jan. *Evropský porcelán*. Prague, Artia, 1985, p. 55; p. 201. Other examples from literature: WEIß, Gustav. *Ullstein Porzellanbuch. Eine Stilkunde und Technikgeschichte Des Porzellans Mit Markenverzeichnis*. Frankfurt / M. – Berlin – Wien: Verlag Ullstein GMBH, 1973, p. 145.

REINHECKEL, Günther: *Prachtvolle Service Aus Meissner Porzellan*. Edition Leipzig, 1989, ISBN 3-361-00210-9, p. 229; POCHE, Emanuel – HEJDOVÁ Dagmar: *Porcelán*. Prague: Kentaur/ Polygrafia, a.s., 1994, Fig. 23: Cup for chocolate with a bowl, Vienna, around 1760 (UPM, rec. No. 59 179).

<sup>63</sup> KYBALOVÁ, Jana. *Keramická sbírka Hugo Vavrečky*. Prague: Kentaur Polygrafia s.r.o., 1995, Cat. No. 145 (Prague, Uměleckoprůmyslové muzeum, reg. No. 56 795). Other components of this service are deposited in Budapest (Iparművészeti Museum) and in Moravian Gallery in Brno. It occurs also in purple color.

<sup>64</sup> BALLA Gabriela. *Holics, Tata és Buda Kerámiaművészete században*. Budapest: Novella Könyvkiadó, 2009 (?), ISBN 963-99886-09-2, p. 124, fig. 154 – cup with skirting board of collections Balassa Bálint museum in Esztergom.

with a saucer, decorated with a bouquet, a dominant purple rose and a biggish yellow flower. Two smaller floral motifs are distributed on the rest of the surface, and a stylized wave pattern leaf decoration in purple color is placed on the round smooth handle of the cup. (MMB: U-00816/001, 002) (Fig. 4)

Besides the described variant of cup, there was another type – small flat plates (saucers) with deep cylindrical depressions, into which handle-less cups, or rather glasses, were put.<sup>65</sup> We know several examples like this from Italian majolica. A similar two-part set from the second half of the 19<sup>th</sup> century (total height 19.2 cm) following the Renaissance designs has been preserved in the collections of the museum. (MMB: U-00544 and U-00545). The cup and the saucer are decorated with a painted cobalt-blue figural scene with manganese contours of the characters, set outdoors and complemented by architectural elements.<sup>66</sup> (Fig. 5)

A similar principle of anchoring removable objects to a rigid hoop (“pen”) was subsequently adopted into stoneware of the Empire period. As an example, we can mention the table set for oil, vinegar, salt and pepper – a product of the manufactory in Czech Schelten (Šelty), near Kamenický Šenov. (MMB: U-08629/001-003) (Fig. 6)

### **Naturalistic shapes of containers or of their functional details**

Applying naturalistic nature elements, inspired by the flora and fauna world, has had a long tradition in ceramics. A talented artist Bernardo Palissy (1510–1589) was working in France during the period of Mannerism and became famous for trying to imitate Chinese porcelain for sixteen years, evolving the colored glaze technique into a masterful form. He became recognized especially thanks to his so-called “rustic products” - large decorative oval bowls decorated with animal motifs (reptiles, insects) in a high relief. For decorating his artworks, he used, for example, castings of bodies of snakes or shells.<sup>67</sup> His decorating style expanded again in the 19<sup>th</sup> century, especially in the Mediterranean region.<sup>68</sup>

In the middle of the 18<sup>th</sup> century, the faience and porcelain soup bowls (terrines) in the shape of animals, especially birds or plants (fruits and vegetables) were in fashion as a popular decoration on the sideboards and as a part of sumptuous tableware of dining tables. Workshops known for their realistic design of such exhibition pieces were located, for example, in Strasbourg, France (pigeon-

---

<sup>65</sup> *Poznávame starožitnosti I. Porcelán a striebro. Ilustrovaný sprievodca stolovým riadom.* A guide with information on periods, styles, and shapes. Bratislava: Perfekt, 1998, p. 37 Photo.

<sup>66</sup> According to the statement of the art historian Mgr. Eliška Kováčová, the objects might derive from Angaran or Castelli.

<sup>67</sup> Available online: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/460984>. The so-called pilgrim bottle. [cited on 12.05.2022]

<sup>68</sup> *Encyklopedie starožitností.* Bratislava: Perfect 1995, p. 48.

shaped or duck-shaped terrines, around 1755), in German Gere or Ilmenau<sup>69</sup>, but also in some other places in Europe.<sup>70</sup> The teapots in the form of a rooster or a hen (1734) made by one of the most important modelers of Meissen porcelain Johann Joachim Kaendler (Kändler) (1706 – 1775) are well-known, too.<sup>71</sup> Many of this kind of vessels were also imported from China.<sup>72</sup>

Dessert plates in the shape of leaves have been produced already in the 2nd half of the 18<sup>th</sup> century and still occur today. We know them from the manufactories for production of faience (Holíč), stoneware (e.g., Týnec nad Sázavou, 1830 – 1860)<sup>73</sup> and also from the porcelain factory in Herend, Hungary.

Decorative handles of vessels in figurative form are most often associated with products of Meissen porcelain factory. Handles in the shape of plastic stems and rose flowers appeared on the lids of Meissen vessels during the period of the activity of the painter Johann Gregorius Höröldt (1696 - 1775) (the terrine from the service made for the elector Clemens August von Köln in 1741 - 1742).<sup>74</sup> Similar floral plastic motifs can also be found on the handles of teapots and sugar bowls produced by the Viennese manufactory in the 18<sup>th</sup> century.

Plant and zoomorphic shapes of containers in naturalistic design have also become typical for faience products from Holíč or from manufactories that were affected by it, especially in Tata, Hungary. From Holíč are well-known, for example, the containers in the shape of cabbage, lemon, asparagus, or rose, but also roosters, ducks, or parrots. (Fig.7) Plastic handles in the form of fruits (plums, pears) often appear on the lids of terrines. Such decorative details, inspired by Holíč, also occur in the production of Dietrichstein faience manufactory in Hranica na Morave. (MMB, U-00591)

We encounter natural motifs also in Stupava faience. In the work of Ferdiš Kostka (1878 – 1951) from the 1930s, there are containers (boxes) shaped into the form of stylized fish or a parrot-shaped kettle, inspired by Holíč patterns.<sup>75</sup>

<sup>69</sup> GRAF, ref. in note 54, p. 42, No. 40 and 41.

<sup>70</sup> Ref. in note 15, p. 42. Another example is faience in style trompe l'oeil – a plate with naturalistically modelled apricots, Montpellier, 1780 – 1800.

<sup>71</sup> REINHECKEL, ref. in note 62, p. 104, Fig. 68.

<sup>72</sup> *Poznávame starožitnosti I. Porcelán a striebro. Ilustrovaný sprievodca stolovým riadom.* A guide with information on periods, styles, and shapes. Bratislava: Perfekt, 1998, p. 43, photo p. 42-43.

<sup>73</sup> KYBALOVÁ, Jana – NOVOTNÁ, Jarmila. *Kamenina v Čechách a na Moravě.* An exhibition catalogue. Prague, 1987, p. 32, cat. No. 150.

<sup>74</sup> REINHECKEL, ref. in note 62, p. 98, figure 62.

<sup>75</sup> FRANCOVÁ, Zuzana. Stupavská fajansa v zbierkach Mestského múzea v Bratislave. In: *Zborník príspevkov zo seminára Etnograf a múzeum VII. Remeselná výroba s akcentom na hrnčiarstvu, kachliarstvu a kameninovú produkciu.* Gemer-Malohont Museum, Rimavská Sobota 2004, p. 162: a butter-storage container in the shape of raspberry; p. 165: parrot-shaped kettle. FRANCOVÁ, Zuzana. *Zvieracie tvary a deky vo fajanse.*

Zoomorphic containers can also be found in the production of Czech porcelain factories in the first half of the 19<sup>th</sup> century, e.g., in the production of Pirk-enhhammer in Březová (MMB, U-08719 – a two-part container in the shape of a ram's head). The popularity of containers of this type can also be noticed in the interwar period, specifically in the production of the stoneware factory in Kremnica. A higher degree of stylization in the spirit of art deco aesthetics is characterized by a fish serving set, consisting of a large bowl, a terrine, a sauce boat with a tray and a set of shallow and dessert plates, and also bowls for bones for six people. (MMB, U-08517/001-022).<sup>76</sup> (Fig. 8)

Another example is an incompletely preserved lunch service with a decoration with a turkey (MMB, U-07922 – U-07926). In both cases, terrines and sauce boats are shaped into a zoomorphic shape, and the edges of the plates are decorated with relief decoration.

Older historical inspiration can be presumed in some artifacts of decorative character (jars, bonbon boxes) from the 1930s to the 1940s of unidentified provenience. From the work of contemporary ceramicist Jozef Franko (born in 1951) we know a round faience jar with a lid finished with a plastic handle of a dragon motif, made by the author in 1973. (MMB, E-01856)

## Decoration

### **A relief edge in the form of a wicker basket**

Utility ceramic products have been decorated not only with raised or painted decoration. On the edges of bowls or plates, openwork decoration or relief motifs imitating a different kind of material often occur. The relief decoration resembling a wicker basket has been quite widespread. Its origins are in Meissen porcelain; its original author was the modeler Johann Friedrich Eberlein (1695 Dresden – 1749 Meissen). The pattern was modified by J.J. Kändler by using a crossed form of the netting that was originally straight, and so this decoration first appeared on the great so-called Sulkowski Service from 1735 to 1737.<sup>77</sup> In German literature it is mentioned as *Sulkowski Ozierrelief*, which is derived from the French word *osier* = basket netting. During the 18<sup>th</sup> century, this motif became very popular in Meissen. Around 1745 another variant known as *Neu-Ozier* was developed. The new modification brought an S-shaped form of lines.<sup>78</sup>

---

In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 2001, No. 4, p. 42-43. FRANCOVÁ, Zuzana. Rastliny a plo-  
dy vo fajanse In: *Remeslo, umenie, dizajn*, 2002, No. 4, p. 49-50.

<sup>76</sup> SOLČÁNIOVÁ, Valéria. *História kremnickej kameninovej továrne*. Kremnica: PhDr. Va-  
léria Solčániová, 2014, ISBN: 978-80-971692-4-4, p. 119, Fig. 11 sugar bowl – years 20-  
30 of the 20th century, SNM in Martin (fish shape).

<sup>77</sup> Ref. in note 62, p. 51; 201.

<sup>78</sup> STERBA, Günther. *Gebrauchsporzellan Aus Meissen*. Edition Leipzig 1988, p. 123-124. Avail-  
able online: <https://www.britannica.com/art/ozier-pattern#ref124303>. [cited on 12.05.2022]

In the Holíč faience, we can encounter the motif of a relief imitation of basket netting on white dishes from the period 1765 - 1775, or in combination with openwork decoration creating stylized floral motifs on shallow plates dating to the period around 1790.<sup>79</sup> (MMB, U-00845). (Fig. 9) We can find it also in stoneware of the period of Classicism and the Empire style.

### Grape leaf decoration

Vine leaves and tendrils have had an ancient symbolic meaning in the visual arts, associated with Christian iconography. In general, they are one of the most widespread motifs and they have also been applied extensively in arts and crafts as decoration, especially in ceramics and porcelain. The motif of vine leaves in green or blue color and in a rather moderate form often decorates the edges of the plates. The green grapevine tendril was a popular decorative motif of porcelain factories in Meissen and Vienna, especially in the 19<sup>th</sup> century. Both sites enriched the variety of decorative motifs with this element in almost all manufactories in the Czech Republic, Hungary, and Slovakia. In other manufactories, the vine motifs were not only passively taken and copied, but also modified and complemented with other elements. For example, in a stoneware manufactory in Muráň, the noble and elegant decoration of the vine tendril was adapted, decomposed, and enriched with flower buds and burgeons of roses or other flowers. In combination with plant motifs, the motif of a stylized bird was also applied here.<sup>80</sup>

There is no grapevine motif documented on the faience products from the Holíč manufactory. However, it rarely occurs on stoneware, as evidenced by the two marked shallow plates. On the first plate along its perimeter there is a plastic strip of a leaf decoration formed in the mass and lined with a thin manganese line. On the margin of the plate there is a painted strip of vine leaves and wavy curled tendrils. In the middle of the bottom there is placed a tiny purple plant motif resembling the crown of the palm tree, the bottom is lined with a raised pearl strip. (MMB: U-00588) The second plate, preserved in a better condition, has an openwork edge and a relief decorative strip with an imitation of basket netting. The bottom is lined with a painted strip of vine leaves in dark and light green color, composed into a lining garland and the leaves are connected by manganese semi-circles and separated from each other by blue drop-shaped figures. (MMB: U-00846) (Fig. 10)

<sup>79</sup> BALLA, Ref. in note 56, p. 192, No 301 — shallow plate, circa 1790; p. 193, No. 302 — a bowl in the form of a basket, 1765-1775.

<sup>80</sup> HLODÁK, Pavol – ŽILÁK, Ján. *Muránska kamenina. Manufaktúra na výrobu keramiky*. Vělký Krtíš: GENUS s. r. o., 1999, ISBN 80-968313-0-5, p. 84, photo on p. 96.

### The so-called Viennese decoration

This kind of a simple painted decoration, consisting of dots and lines, or arches comes probably from a painter of a blue decoration, who designed it around 1770 in c. k. Viennese porcelain manufactory. It originally appeared as a bordering on the edges of porcelain products decorated with the decoration of the so-called Indian flowers and insect motifs. However, as early as 1780, this previously dominant plant decoration was not used anymore, and just the blue lining pattern became the painting decoration of objects. In this form it soon gained popularity especially in well-situated bourgeois circles. Thanks to the growing popularity of the blue bordering, other producers of porcelain and stoneware in the monarchy began to use it, too. However, in Vienna itself, the pattern was perceived rather in a negative connotation and the products on which it was applied were referred to as *the Dienstbotenporzellan*, which means the porcelain for servants. The choice of cobalt color was conditioned by financial reasons – a dining plate decorated only with a blue bordering costed around 22 kreuzers, while products with a gold-plated edge or other color decorations were substantially more expensive. During the Biedermeier period after the Congress of Vienna (1815), the Viennese manufactory was producing large quantities of tableware and coffee sets with blue decoration. Products with this type of decoration do not appear in representative publications on Viennese porcelain. With the marking “Viennese decoration”, such pieces still appear today, for example, in both the Vienna and Prague auction houses Dorotheum, but they are becoming more and more rare.

This decoration gradually experienced a considerable expansion. Cheaper versions of dishes decorated in this way from Viennese porcelain were copied in the first half of the 19<sup>th</sup> century by other producers and were often made of stoneware (Hardtmuth, Wilhelmsburg, various manufactories in Bohemia and Moravia, e.g. in Vranov nad Dyjí).<sup>81</sup> It also appears on products from the territory of today's Hungary (Pápa, Kőszeg – german: Güns). (MMB, U-00567, U-00568 Pápa; U-00569 Kőszeg).

In Slovakia, the presence of blue Viennese decoration, painted on a cream white glaze, is documented in the production of several stoneware manufactories, especially<sup>82</sup> in Kremnica or Muráň and rarely in Holíč. The Kremnica exemplars trace back to the beginning or the first half of the 19<sup>th</sup> century.<sup>83</sup>

In the Muráň manufactory, the Viennese decoration was used for decorating dishes in the early period of its existence. The products from this period have a high technical and artistic value. They were destined to be heading to higher

---

<sup>81</sup> Available online: <https://regiowiki.at/wiki/Dienstbotenporzellan>; <https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Kultur/Augartenporzellan>. [cited on 12.05.2022]

<sup>82</sup> BALLA Ref. in note 56, p. 192, No. 301.

<sup>83</sup> SOLČÁNIOVÁ, ref. in note 76, p. 12-13, 18-19, 20.



circles. They were part of large lunch sets, sometimes decorated with the coat of arms of the family to which the service was addressed.<sup>84</sup>

In the collections of Bratislava City Museum there is quite a large collection of stoneware products with the so-called Viennese decoration. It concerns some empire-shaped teapots, but also bowls and plates. Besides the already mentioned marked products from Pápa and Kőszeg and one plate from Vranov nad Dyjí, it is necessary to mention specially two deep plates and one bowl of Šamorín provenience (MMB, U-00562, 563, 564). All three products are marked with the mark SOMEREIN embossed at the bottom. Even though they represent typical production of that time, they are rare from the point of view they are probably the only known items of this kind preserved from the production of this manufactory, about which existence we have had almost no knowledge.<sup>85</sup> (Fig. 11) U-00558-559 / U-00571; (Fig. 12) U-00568

### Pictures descriptions:



**Fig. 1** – *Aspersorium in the shape of St Veronica, faience, Holíč, 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century. Foto: MMB, Luďmila Mišurová.*



**Fig. 2** – *Aspersorium in the form of St Veronica, porcelain, Vienna, ca. 1740 – reproduction*

<sup>84</sup> HLODÁK, Pavol – ŽILÁK, Ján. *Muránska kamenina. Manufaktúra na výrobu keramiky*, GENUS s. r. o. 1999, ISBN 80-968313-0-5, p. 84, photo on p. 92 – plate with carved edge, p. 94-95 blue Viennese decoration.

<sup>85</sup> KATONA Imre: *A magyar kerámia és porcelán*. Budapest, 1978, p. 183.



**Fig. 3** – Hercules fighting the Cretan Bull, faience, Holíč (?), 2<sup>nd</sup> half of the 18<sup>th</sup> century. Foto: MMB, Zuzana Francová.



**Fig. 4** – Trembleuse cup with a saucer, faience, Holíč, 1760 – 1775. Foto: MMB, Ludmila Mišurová.



**Fig. 5** – A cup with a saucer, painted faience, Italy, 2<sup>nd</sup> half of the 19<sup>th</sup> century. Foto: MMB, Ludmila Mišurová.





**Fig. 6** – Table set for oil, vinegar, salt and pepper, stoneware, Bohemia – Šelty, 1<sup>st</sup> third of the 19<sup>th</sup> century. Foto: MMB, Zuzana Francová.



**Fig. 7** – Vessel in the form of cabbage head, faience, Holíč, 1760 – 1775. Foto: MMB, Ludmila Mišurová.



**Fig. 8** – Lunch set with fish motif – terrine, saucer, plates, stoneware, Kremnica, 1920-1930s. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 9** – Plate with imitation of basket netting, stoneware, Holíč, 1<sup>st</sup> quarter of the 19<sup>th</sup> century (before 1827). Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 10** – Plate with vine decoration, stoneware, Holíč, 1<sup>st</sup> quarter of the 19<sup>th</sup> century (before 1827). Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 11** – Double-handled terrine with lid, stoneware, blue Viennese decoration, Central Europe - sign. I (H?) K, 1<sup>st</sup> third of the 19<sup>th</sup> century. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.



**Fig. 12** – Teapot with lid, stoneware, blue decoration, Pápa, 1<sup>st</sup> third of the 19<sup>th</sup> century. Foto: MMB, Sylvia Sternmüllerová.

**Mgr. Zuzana Francová** – an art historian, she works at the Bratislava City Museum as a curator of collections of arts, crafts, fine arts and older history. She is a co-author of several publications and author of many professional studies about museum collections of arts and crafts and applied arts, mainly from the 18th and 19th centuries. She focuses on research of ceramics, porcelain and glass.

# Moravian faience and porcelain decoration

PhDr. Alena Kalinová

In the past, faience represented an important part of the material culture in Moravia and was proving an excellent level of the local ceramic craftsmanship. Its production in Anabaptist workshops in South Moravia is evidenced by archaeological discoveries from the end of the 16<sup>th</sup> century.<sup>86</sup> At that time, faience was a luxury commodity that served members of the highest social classes. Two centuries later, it became already a product of pitcher-making craftsmanship, which found its customers in the environment of city inhabitants or artisan and peasant classes of the countryside.

In the 18<sup>th</sup> century, porcelainware generally assumed the status of the most respected and attractive ceramic product and formed part of the culture of the social elite. It was the finest ceramic material with an opaque translucent body used for the production of fine tableware and plastic art. Porcelain represented Chinese cultural wealth, which was first introduced to Europeans at the end of the 13<sup>th</sup> century after Marco Polo returned from his Asian journey, and due to its unavailability, Europeans tried to produce it by themselves for a long time. They succeeded in their effort only at the beginning of the 18<sup>th</sup> century.<sup>87</sup> Still from the second half of the 17<sup>th</sup> century, the lively trade with Southeast Asia expanded, so the number of porcelain products imported to Europe and even original local products increased. European customers even had the opportunity to influence Chinese and later Japanese suppliers with their requirements. Over several centuries, porcelain influenced European ceramic manufacturers, stimulated technological experiments, and inspired mainly in terms of decoration. After the start of the production of European porcelain, the oldest factories in Meissen and Vienna became the leaders of fashion trends that led to the creation and spreading of universal patterns. Many faience factories found their inspiration in porcelain. Porcelain was impressive with its shapes and decoration – for example, with new decorative principles, which included the use of decorative reserved areas (white areas dedicated for paintings) on a colored background, or with the placement of decorative elements freely on the surface of the vessels, but above all with exotic motifs – Asian landscapes, architecture, figures, exotic flora, and fauna.

---

<sup>86</sup> Regarding the production of faience in the South Moravian territory see Pajer 2006, 80; Pajer 2018, 193 n.

<sup>87</sup> The discovery and the beginnings of porcelain production in Europe are associated with Meissen and Johann Friedrich Böttger (1708).

The knowledge about the production of faience - noble fine ceramics with painted decoration - was brought to the Moravian region in the 16<sup>th</sup> century by Anabaptists, the representatives of a radical movement of the European Reformation, later referred to as Habans.<sup>88</sup> Refugees from Switzerland, Tyrol, Carinthia, Germany, or northern Italy found a new home in the religiously tolerant environment of South Moravia,<sup>89</sup> where they could live according to their ideological principles. They were skilled craftsmen and excelled in several fields, but they left the most important historical trace just in the production of faience, which at the end of the 16<sup>th</sup> and during the 17<sup>th</sup> century ranked among the top artistic crafts. Thanks to Anabaptists, at the end of the 16<sup>th</sup> century, representative ceramics started to be produced in the South Moravian territory (Tavikovice, Vacenovice, Strachotín, Stará Břeclav, etc.)<sup>90</sup>, while until then they had to be imported from Italy.<sup>91</sup>

With the start of the severe re-Catholicization after 1622 and after the forced leaving of Anabaptists from Moravia, faience products were produced by the workshops of their co-religionists in the neighboring West Slovak territory (Sobotište, Velké Leváre, Košolná, Dechtice, etc.). After the disorganization of the local Anabaptist communities at the end of the 17<sup>th</sup> and the beginning of the 18<sup>th</sup> century, individual craftsmen began to move back to the Moravian territories, where new production centers were gradually established. (Nové Hvězdlice, Ždánice, Vyškov, Bučovice, Olomouc, Šternberk, Valašské Meziříčí, Ivančice, etc.). There, over two centuries, a lot of faience products were produced, and they were technically and artistically based on the Anabaptist tradition.

Influenced by new social and religious conditions, Moravian craft pitcher-making was gradually formed, and during the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries, it became an inseparable part of the folk culture of Moravia.

Already in the late Haban faience production of the end of the 17<sup>th</sup> century, the impact of porcelain on the formation of ceramic goods can be noticed. In the sec-

---

<sup>88</sup> The term Haban has not been yet fully clarified. It is most often explained as deriving from the German word Haushaben, which means a common yard. As a name for a member of the Anabaptists, the word Haban appeared in the Slovak environment in a document from 1667. The Anabaptists perceived this name as derogatory and at the end of the 18<sup>th</sup> century, its use was even forbidden. However, it became established in connection with the naming of ceramics produced by the Anabaptists and their descendants and is still used in the professional literature.

<sup>89</sup> In the period 1526 – 1622 there were 56 Anabaptist settlements in South Moravia on 28 manors and the estimated number of Anabaptists population was 20,000 (Pajer, 2006, 64).

<sup>90</sup> Regarding the oldest production in Moravia see Pajer 2011, 3.

<sup>91</sup> From the end of the 14<sup>th</sup> century Italy was a center of production of noble ceramics – maiolica, in which it held a privileged position and exported it to other European countries. In terms of technology, faience basically means the same thing as majolica. In the 16th century, this production technique spread to the north of the Alps, and the name faience has been used for products out of the Italian territory.

ond half of the 17<sup>th</sup> century, thanks to the development of overseas trade, there was an increase in the export of porcelain from its home country of China to Europe. The unavailability of porcelain encouraged an effort to imitate its design in the domestic material - faience because to produce porcelain of the same quality was not possible yet in the European territory.<sup>92</sup> The blue decorated white porcelain of the Ming dynasty inspired manufacturers, especially in the Netherlands and Italy. The mentioned decoration found a specific expression in the decoration of post-Haban faience from the first decades of the 18<sup>th</sup> century, which was partially produced also in Moravian localities. This decoration was based on the Anabaptist tradition and used fashion elements brought by porcelain, which for Europeans was still difficult to be accessed. These influences are represented by a set of cobalt motifs that appeared especially on Ligurian goods. The edge of the post-Haban flat tableware was decorated with a painted decoration made in two shades of cobalt color, combining various plant motifs and creating a tangle of twigs, fruits, flowers, and grasses, among which animal figures sometimes appeared (probably the influence of Ligurian production from Savona). The influence of oriental porcelain, mediated also by Delft faience, is evidenced by products with cobalt paintings of architecture, trees, birds, insects, or lilies of the valley, which are composed without regard to the proportions of the individual elements (Fig. 1).

Soon after the discovery of European porcelain in Meissen (1708), products of Orientalizing character were created in the following decades in the oldest European factories. In Meissen, this assortment was associated with the activities of the painter Johann Gregor Höroldt in the years 1720-1735. At the same time the porcelain factory in Vienna, under the leadership of Claudius Innocentius Du Paquier (1720-1744), was developing production, which similarly processed exotic models, though with some own original approaches. The decorative designs from both companies were further adopted by newly emerging European factories (Ludwigsburg, Nymphenburg, Berlin, Sèvres, and many others). In the beginning, oriental patterns, including Japanese porcelain models, were faithfully imitated. Early Meissen and Viennese products displayed numerous chinoiseries, especially rich floral decorations in rich colors with distinctive peony and chrysanthemum flowers. However, local elements slowly began to infiltrate into the floral sets. After the mid-eighteen century, the above-mentioned decoration was applied in the whole European ceramic production as a reaction to the painting stylization of the so-called Indian flowers of the Meissen porcelain factory and in general to all the existing trends subordinated to the Orient. The transition from chinoiserie to colorful local flowers occurred in Meissen around 1740 and subsequently took place in other porcelain factories and faience enterprises operating in French, German and Italian territories. This ceramic production brought a substantial profit to its owners.

---

<sup>92</sup> Comparing experiments with the production of porcelain on European territory, e.g., at the Medici court in Florence in the last third of the 16<sup>th</sup> century, or in France, etc.

In faience, this artistic change was associated with technical innovation – the introduction of muffle colors and the technique of the third firing, the primacy of which is attributed by professional literature to a Strasbourg manufacturer Paul Hannong (he headed the manufactory in 1732 - 1760). A lower temperature in the covered boxes (muffles) or muffle furnaces allowed the use of an unlimited palette of colors, and so instead of the dominant color of the previous period of Orientalizing flowers which had been brick red, in the later period a luminous purple prepared from the ducat gold appears in the faience.<sup>93</sup>

Before the middle of the 18th century, the Imperial and Royal Manufactory for Faience Production in Holíč in western Slovakia (1743-1827) became a significant follower of current trends in the ceramic industry. Its foundation was a part of the efforts to improve the monarchy's economy, which were made by the far-sighted economist Francis Stephen of Lorraine, the husband of Empress Maria Theresa. For the sake of the economic prosperity of the state, it was obvious that instead of disadvantageous import, it was necessary to establish own enterprises. Francis Stephen of Lorraine founded the first faience manufactory in the monarchy on his estate in Holíč in western Slovakia, where he brought expert personnel from his homeland – from the Strasbourg company; at the same time, he nationalized the second oldest European porcelain factory in Vienna. From 1744 the latter was supposed to focus mainly on plastic art, while the Holíč company was to supply a wide range of utility goods to the imperial court, the nobility, and sales warehouses throughout the monarchy. The rich assortment ranged from the desired representative goods for the aristocracy to practical containers for customers from small towns. The greatest attention was focused on tableware, but the production content was varied and included drink sets,<sup>94</sup> pharmacy containers, trays, saltshakers, aspersoriums, inkwells, and small plastic art.

The Holíč manufactory became an important source of inspiration for individual Slovak and Moravian faience producers, who continued in the tradition founded by previous generations of Anabaptist (Haban) ceramicists. Many pitcher-makers were trained in Holíč and went through the local factory, which provided them contact with the latest working procedures.<sup>95</sup> Not only adopting fashionable decoration but also copying individual types of products and their shapes can be noticed. Folk manufacturers tried to imitate flat dishes with wavy edges, to make

---

<sup>93</sup> The manufactory in Holíč, West Slovakia, active since 1743, used colorful floral decoration very early, however it is not possible to confirm undoubtedly that it was taken directly from Strasbourg.

<sup>94</sup> It is a period when drinking exotic drinks – tea, coffee, and chocolate became popular and that was requiring the use of special tableware.

<sup>95</sup> Moravian producers were also affected by the manufactory in Hranice, which worked for a short period in the last decades of the 18<sup>th</sup> century.



figural saltshakers or aspersoriums in the form of St. Veronica,<sup>96</sup> inkwells, stands for pocket watches, religious sculptures, etc. The floral decoration from 1770-1775 consisting of a central bouquet with a dominant red rose, complemented by other smaller twigs, was particularly inspiring and passed not only into the decoration of plates and bowls but also hollow dishes (jugs, beer mugs, pots).

When observing Moravian faience, it is possible to evidence the impact of porcelain production. It was already mentioned by K. Černohorský in his detailed analysis of the decoration of faience products from Moravian workshops. He drew attention to two movements that can be recognized in the 18<sup>th</sup>-century faience.<sup>97</sup> Both displayed elements that were part of the decorative systems of porcelain products and were reflected in the production of individual faience producers. These were decorative principles as well as individual elements. For example, reserved spaces filled with decoration in the color-demarcated areas appeared – e.g., faience sprayed with manganese from the second quarter of the 18<sup>th</sup> century (Fig. 2). From the sixties of the 18<sup>th</sup> century, the influence of exotic porcelain was manifested in Moravian faience in the form of elements of the Famille Verte decoration<sup>98</sup>, and also in floral decoration painted with muffle colors.

The first decorative style used only traditional high-heat paints. According to the preserved historical material, it was used in all production sites in Moravia at that time. Despite the influence of porcelain, the appearance of Moravian faience retained a quite autonomous form, with the central decorative motif mostly representing anthropomorphic or zoomorphic elements surrounded by plant formations. Porcelain decoration was mainly influenced by the character of plants and their leaves, and palm trees often appeared instead of trees (Fig. 3). Another element was exotic architecture, which was evolving into more and more simple shapes and achieved highly stylized forms. On Moravian faience, it gradually took the form of the so-called Gypsy hut, which became one of the characteristic decorative motifs, especially on many plates and bowls and its popularity exceeded the beginning of the 19<sup>th</sup> century (fig. 4). Chinoiserie was distinctly used, for example, in the work of the Slavany faience artist Josef Kopp from the period around 1780. It is evidenced especially in a jug with an Asian-looking figure of a miner or two pannikins whose shape and floral decoration correspond to exotic

<sup>96</sup> It appeared as a product of the Viennese porcelain factory already in Du Paquier's period (1720-1744).

<sup>97</sup> Černohorský [1941], 128.

<sup>98</sup> Famille Verte, French for „green family“, represents a type of Chinese porcelain from the period around 1700 from the end of the Ming dynasty and the beginning of the Manchu era, in which bright green predominates in the painted decoration of the five colors. The Famille Verte wares were mainly produced during the Kangxi period (1661–1722) of the Qing dynasty. This decoration was widely imitated by European porcelain or faience ware (especially German).

models.<sup>99</sup> We can mention that Kopp's goods were sold mainly in an urban environment, and he was oriented toward the demanding urban customers (Fig. 5).<sup>100</sup>

At approximately the same time, another style of decoration of the faience with muffle colors began to expand, where purple red was dominant. It was spread under the influence of the fashionable Rococo style, mainly from Holíč and other faience manufactories. This decorative trend was very attractive but technically difficult to implement. The historical sources of Moravian faience prove that red was initially applied exclusively to plastic art, so to the quite exceptional goods difficult to produce. Only later it was used for the ordinary pottery assortment, on hollow and especially flat dishes. The number of red-decorated products increased intensively at the end of the 18<sup>th</sup> century and reached its peak at the turn of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. Monitoring the mutual relations, we can see that in the folk production there were plates and bowls very frequently decorated with a bouquet with a central red rose, often complemented by a tulip and even smaller flowers, often originating in the cornucopia (Fig. 6). Individual sprigs with smaller flowers were also painted on the brims of the plates and remaining surfaces of the other vessels. At the edges, floral elements were often connected with garlands, ribbons, and bows, and the edge was often lined with a decorative strip. A bouquet with a central rose became the main decorative motif of the front side of pitchers, teapots, beer mugs, or soup terrines. The rococo decoration gradually changed to the classicist one. Among the red-painted dishes, it was also popular to use the decoration of architecture, which often filled the space of the reserved spaces. These spaces were also used on jugs and beer mugs, usually for placing images of saints.

These well-established decorative motifs and the use of muffle colors survived in a certain form until 1850, however from the beginning of the 19<sup>th</sup> century new tendencies, carried again by porcelain products, influenced the form of faience in handicraft workshops. In the first quarter of the 19<sup>th</sup> century, a moderate, often finely drawn geometrized decoration designed in the dominant blue color, mainly in gray-blue shades, begins to gain ground. Its leading representatives of Moravian producers were Ignác Čamek from Vyškov, Norbert Fiala and Albert Hejtmánek from Ivančice or later František Zavřel from Velká Bíteš. This art style demonstrated a fashion trend. At the same time, because of the worsening of the production and sales conditions, it suited the cost-saving efforts of single manufacturers, who found it increasingly difficult to afford the production process and after the middle of the 19<sup>th</sup> century, they found themselves under competitive pressure of the developing serial production of creamware, and gradually also porcelain. Difficult and expensive faience production headed towards simplifying procedures, less complex shapes, and simpler painting decoration in

---

<sup>99</sup> Collection of the Ethnographic Institute of the Moravian Museum, Inventory No. KER 20655, KER 20237 and KER 21607.

<sup>100</sup> Uhrová 1974, 291-293.

one, usually cobalt, color. Among the decorative elements, simple hanging garlands with stylized rose flowers appeared. Some expressions can be seen as a rustication of the straw decoration introduced by porcelain (Fig. 7). Manufacturers in the folk environment fancied the simple decorative style of blue color – the so-called Viennese rambling decoration. It consisted of a line in which the formations of four dots and an inverted triangle of three dashes alternately adjoined. This decoration appeared on Viennese porcelain in the eighties of the 18<sup>th</sup> century and often appeared also on industrially produced creamware in the same period and later. On Moravian faience, it represented either a single decorative element or a supplement to the main decorative motif (Fig. 8). Due to its simplicity, it gained considerable popularity. Before the middle of the 19<sup>th</sup> century, the decoration of Moravian faience tended towards large cobalt decoration, which was typical, especially for Vyškov production. It was characteristic of the final phase of handmade faience production, marked by a general decay related to the inability to compete with cheap industrially produced goods.

When doing a detailed examination of the features of Moravian pitcher-making, it is possible to identify the response to porcelain production, which played a fundamental role in the formation of the development trends in the ceramic industry. In the case of handicraft producers in Moravia, the faience manufactory in Holíč played an important intermediary role. At the same time, however, it is necessary to mention that the products of Moravian pitcher makers – toufars have always had their unique and original appearance. The production of their workshops reached its artistic and technical peak in the last quarter of the 18<sup>th</sup> century and the first half of the following century. After there was a gradual decline and in the eighties of the 19<sup>th</sup> century, the previous development ended. The work of pitcher makers forms part of the folk-art culture of Moravia and occupies a privileged position in it. Only a few regions can boast of such a long and glorious tradition of ceramic production as Moravia, which is exceptional just thanks to its faience.

## Literature:

- ČERNOHORSKÝ, Karel: Moravská lidová keramika. Praha: publisher J. Otto under the auspices of the Czech Ethnographic Society, [1941].
- ČERNOHORSKÝ, Karel: articles about Moravian faience production. 1. Moravské fajanse 18. století stříkané mangánem. *Český lid* 44, 1957, p. 12-15.
- ČERNOHORSKÝ, Karel: Ein Beitrag zur mährischen Produktion von rotverzierten Fayencen. In: *Ethnographica* 3-4, 1961-1962, p. 472-484.
- ČERNOHORSKÝ, Karel: Zur Frage des ostasiatisch-holländischen Einflusses auf die wiedertäuferische Fayenceproduktion. In: *Ethnographica* 3-4, 1961-1962, p. 68-74.

- HRBKOVÁ, Růžena: Vliv holičské manufaktury na lidové džbánkařství. Český lid 47, 1960, p. 13–15.
- HRBKOVÁ, Růžena: Die Entstehung der mährischen Fayencen. In: Mitteilungsblatt Nr. 68 1965/ Keramik-Freunde der Schweiz, p. 9–4.
- KYBALOVÁ, Jana: Holičská fajáns. Praha: Národní galerie 1964.
- KYBALOVÁ, Jana: Dálný východ a evropská barokní keramika. Umění a řemesla 1977, č. 2, p. 38–44, 68.
- KYBALOVÁ, Jana: Evropská fajáns ze sbírek Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Praha: Galerie hlavního města Prahy, 1992.
- PAJER, Jiří: Novokřtěnecké fajánse z Moravy 1593–1620. A list of documents from institutional and private collections. Strážnice: Etnos, 2011.
- PAJER, Jiří: Studie o novokřtěncích. Strážnice: Etnos, 2006.
- PAJER, Jiří: Nové studie o novokřtěncích. Strážnice – Brno: Etnos – Moravské zemské muzeum, 2018.
- PAJER, Jiří: Sídla Novokřtěnců na Moravě. Strážnice: Etnos, 2021.
- TVRDÝ, Josef: Catalogue of the Exhibition of Vyškov Ceramics. Vyškov 1911.
- ŠUJAN, Vladimír: Moravské lidové fajánse ve sbírce Moravského muzea v Brně. Brno, Moravské muzeum 1982.
- UHROVÁ, Olga: Západosmoravská keramika. Vlastivědný věstník moravský 26, 1974, p. 288–301.

***PhDr. Alena Kalinová** (\*1955) – studied History of Art and Ethnology at the Faculty of Arts of Jan Evangelista Purkyně University (today Masaryk University) in Brno. Since 1981 she has been working as a curator of collections of folk art at the Ethnographic Institute of the Moravian Museum in Brno. She focuses primarily on the study of folk ceramics and underpaintings on glass. She is the author of the publications: Lidové podmalby na skle. Sběrka Moravského zemského muzea (Collection of the Moravian Museum) (2014), Novokřtěnská, habánská a posthabánská fajáns v Moravském zemském muzeu 1600–1765 (2017), co-author of Posthabánské keramické umenie (2016), Příběh keramiky z Olomučan (2017) and, European Faience and Maiolica in the Collection of the Silesian Museum 1380–1850 (2021).*

## Photo captions:



**Fig. 1** – Bowl with the inscription ANNA LEDABILKA from 1713, probably Bučovice, Vyškov district, inv. no. KER 20474



**Fig. 2** – Jug sprayed with manganese with a reserved space decorated with a bird motif. Vyškov, around 1740, inv. no. KER 20325



**Fig. 3** – Jug with the influence of porcelain decoration Famille Verte in a natural environment. Vyškov, last quarter of the 18th century, inv. no. KER 25712



**Fig. 4** – Plate with the motif of a Gypsy hut. Probably Vyškov, turn of the 18th and 19th centuries, inv. no. KER 21662



**Fig. 5** – Jug with the figure of a miner. Oslavany, district Brno-venkov, author Josef Kopp, around 1780, inv. no. KER 20655.



**Fig. 6** – Bowl decorated with a bouquet with two red roses. Vyškov or Bučovice, end of the 18th or beginning of the 19th century, inv. no. KER 21220



**Fig. 7** – Jug with the blue decoration of garlands and rosettes. West Moravia, early 19th century, inv. no. KER 21786



**Fig. 8** – Bowl with the motif of St. Joseph, decorated with rambling decoration on the edge. West Moravia (?), end of the 18th century, inv. no. KER 20609

All the objects come from the collection of the Ethnographic Institute of the Moravian Museum in Brno, photo by Zuzana Kociánová

## **The story of Modra ceramics thrown from clay, painted and fired**

How we prepared the exhibition for Porselensmuseet, the Telemark Museum in the town of Porsgrunn, Norway (a museum of porcelain that belongs to the museums in the Telemark region).

**Ing. Miriam Fuňová**

In the Slovak Folk Majolica for 140 years, craft masters have been developing inherited traditions, creating with their hands and hearts the ceramic soul of the region, ceramics with white glaze and typical rich decorative patterns. All the products are handmade and hand-painted. Each piece is a unique work. The Modra majolica and the majolica ornamentation are registered in the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Slovakia.

The Slovak Folk Majolica currently focuses mainly on protecting, restoring, and preserving the traditions of the Modra majolica production with an emphasis on maintaining employment and with the potential to create an innovative environment, raising public awareness also through registering the majolica and the majolica ornamentation to the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Slovakia, through excursions, workshops, symposiums, publishing of the book by Agata Petrakovičová Šikulová „Slovak Folk Majolica in Modra“, but also through training and education of new generations of craftsmen. At the same time, the folk-art production cooperative tries to be an active part of the community in Modra and the Bratislava region.

An important task of the company is also to move traditions to modern times with respect and reverence. Master painters pass to ceramics traditional patterns, as well as new ones, inspired by hundred-years old stencils of the Modra majolica doyen, Heřman Landsfeld, and also by cooperation with young designers and ceramicists. At the same time, the goal is also to return ceramics to households as functional items, therefore the company innovates the product range and product characteristics. Ceramics from the Slovak Folk Majolica are dishwasher and microwave safe and have a health-safety certificate. With these steps, the company has been able to gain customers even among young people who are returning to the quality local traditional products.

In today's age of digital technology, the most important question for the future is whether, during the next 5-10 years, the company will be able to attract and bring young craftsmen - the future master ceramicists. Therefore, it currently cooperates with several professional ceramic schools and organizes symposiums, the work meetings of important Slovak artists, experienced craftsmen, young ceramicists, and students of trade subjects.

Throughout its long existence, the Slovak Folk Majolica has represented Slovakia all over the world with the beauty of ceramics and has been a partner in the greatest projects in the field of culture and traditions. To this day, in Modra, there are made replicas of historical ceramics for the needs of museums, as well as freely inspired exhibition pieces for special occasions or collectors. That is why, this biggest and oldest ceramic workshop in Slovakia was chosen by the partners of the project ClayDay – Magic of Clay, to prepare the exhibition *The Story of Modra Ceramics*, under the supervision of PhDr. Agáta Petrakovičová Šikulová. After professional research in the collections of the SNM-Ludovít Štúr Museum, the curator prepared the dramaturgy of the exhibition and based on it, presented the requirements for the production of individual pieces of ceramics. It was 7<sup>th</sup> February 2022, and work on production could begin.

The beginning was in the hands of Oliver Döme, a wheel-thrower, which we have only a few in Slovakia. He learned in the Slovak Folk Majolica, specializing in raw production and wheel-throwing. Not only can he throw pitchers and mugs at incredible speed, but from a lump of clay, he also creates spectacular vases over a meter high and huge plates and pots. Following the instructions of A. Petrakovičová Šikulová, he made custom-made replicas of historical ceramics, some of which have been preserved only in period photographs. Cake molds, baking molds, and a special type of pitcher – called the “owl”, but also wonderful exhibition pieces, passed through the master's hands many times. He guarded them to avoid any rupture while drying, he made their handles, and he refined them to make a smooth base for the glaze. He controlled how his works went to the kiln after proper drying. This process took almost two months. The clay must dry very slowly and naturally, to avoid any damage. The larger the piece, the more difficult it is to follow the process properly.

The artistic ceramicist Juraj Hanulík was apprenticed at the Ceramics Trade School in Bratislava in the early 1970s and he is faithful to the craft to this day. He has been working with clay all his life, he understands its processing better than anyone else in Slovakia. He does not only make traditional ceramics but has also his typical specialties, for example, he can also make ceramic stoves. His inkwells and angular bottles, which he makes from raw clay to the final firing, are a wonderful memory of years long gone. However, the biggest (literally) bases of master Hanulík are the exhibition vases and



plates painted by him. He is a skilled painter of large pieces; he is able to lay out the ornament in the space while keeping the highest aesthetic parameters and at the same time with obvious inspiration from tradition. His painting is light and airy, and also because of its beauty, he was nominated as a master of the craft by the Centre for Folk Art Production in 2022.

In the middle of April, Oliver Döme threw and Juraj Hanulík painted 34 custom-made, mostly oversized pieces of ceramics and 24 traditional pieces of tableware, which are part of the exhibition. Other pieces, which were painted also by other painters, represent contemporary production – both traditional ornamentation and new patterns. Everything was properly photographed and placed in boxes, and on 21<sup>st</sup> April 2022, the entire exhibition, along with information panels, reached its destination - the Porcelain Museum in Porsgrunn, Norway, with no damage.

At the opening ceremony on 4<sup>th</sup> May 2022, the curator of the exhibition, Agáta Petrákovičová Šikulová, also said the following words:

*„The exhibition The Story of Modra Ceramics is original, its uniqueness lies in its workmanship since all the exhibition pieces were newly produced in the workshops of the Slovak Folk Majolica in Modra, following historical designs. The town of Modra ordered the production of ceramics according to the selected masterpieces. Among the exhibits, there are pottery products, reproductions of traditional Haban pottery, and ceramics from Modra of the interwar period. There are present also contemporary ceramicists, employees of The Slovak Folk Majolica, Jakub Liška with MODRANSKA ceramics, and Peter Ďureje.*

*Today has been opened our casket with the family silver, which once formed a Slovak identity. The casket is here, you just need to open it and look. We brought you a piece of Slovak clay, water, and fire, which our producers transformed into painted delicate folks because they are the ones who make handmade ceramics from Modra unique.“*

However, the story of Modra ceramics does not end in Norway. It continues with the beauty of ceramics created by Norwegian and Slovak artists at a symposium in June 2022 in the production premises of the Slovak Folk Majolica in Modra, along with an exhibition of porcelain in Modra, and the subsequent exchange of exhibitions. The direct interconnection of painting on ceramics and porcelain was created by the artist Yngvild Hasvik, a porcelain painter from Porsgrunn, at the aforementioned symposium. She used traditional elements of ornamentation of majolica and Norwegian porcelain, creating an interesting motif that might become one of the patterns painted in the future.

Photo captions:



1. The certificate of registration of majolika from Modra and majolika ornaments in the Representative List of Intangible Cultural Heritage of Slovakia, photo: archive of the Center for Traditional Folk Culture



2. The Summer symposium of majolika with the theme of a vase, participants from School of Artistic Industry in Bratislava, photo: Lucia Mandincová

3. SLM director Filip Fuňa, exhibition curator Agáta Petrakovičová Šikulová, master painter Juraj Hanulík, master potter Oliver Döme and SLM production manager Mária Valentínová (from left) planning the production of ceramics for the exhibition, photo: Lucia Mandincová



4. Bowl for baking cake, replica of a historical piece, in raw state before firing, photo: SLM archive



5. Jugs, replicas of historical pieces, painted before the last firing, photo: SLM archive



6. Replicas of exhibition plates, exhibition at Porselenmuseet, Telemark museum Porsgrunn, photo: Stina Glømme

7. Ceremonial opening of the exhibition „The Story of Modra Ceramics“ in the Porselenmuseet, Telemark museum Porsgrunn, from left Telemark museum director Barbara De Haan, SLM director Míriam Fuňová, exhibition curator Agáta Petrakovičová Šikulová, mayor of Porsgrunn Robin Kåss, photo: Stina Glømme



8. Porcelain painter from Porsgrunds Porselænsfabrik Yngvild Hasvik at the international symposium in Slovak Folk Majolica, photo: Martina Mlčúchová



*9. Combination of porcelain decors from Porsgrunn and majolica from Modra, author is Yngvild Hasvik, a porcelain painter from Porsgrunds Porselænsfabrik at the international symposium in Slovak Folk Majolica, photo: SLM archive*

**Ing. Miriám Fuňová** – A project manager, marketing and communication expert. She is the Chairman of the Board of Directors of the joint-stock company Slovak Folk Majolica. She participates in organizing events aiming to preserve traditions in the region, with a team of volunteers from the Modranská Beseda, community association.

# Porsgrund Porcelain Factory – The history and styles of the only Porcelain Factory in Norway

Karolina Szawica

Consultants: Ann Iren Ryggen Aasen, Mariken Eek

## The Chinese porcelain and its way to Europe.

Porcelain has fascinated Europe for centuries. The name *porcelain* comes from Italian *porcella*<sup>101</sup> (cowrie shell) because of its white color and smooth surface which resembles the surface of porcelain. *Porcellana*<sup>102</sup> is mentioned in several inventories from the Middle Ages and the Renaissance where it describes diverse objects, such as opal glass, mother-of-pearl, Bivalves, and white-glazed-ceramics, such as Dutch faience.

Porcelain was developed in China centuries ago. Under the Ming dynasty (1368-1644) the Chinese porcelain was already exported to Europe. The so called *blue-on-white* porcelain was the best known and most demanded porcelain style in Europe. The porcelain production in China was concentrated around one city Ching-tê-chên (today's Jingdezhen) on the south bank of the river Ch'ang in the Kiangsi province. It is also said that the beginning of porcelain production in these areas dates back to the Han dynasty (206 B.C. – 220)<sup>103</sup>. The Chinese porcelain found its way to Europe through the so-called East India Companies. The first of them, established in 1600, was an English, and later British joint-stock company, which traded mostly cotton, silk, indigo dye, sugar, salt, spices, salt-peter, tea, and opium. In 1616 the Danish East India company was established but it did not succeed in trading. In 1732 another East India Company was established, this time under the name *Asiatisk Kompagni* (Asian Company). The company received privilege to trade with all harbors between Denmark-Norway and Cape of Good Hope. The privilege was supposed to last 40 years and gave the company a monopoly in trading with the harbors mentioned above<sup>104</sup>. These companies brought Chinese porcelain to Europe. Porcelain was seen as an exotic and exclusive product, which resembled the exotic and a far-away country

---

<sup>101</sup> Randi M. Johanessen, *Den norske import av ostindisk porselen i tiden fra Asiatisk Kompagnis grunnleggelse 1732 til omkring 1800 i: Kinesisk Porselen i Norge på 1700-tallet*, Museumsforlaget, Trondheim 2018.

<sup>102</sup> Randi M. Johanessen, op. cit.

<sup>103</sup> Randi M. Johanessen op. cit.

<sup>104</sup> Randi Johanessen, op. cit.

– China. The demand and admiration reached its highlight in the latter part of the 16<sup>th</sup> century.



**Fot. 1** Octagonal terrine of porcelain with lid. White glazing with a blue-green tone, blue, hand-painted under glacial décor showing landscape with trees, buildings, and deer. Blue handles on the sides designed as animal heads. Telemark Museum, TGM-H.423.A

The Chinese porcelain exported to Europe was an object of great fascination. The demand was huge and thanks to the discovery of kaolin fields, the Chinese manufacturers were able to satisfy European buyers. At that time, the porcelain was a luxury product and after a while the importers began to come with requirements. They wanted the products to be more adapted to European standards. In this way they could reach to a wider group of customers. The requirements applied mostly to the decorations. European customers liked their “China” to be more decorative, with aristocratic or bourgeois coat of arms. It was also the form that had to be adjusted to the European taste. The cups received a handle, teacups were now produced with saucers, and new products had to be made, for example terrines<sup>105</sup>.

The recipe for porcelain production remained a well-kept secret. It was not until 1708 when the alchemist Johann Friedrich Böttger<sup>106</sup> in Saxony solved the mystery and through multiple attempts managed to make porcelain. The King of Poland and Elector of Saxony, Augustus the Strong (12 May 1670 – 1 February 1733) was very fond of porcelain and needed gold to pay off his debt. He had heard of a young alchemist, Johann Friedrich Böttger who was known for being able to make gold. He had him arrested and put in custody. Böttger had one task – find the recipe for making gold or porcelain. After many attempts he managed to invent the recipe for porcelain. It took him another year to invent the glaze<sup>107</sup>. This is how the Meissen factory was established in 1710<sup>108</sup>. It did not take long before another porcelain factory was opened. In 1718<sup>109</sup> the Augarten Porzellanmanufaktur in Vienna was founded. In a short period of time other European countries

<sup>105</sup> Randi M. Johanessen, *op.cit.*

<sup>106</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, *Gammelt Porsgrund: Klenodier verd å eie*, Grenmar Forlag DA, Porsgrunn 1997.

<sup>107</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, *op.cit.*

<sup>108</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, *op.cit.*

<sup>109</sup> Museum at Augarten

came along and established their own porcelain factories. 1775<sup>110</sup> – Royal Copenhagen in Denmark, 1777<sup>111</sup> - Hollóháza porcelain, in Hungary, 1790<sup>112</sup> – Ćmielów, in Poland, 1826<sup>113</sup> – Gustavsberg, in Sweden, only to mention a few. In 1885 the first and only porcelain factory in Norway was founded. In this paper I am going to write about its history and show the examples of models, styles, and decors.

### **Porsgrund Porselænsfabrikk – establishment and the early production.**

Porsgrund Porcelain Factory was established relatively late compared to other European porcelain factories. Johan Jeremiassen was the man behind it all. He was born in 1843 in Kviteseid and died in 1889, only 46 years old. He was a shipowner and was married to the daughter of one of the richest men in Porsgrunn – Serine Knudsen. The marriage was probably one of the factors which enabled Jeremiassen to build the factory. The idea of starting up the production in Norway came to Jeremiassen by chance. Jeremiassen had quite a bad health and whilst he was in Karlsbad, Germany for treatment, he saw the possibility of producing porcelain in his homeland. The main reason was simple. Norway was



*Fot. 2 Porsgrund Porcelain Factory's founder, Johann Jeremiassen. Telemark Museum, TGM-B.22505.*

---

<sup>110</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, op.cit.

<sup>111</sup> History of Hollohaza - Hollohazi Porcelain international webshop (hollohaziporcelan.com)

<sup>112</sup> O marce – Polskie Fabryki Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” (porcelana.com.pl)

<sup>113</sup> Historik – Gustavsbergs Porslinsfabrik



exporting quartz and feldspar from the South (Arendal and Bamble<sup>114</sup>) to German porcelain factories. So, two ingredients were already here. The only ingredient missing was the white clay called kaolin. That was possible to import cheap in return cargo from Germany. The idea was born and Jeramiassen initiated the process. The joint-stock company was established in 1885. Together 352 stocks were sold at the price of five hundred, - per one<sup>115</sup>.

22<sup>nd</sup> of September 1885 the property was bought, and already the 10<sup>th</sup> of February 1887 the first cup was fired. But, before the first cup could be fired, some things had to be sorted out. First, the lack of expertise. Production of porcelain was a new branch of industry in Norway. So just like the kaolin, the expertise had to be imported. A German family of ceramists was contacted. 30-year-old Carl Maria Bauer was the right man to fulfill the task of building up the factory and plan the production during its first years. He had the right knowledge as he already had played a part in starting up a factory in Russia. He was well acquainted with the problems that were yet to come: language barrier, a foreign land, lack of knowledge and experience.

When the first production started on the 10<sup>th</sup> of February 1887, the factory had twenty-nine employees. By the turn of the year, it was over one hundred. The factory continued to expand and in 1894 the number of employees reached over two hundred. Because of the lack of expertise, many employees were brought from abroad. Germans and Danes worked at the factory, together with Norwegians. They were in minority but had a superior role in the production. The painters had the highest rank<sup>116</sup>. Many of the employees were also women who did the “lighter” tasks, such as polishing, packing and printing<sup>117</sup>.

The early production under Carl Maria Bauer was very luxurious, even pompous, with lush decors. These products were expensive to produce, therefore



*Fot. 3 Teacup made during the first firing on the 10th of February 1887. The inscription: Porsgrunds Porselænsfabrik 1. Brænding 10. Febr. 1887 [Porsgrunds Porcelain Factory 1. Firing 10th of February 1887]*

<sup>114</sup> Ada Polak, *Gammelt Porsgrund Porselen*, C. Huidtfeldt Forlag A.S., Oslo 1980.

<sup>115</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, op.cit.

<sup>116</sup> Josef Halvorsen, Kjell Egil Larsen, op.cit.

<sup>117</sup> Ada Polak, op.cit.

the profit was quite low. The examples of the luxury products are many. Telemark Museum manages some of them, such as the Porcelain Table<sup>118</sup> or Vase Wedel. Bauer's ambition was to show the factory's quality and artistic ability. This caused a conflict between Bauer<sup>119</sup> and the board until Bauer left the factory and moved back to Germany.



**Fot. 4** Vase Wedel. Telemark Museum TGM-BM.1967:389



**Fot. 5** Porcelain Table, TGM-BM.1968:024. Probably the only porcelain table ever made at PP. The Table does not appear in any of the price lists and was probably made for display at the 1888 Nordic Exhibition of industry, agriculture, and art.

In 1888 The Nordic Exhibition of industry, agriculture, and art took place in Copenhagen. Porsgrund Porcelain Factory showed some of their best and most luxury products and won bronze medal<sup>120</sup>. The same year the factory had

---

<sup>118</sup> Ann Iren Ryggen Aasen, *Bordet fra Porsgrund Porselænsfabrikk*, i: Alt Dette Er Ditt, red. Mariken Eek, Kristen Teigen, Kristin Berge, Telemark Museum, Skien 2022

<sup>119</sup> Alf Bøe, *Porsgrund Porselænsfabrikk, Bedrift og produksjon, 1885-1965*, Porsgrund Porselænsfabrikk i kommisjon hos Johan Grundt Tanums forlag, Oslo, 1967.

<sup>120</sup> Ada Polakk, op.cit.

to buy and install two new ovens, because of the orders from customers were pouring in and the factory did not have the capacity to meet the demand<sup>121</sup>.

## The transition

As mentioned before, the early production at the Porsgrund factory proved costly. As Alf Bøe<sup>122</sup> writes, the director Bauer set the standards high, both when it came to models and quality. That was probably the main reason why the profit was so low. The factory needed a transition to a somewhat simpler production in order to reach a wider customer group. Johann Jeremiassen's premature death (in 1889) leads to a new chairman. Gunnar Knudsen, Liberal Member of Norway's National Assembly and Jeremiassen's father-in-law, takes over. The change in administration and commercial leadership results in the resignation of Carl Maria Bauer. This resulted in changes in both production and social benefits to the factory's workers. Gunnar Knudsen, later to become Norway's Prime Minister introduced the principles of social welfare into the Porsgrund Porcelain Factory, and also instituted a savings scheme for their benefit, sick money, pensions, and holidays<sup>123</sup>.

The early production at Porsgrund resembles the European style. Most patterns for decorations were fired over the glaze, outlines were transfer printed and then filled by hand. The products with straw-pattern were executed by a limited number of skilled porcelain painters. The straw-pattern is possibly one of the most popular patterns employed by numerous European factories, such as Meissen or Royal Copenhagen. Towards the 1900's the factory started its transition in both style, models, and décors. The Norwegian artist, Gerhard Munthe designed a pattern of blue anemones which gained huge popularity.

In 1901 The Art Department was created as a result of artistic initiative. Leader of the department was a Danish woman, Mrs. Rose Martin who introduced the new Copenhagen style and technique of underglaze porcelain technic. In a brief period of time other Norwegian artists adapted the style and it became a huge success. New products were designed. Among them vases and figurines, some of them by the sculptor Georg Andreas Heggelund and Johan Sirnes. Also new designs for decorations were produced by artists such as Thorolf Holmboe, Theodor Kittelsen, Gerhard Munthe and more. These products were considered objects of pride and were shown on numerous major exhibitions, like the one in Kristiania in 1914 to celebrate the centenary of the Norwegian constitution<sup>124</sup>.

---

<sup>121</sup> Ada Polakk, op.cit.

<sup>122</sup> Alf Bøe, op.cit.

<sup>123</sup> Alf Bøe, op.cit.

<sup>124</sup> Alf Bøe, op.cit.

Products made at The Art Department were true masterpieces. The vases were tall, some of them even half a meter high. Lots of them were showing the domination of Art Nouveau style<sup>125</sup>.

From the end of 1800' till around 1914 the nationalism dominated the style of craftsmanship in Norway. This was mostly visible in goldsmith's art, textiles, and woodcarvings. The most popular motifs were the dragon from the Viking era, motifs from the Middle Ages, or acanthus from the Baroque. This nationalistic spirit reached its highlight in 1905 when Norway regained its independence after the dissolution of the Union between Sweden and Norway. Porsgrund Porcelain Factory stood in front of a new task: Create a new style which speaks the new nationalistic style. These products were named *Nordisk* (*Nordic*) and we find them in pricelists from 1908. This serie shows motifs adapted from old farmers objects which originally would be made in tree, such as beer buns. These products were often painted with roses which resembles the old Norwegian *rose-painting* style (*rosemaling*). In addition to the typical old Norwegian motifs, the *Nordisk* porcelain were often decorated with Norwegian phrases or rhymes in gothic font. These texts were copied from old beer buns or paraphrased<sup>126</sup>.



**Fot. 6** *Nordisk, beer bun. National coat of arm, both ends designed as a dragon head. Pricelist from 1909. Model number: 1290.4.*

## New generation of art directors<sup>127</sup>

### Hans Flygenring (Art director 1920-1927)

The years 1918-1919 are noted for strong awakening of interest in arts, crafts, and industrial design. *The Society of Arts and Crafts and Industrial Design* was established in 1918. Many critical voices were raised against Porsgrund Porselen, and the criticism was mainly focused about their Sleeping Beauty policy. Many critics meant that the factory lacked innovation and originality, producing only old models and décors. The criticism was taken to heart and the need of a new art directorship arose. In 1920 this job was given to a Dane, a painter and sculptor, who had worked at Royal Copenhagen. His name was Hans Flygenring. He

---

<sup>125</sup> Ada Polak, op.cit.

<sup>126</sup> Ada Polak op.cit.

<sup>127</sup> Whole paragraph based on: Porsgrund

spent 7 years at Porsgrund Porselen. During those years, he designed a series of new vases for the Art Department, along with many new designs. His style was innovative, with a heavily moulded style and an exotic touch. His decorations are stronger in color and resembles something Oriental.



*Fot. 7 Oriental vase, Hans Flygenring. Telemark Museum, TGM-BM.1966:544*

#### **Nora Gulbrandsen (Art director 1927-45)**

Flygenring left Porsgrund Porcelain in the summer of 1927. By the end of the year, Nora Gulbrandsen was employed at the factory. However, many believe that thoughts about engaging her at the factory had arisen earlier. Nora Gulbrandsen was a student at the State School of Arts and Crafts. She was later to become the dominant artist and designer at the Porsgrund Porcelain factory until World War II.

She debuted in 1928 at the Bergen exhibition. She secured her position with her new coffee sets, tea sets and vases. Her style won general applause, which, mostly in the 1930's, was inspired by geometrical forms and visual arts. The decors were often shaded from dark to light. Her motifs were also inspired by other



*Fot. 8 Geometrical forms, tea set, Nora Gulbrandsen.*

foreign factories, such as German. Her forms and decors were completely different from the earlier production at Porsgrund. Her designs were also functionalistic, mostly in Art Deco style.

### **Konrad Galaaen and post-war production**

After Nora Gulbrandsen had resigned, the factory was in need of new artistic ways and designs. Her Art Deco style was typical of the interwar period. In 1947 Porsgrund Porcelain Factory invited students in the department at the Norwegian National Academy of Craft and Industrial Art to a competition. Their task was to create the most decorative vase in porcelain<sup>128</sup>. This competition was organized in order to find new talents for the factory. Konrad Galaaen won the first prize and a 100 Norwegian kroner for his work named *Vase*<sup>129</sup>. This turned out to be a door-opener for Galaaen. In August 1947, after completing his studies, he was employed by Porsgrund Porcelain Factory.

Konrad Galaaen was born in 1923 in Galåen, outside Røros<sup>130</sup>. He was the only son in the family, and, naturally, was expected to take over the farm. As it turned out later, he was allergic to hay. His sister inherited the farm instead. In 1942 he applied for the first time at the Norwegian National Academy of Craft and Industrial Art, but his application was rejected<sup>131</sup>. A year later, he applied again and this time he was granted a place. He started the painting course in 1923. The Academy was then affected by World War II. In the 1940's a common practice among students were to choose studies in more than one of the departments at the academy. So did Galaaen who attended studies in both the Department of Ceramics and the Painting Department<sup>132</sup>.

His most famous dinner set is called *Spire*, designed in 1952. Although, it has been in production since, it has not been produced continuously. It is probably one of the most popular dinner sets ever produced at the Porsgrund Porcelain Factory. The style of this dinner set is known as organic modernism, due to its spiral decoration. Another dinner set, designed at the same time as *Spire*, was named *Sirkel*. Just like *Spire*, *Sirkel* was designed in so called negative relief engraved in the material. *Sirkel* seemed more exclusive than *Spire*. The price was probably also higher. *Sirkel* disappeared from the production after some years.

Later in life, Konrad Galaaen changed his focus from designing dinnerware into more decorative art works<sup>133</sup>. Towards the 1970's he started to design a series of reliefs in porcelain or chamotte material.

---

<sup>128</sup> Mats Linder, Konrad Galaaen, Spriten Forlag og Kunsthall Grenland, Porsgrunn 2019.

<sup>129</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>130</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>131</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>132</sup> Mats Linder, op.cit.

<sup>133</sup> Mats Linder, op.cit.

Galaen liked to experiment within the nonfigurative. He believed that ceramics as a material were easier to understand than the painting, because the sense of material facilitates understanding, especially within the nonfigurative. The nature of the material simply does not allow for the decorations to be naturalistic, just decorative. We find most of his production intersecting two disciplines: ceramics and painting, namely his decorations in the chamotte material. Locally it is especially these distinctive decorations in chamotte that he is known for. These can be found in all sizes, from small birds to very large decorations that have been used both inside and outside public buildings. In Porsgrunn city center they are a visible part of the cityscape.

### Porsgrund Porcelain Factory Today

Since 1887 the factory has been proudly producing porcelain of high quality. The straw-pattern from Porsgrund is not only a design proudly bought and inherited by generations, but also the Norwegian cultural and industrial heritage. Today the factory has only a few employees, whereas only 3 are the hand painters of the straw-pattern. In the recent years, the factory has come with new designs for dinnerware. Porsgrund Porcelain Factory is a loved, respected and a well-known part of the Norwegian Industrial Heritage.



*Fot. 9 Straw-pattern being painted, photo: Stinna Glømmi*

### Sources:

RANDI M. JOHANESSEN, *Den norske import av ostindisk porselen i tiden fra Asiatic Kompagnis grunnleggelse 1732 til omkring 1800 i: Kinesisk Porselen i Norge på 1700-tallet*, Museumsforlaget, Trondheim 2018.

MARI FONGAARDS SEIM, KARI TELSTE, *Kinesisk porselen og globale møter på 1700-tallet, i: Kinesisk Porselen i Norge på 1700-tallet*, Museumsforlaget, Trondheim 2018.

ADA POLAK, *Gammelt Porsgrund Porselen*, C. Huidtfeldt Forlag A.S., Oslo 1980.

INGER-MARIE LIE, *Porsgrund Porselen i de tusen hjem*, Larvik og Omegns Museumsforegning, Larvik 1986.

JOSEF HALVORSEN, KJELL EGIL LARSEN, *Gammelt Porsgrund: Klenodier verd å eie*, Grenmar Forlag DA, Porsgrunn 1997.

JOHANNE HUIDTFELDT, *Blått som havet, Keramisk blåmakeri fra Peking til Porsgrund*, C. Huidtfeldt Forlag A.S., Oslo 1997.

JENS VON DER LIPPE, *Stråmønstret: det udødelige blåmalede*, C. Huidtfeldt forlag, Oslo 1983.

MATS LINDER, KONRAD GALAAEN, Spriten Forlag og Kunsthall Grenland, Porsgrunn 2019.

ALF BØE, *Porsgrunds Porselænsfabrikk, Bedrift og produksjon, 1885-1965*, Porsgrunds Porselænsfabrikk i kommisjon hos Johan Grundt Tanums forlag, Oslo, 1967.

ANN IREN RYGGEN AASEN, *Bordet fra Porsgrund Porselænsfabrikk*, i: *Alt Dette Er Ditt*, red. Mariken Eek, Kristen Teigen, Kristin Berge, Telemark Museum, Skien 2022.

### Online sources:

- ostindisk porselen – Store norske leksikon (snl.no), date of access: 19.05.2022
- Museum at Augarten, date of access: 18.05.2022
- History of Hollohaza – Hollohazi Porcelain international webshop (hollohazi-porcelan.com) date of access: 18.05.2022
- O marce – Polskie Fabryki Porcelany „Ćmielów” i „Chodzież” (porcelana.com.pl) date of access: 18.05.2022
- Historik – Gustavsbergs Porslinsfabrik date of access: 18.05.2022
- Johan Jeremiassen – Telemark Museum / DigitaltMuseum date of access: 17.05.2022
- Terrin – Telemark Museum / DigitaltMuseum, date of access: 18.05.2022
- Kjenge – Telemark Museum / DigitaltMuseum date of access: 23.05.2022
- Nora Gulbrandsen – Store norske leksikon (snl.no) date of access: 23.05.2022
- Porsgrunds Porselænsfabrikk, dette er vår historie, date of access: 23.05.2022

**Karolina Szawica**, born. 1993. *I come from Poland, but I have been living in Norway since 2018. In Poland I took Master degree in The Musicology and Bachelor in Hungarian Studies at the Jagiellonian University in Krakow. Since 2018 I have worked at the Telemark Museum in Skien. I have worked as a tour guide and since 2019 I have been working as a project leader for International Cooperation. A big part of my work focuses on porcelain and ceramics in Norway and Europe.*





