

# Oděvní kolekce inspirovaná tradicí slovenské fajansy

Lucia Sládečková

---

Bakalářská práce

2015



Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně  
Fakulta multimediálních komunikací

---

Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně

Fakulta multimediálních komunikací

Ateliér Design oděvu

akademický rok: 2014/2015

## ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Lucia Sládečková**  
Osobní číslo: **K12045**  
Studijní program: **B8206 Výtvarná umění**  
Studijní obor: **Multimédia a design – Design oděvu**  
Forma studia: **prezenční**

Téma práce: **Oděvní kolekce inspirovaná tradicí slovenské fajansy**

Zásady pro vypracování:

### 1. Teoretická část:

Prostudování a analýza dostupných materiálů a informací, obrazová příloha, vlastní závěry v minimálním rozsahu 15 normostran.  
Studium tradice habánské a modranské keramiky na území Slovenska. Odkaz vlastní identity. Vztah módy k tradici, tradice vs. současnost.

### 2. Praktická část:

Výtvarné zpracování a realizace finálních návrhů v počtu 5-7 modelů.  
Dámská kolekce inspirovaná tradicí slovenské fajansy. Transformace tradice do současné módy.  
Teoretická a technická příprava projektu, sběr potřebných informací, dokumentace realizace dle zadaných parametrů (moodboard, storyboard, skici s naznačením siluety, barevnost, popis materiálů, technické nákresy modelů, technické opisy, střihové řešení, postprodukce).  
Práce musí být doplněná o dokumentační fotografie z procesu tvorby, módními fotografiemi, popřípadě krátkým promo videem.  
Rozsah práce: cca 30 stran. Formát A4  
Odevzdejte ve 2 stejnopisech v pevné vazbě (1 může být v kroužkové vazbě).  
Součástí předané písemné práce jsou i 2 vyhotovení na CD-ROM. Na samostatném nosiči CD-ROM odevzdejte v minimálním počtu 10 kusů obrazovou dokumentaci

**praktické části závěrečné práce pro využití v publikacích FMK.**

**Formát pro bitmapové podklady: JPEG, barevný prostor RGB, rozlišení 300 dpi, 250 mm delší strana.**

**Formáty pro vektory: AI, EPS, PDF. Loga a texty v křivkách.**

**V samostatném textovém souboru uveďte jméno a příjmení, login do Portálu UTB, obor (ateliér), typ práce, přesný název práce v češtině aj v angličtině, rok obhajoby, osobní mail, osobní mail, osobní web, telefon. Přiložte svou osobní fotografii v tiskovém rozlišení.**

Rozsah bakalářské práce:

Rozsah příloh:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

ETCOFF, Nancy. Proč krása vládne světem. Columbus: Praha, 2002.

ISBN 80-7249-7249-112-1.

KALESNÝ, František. Habánska keramika na Slovensku. Bratislava: Pallas, 1976.

LANDSFELD, Heřman. Lidové hrncířství a džbánkarství. Praha: Orbis, 1950.

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, 376 s. 2. zväzok edície

L'udové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

SAFRTALOVÁ, Zuzana. Oděv, schránka lidského těla i duše: (renesanční odívání

mešťanských elit v ,metropolích zemí Koruny české). Ústí nad Labem: Univerzita

Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, 2010, 249 s., [16] s. obr. příl.

Acta Universitatis Purkynianae Facultatis Philosophicae, 9.

ISBN 978-80-7414-253-6.

Trenčianska keramika. Viera ABELOVÁ, Trenčín: Trenčianske múzeum, 1982.

ZÍTEK, Odolen. Lidé a móda: malá moderní encyklopedie. Praha: Orbis, 1962,

360 s., [36] s. příl.

Vedoucí bakalářské práce:

**Mgr. Art. Mária Štraneková, ArtD.**

Ateliér Design oděvu

Datum zadání bakalářské práce:

**3. října 2014**

Termín odevzdání bakalářské práce:

**16. května 2015**

Ve Zlíně dne 2. prosince 2014

  
doc. MgA. Jana Janíková, ArtD.  
*děkanka*



  
Mgr. Art. Mária Štraneková, ArtD.  
*vedoucí ateliéru*

## PROHLÁŠENÍ AUTORA BAKALÁŘSKÉ/DIPLOMOVÉ PRÁCE

Beru na vědomí, že

- odevzdáním bakalářské/diplomové práce souhlasím se zveřejněním své práce podle zákona č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, bez ohledu na výsledek obhajoby <sup>1)</sup>;
- beru na vědomí, že bakalářská/diplomová práce bude uložena v elektronické podobě v univerzitním informačním systému a bude dostupná k nahlédnutí;
- na moji bakalářskou/diplomovou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, zejm. § 35 odst. 3 <sup>2)</sup>;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 1 autorského zákona má UTB ve Zlíně právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla v rozsahu § 12 odst. 4 autorského zákona;
- podle § 60 <sup>3)</sup> odst. 2 a 3 mohu užít své dílo – bakalářskou/diplomovou práci - nebo poskytnout licenci k jejímu využití jen s předchozím písemným souhlasem Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně, která je oprávněna v takovém případě ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které byly Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně na vytvoření díla vynaloženy (až do jejich skutečné výše);
- pokud bylo k vypracování bakalářské/diplomové práce využito softwaru poskytnutého Univerzitou Tomáše Bati ve Zlíně nebo jinými subjekty pouze ke studijním a výzkumným účelům (tj. k nekomerčnímu využití), nelze výsledky bakalářské/diplomové práce využít ke komerčním účelům.

Ve Zlíně .....  
24.4.2025



LUCIA SLÁDEČKOVÁ

Jméno, příjmení, podpis

<sup>1)</sup> zákon č. 111/1998 Sb. o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších právních předpisů, § 47b Zveřejňování závěrečných prací;

(1) Vysoká škola nevydělčně zveřejňuje disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce, u kterých proběhla obhajoba, včetně posudků oponentů a výsledku obhajoby prostřednictvím databáze kvalifikačních prací, kterou spravuje. Způsob zveřejnění stanoví vnitřní předpis vysoké školy.

(2) Disertační, diplomové, bakalářské a rigorózní práce odevzdané uchazečem k obhajobě musí být též nejméně pět pracovních dnů před konáním obhajoby zveřejněny k nahlázení veřejnosti v místě určeném vnitřním předpisem vysoké školy nebo není-li tak určeno, v místě pracoviště vysoké školy, kde se má konat obhajoba práce. Každý si může ze zveřejněné práce pořizovat na své náklady výtisky, opisy nebo rozmožnění.

(3) Platí, že odevzdáním práce autor souhlasí se zveřejněním své práce podle tohoto zákona, bez ohledu na výsledek obhajoby.

<sup>2)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 35 odst. 3;

(3) Do práva autorského také nezasahuje škola nebo školské či vzdělávací zařízení, užije-li nikoli za účelem přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu k výuce nebo k vlastní potřebě dílo vytvořené žákem nebo studentem ke splnění školních nebo studijních povinností vyplývajících z jeho právního vztahu ke škole nebo školskému či vzdělávacímu zařízení (školní dílo).

<sup>3)</sup> zákon č. 121/2000 Sb. o právu autorském, o právech souvisejících s právem autorským a o změně některých zákonů (autorský zákon) ve znění pozdějších právních předpisů, § 60 Školní dílo:

(1) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení mají za obvyklých podmínek právo na uzavření licenční smlouvy o užití školního díla (§ 35 odst. 3). Odpirá-li autor takového díla udělit svolení bez vážného důvodu, mohou se tyto osoby domáhat nahrazení chybějícího projevu jeho vůle u soudu. Ustanovení § 35 odst. 3 zůstává nedotčeno.

(2) Není-li sjednáno jinak, může autor školního díla své dílo užít či poskytnout jinému licenci, není-li to v rozporu s oprávněnými zájmy školy nebo školského či vzdělávacího zařízení.

(3) Škola nebo školské či vzdělávací zařízení jsou oprávněny požadovat, aby jim autor školního díla z výdělku jím dosaženého v souvislosti s užitím díla či poskytnutím licence podle odstavce 2 přiměřeně přispěl na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložily, a to podle okolností až do jejich skutečné výše; přitom se přihlédne k výši výdělku dosaženého školou nebo školským či vzdělávacím zařízením z užití školního díla podle odstavce 1.

## **ABSTRAKT**

Vo svojej bakalárskej práci sa zaoberám tradíciou fajansy na území Slovenska, s dôrazom na západoslovenskú oblasť. V habánskej a modranskej keramike hľadám odkaz remeselnej tradície, vlastných kultúrnych hodnôt a identity. V teoretickej časti ďalej definujem symboliku habánskej farebnosti, význam ručne maľovaných motívov. Tieto typické prvky a tvar abstraktným spôsobom prenášam do súčasného dámskeho odevu, ktorý hľadá vzájomný vzťah dvoch protipólov - tradície a súčasnosti. Cieľom práce je zvýšiť povedomie čitateľa o hodnote remesla ako takom, zároveň v ňom vzbudiť spontánny záujem o vlastné korene.

Kľúčová slova: fajansa, glazúra, habánska keramika, motív, móda, odev, súčasnosť, tradícia

## **ABSTRACT**

In my bachelor thesis assignment I am going to look at the faience tradition in the Slovak Republic with a focus on the western part of the country. I am studying the legacy of the trade traditions, their own cultural values and identity in the ceramics of the Habany and Modra regions. In the theory part of my work I continue to define the symbolism of the Habany colours as well as the importance of the hand painted motifs. In an abstract way I am transferring these traditional elements and shapes into contemporary ladies clothing design, which is connecting the old with the new; the traditional with the present. The purpose of my assignment is to make the reader be aware of the importance of the trades as they were and to stimulate a spontaneous interest in his/her own roots.

Keywords: faience, fashion, garment, glaze, haban ceramics, motive, present, tradition

Rada by som sa poďakovala svojej rodine a priateľovi za pomoc, podporu a trpezlivosť počas môjho doterajšieho štúdia, najmä pri tvorbe mojej bakalárskej práce.

Ďakujem Mgr. Art. Márii Štranekovej ArtD., vedúcej práce, za odborné vedenie a cenné rady.

Prohlašuji, že odevzdaná verze bakalářské práce a verze elektronická nahraná do IS/STAG jsou totožné.

*„Majstrami sú umelci, ktorí pozorujú svojimi vlastnými očami to, čo videl už pred nimi každý človek, ale oni dokážu nájsť krásu v tom, čo je pre ostatných ľudí príliš obyčajné.“*

*Auguste Rodine*



# OBSAH

<b>ÚVOD</b> .....	<b>11</b>
<b>I TEORETICKÁ ČÁST</b> .....	<b>12</b>
<b>1 FAJANSA</b> .....	<b>13</b>
1.1 OD MAJOLIKY K FAJANSE .....	13
<b>2 HABÁNI</b> .....	<b>15</b>
2.1 HABÁNI - NOVOKRSTENCI .....	15
2.2 REMESELNÁ ZRUČNOSŤ HABÁNOV .....	16
2.3 VÝROBNÉ A VÝZDOBNÉ TECHNIKY.....	16
2.3.1 Tajomstvo glazúry .....	17
2.3.2 Typy nádob.....	19
2.3.3 Farebnosť .....	20
2.3.4 Motív .....	21
<b>3 DEJINY KERAMIKY NA SLOVENSKU</b> .....	<b>27</b>
3.1 FORMOVANIE SLOVENSKEJ ĽUDOVEJ FAJANSY .....	28
3.2 HABÁNI NA ZÁPADNOM SLOVENSKU .....	31
3.3 TRENČÍN.....	32
<b>4 VZŤAH MÓDY K TRADÍCII</b> .....	<b>34</b>
4.1 TRADÍCIA VERSUS SÚČASNOSŤ .....	34
4.1.1 Hodnota odevu .....	35
4.2 IDENTITA .....	36
<b>5 DESIGNÉRI INŠPIROVANÍ KERAMIKOU</b> .....	<b>38</b>
5.1 MAXIM VELČOVSKÝ .....	38
5.2 LI XIAOFENG .....	40
5.3 ROBERTO CAVALLI .....	42
5.4 KARISIA PAPONI.....	43
5.5 DOLCE & GABBANA.....	44
<b>II PRAKTICKÁ ČÁST</b> .....	<b>46</b>
<b>6 KONCEPT KOLEKCIE FAJANSA</b> .....	<b>47</b>
6.1 SILUETY A SKICE .....	49
6.2 POUŽITÉ MATERIÁLY .....	49
6.3 FAREBNOSŤ .....	50
6.4 OZDOBNÉ TECHNIKY .....	50
<b>7 KOLEKCIA FAJANSA</b> .....	<b>51</b>

7.1	MODEL 1 .....	51
7.2	MODEL .....	53
7.3	MODEL 3 .....	55
7.4	MODEL 4 .....	57
7.5	MODEL 5 .....	59
7.6	MODEL 6 .....	61
7.7	MODEL 7 .....	64
<b>III</b>	<b>PROJEKTOVÁ ČÁST .....</b>	<b>67</b>
<b>8</b>	<b>ILUSTRÁCIE .....</b>	<b>68</b>
<b>9</b>	<b>FOTODOKUMENTÁCIA .....</b>	<b>74</b>
	<b>ZÁVĚR .....</b>	<b>85</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY .....</b>	<b>86</b>
	<b>SEZNAM OBRÁZKŮ .....</b>	<b>88</b>
	<b>SEZNAM PŘÍLOH.....</b>	<b>93</b>

## ÚVOD

Fajansa. Slovo, pod ktorým sa skrýva farebnosť, kvety, vzory, hlina, hmota, tradícia ľudového remesla, identita, vlastné korene.

Ústrednou inšpiráciou mojej bakalárskej práce sa stala práve slovenská fajansa. K tradícií slovenských ľudových remesiel som inklinovala vždy. S keramikou tohto druhu mám späť určité emócie, ktoré vo mne podnietilo venovať sa jej hlbšie.

Cieľom mojej bakalárskej práce je bližšie sa oboznámiť so vznikom fajansovej výroby a jej prechodom do ostatnej Európy. Spoznať príčiny príchodu anabaptistov<sup>1</sup> na územie Slovenska, ich spoločenské a náboženské princípy, ktoré sa odrážajú najmä v ich výrobe keramiky. Objasniť vplyv habánskej keramiky na samotné formovanie slovenskej ľudovej fajansy.

Obzvlášť budem klásť dôraz na západoslovenskú oblasť, na mesto Trenčín, moje rodisko, kde tradícia habánskej fajansy taktiež našla svoje miesto. Osobitná kapitola je venovaná tajomstvu glazúry, jednotlivým typom nádob, farebnosti, dokonalých ručne maľovaných motívov.

V ďalšej časti chcem venovať pozornosť hľadaniu vzájomného vzťahu módy k tradícii, tradícia versus súčasnosť.

Je založená aktuálna fast fashion<sup>2</sup> na tradícii? Tradičná kvalita remesla je degradovaná stráca svoju hodnotu, odev je len krátky okamih, prestáva byť nositeľom výnimočnosti, stáva sa len tovarom. Vo svojej práci chcem však vyzdvihnúť tradíciu – istou formou ju recyklovať, upozorniť na ňu v módnom priemysle, pretože z tradície vychádza naša vlastná identita.

Vždy ma fascinoval jedinečný príbeh každej ručnej práce, či už išlo o výšivku na kroji alebo o ručne maľovaný motív na hrnčeku. Častokrát nedokonalosť ručnej práce len podčiarkuje jej dokonalosť. Žiaden stroj totiž nedokáže nahradiť prácu ľudských rúk.

V záverečnej tretej časti sa nachádza koncept odevnej kolekcie, moodboard, inšpiračné koláže, skice, farebnosť a popis jednotlivých modelov.

Projektová časť obsahuje fotodokumentáciu kolekcie.

---

<sup>1</sup> novokrstenci, príslušníci sekty, zavrhujúce krst detí

<sup>2</sup> móda rýchlo obmieňajúca štýly a trendy

## **I. TEORETICKÁ ČÁST**

## 1 FAJANSA

V prvej kapitole sa chcem sústrediť na objasnenie a pôvod samotného slova fajansa, vysvetliť rozdiely medzi majolikou a fajansou, spomenúť jej kolísku výroby a expanziu do Európy.

### 1.1 Od majoliky k fajanse

V Európe rozkvitlo hrnčiarske umenie v prvej polovici 15.storočí v Španielsku, v dobe nadvlády Maurov. Vznikajú zvláštne nádoby na vysokej technickej a umeleckej úrovni. Prvé z nich boli poliate nepriehľadnou bielou olovnato–cínčitou glazúrou, čo je znakom pravej majoliky. Názov majolika je odvodený od názvu ostrova Mallorca (Maljorka) alebo Majorca, odkiaľ ich pre veľký záujem vyvážali aj do Talianska a Francúzska. Pre obľúbenosť začali s výrobou tejto keramiky aj v Taliansku, v 14. storočí, v meste Faenze, hlavnom meste provincie Ravenny.<sup>3</sup> Názov fajansa však vznikol vo Francúzku – faience, podľa najvýraznejšieho talianskeho strediska výroby. Práve Taliansko malo obrovský vplyv na rozvoj renesančnej a neskororenesančnej fajansy. Z Talianska sa jej umenie šíri ďalej do ostatnej Európy rozsiahlou expedíciou tovaru.<sup>4</sup>

Odlišuje sa majolika od fajansy? Názory sa rôznia.

Hrbková v knihe *Holíčska fajansa* uvádza, že technicky nie je rozdiel medzi majolikou a fajansou, v predalpských krajinách keramické výrobky s bielou olovnato–cínčitou glazúrou označujú ako fajansa, na druhej strane Álp zase majolika.<sup>5</sup>

Avšak Kalesný tvrdí, že ich rozdiel spočíva práve v rozličnej priehľadnosti glazúry - olovnatá poleva majoliky je priehľadná zatiaľ čo biela olovnato–cínčitá poleva na fajansových výrobkoch je nepriehľadná.<sup>6</sup>

Zatiaľ čo staršia fáza výroby majoliky v Taliansku mala charakter maľby alebo obrazov, nový faentínsky spôsob sa od neho odkláňal a priamo prechádzal na úžitkovú keramiku.

---

<sup>3</sup> HRBKOVÁ, Ružena. *Holíčska fajansa*. Bratislava: Tvar, 1954. s. 5. 3 zväzok edície Malá knižnica tvaru.

<sup>4</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 11. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

<sup>5</sup> HRBKOVÁ, Ružena. *Holíčska fajansa*. Bratislava: Tvar, 1954. s. 5. 3 zväzok edície Malá knižnica tvaru.

<sup>6</sup> KALESNÝ, František. *Habánska keramika na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1976. s. 8.

V 16. stor., pod vplyvom reformácie, začali prenasledovaní novokrstenci opúšťať Taliansko a útočisko hľadajú u svojich bratov usadených na Morave a v Uhorsku. Vďaka týmto udalostiam sa tradícia talianskej majoliky resp. fajansy rozšírila aj na územie Slovenska.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 188 - 197.

## 2 HABÁNI

*Na celom západnom a juhozápadnom Slovensku, od Dubnice nad Váhom cez Trenčín, Pezínok, Malacky, Veľké Leváre, Sobotište, Holíč, a Skalicu, ale aj v ďalších mestečkách a obciach, sa často stretávame s pomenovaním či názvom habán/habáň, habánka, habánsky dvor, habánska keramika. Dnes už okrem malého okruhu obyvateľstva alebo odborníkov málokto vie, čo tieto názvy znamenajú.*<sup>8</sup>

Hoci mnoho odborníkov skonštatovalo, že prínos habánov bol pre hmotnú kultúru veľký, ich ovplyvnenie národnej kultúry doteraz nikto dostatočne neohodnotil.<sup>9</sup>

Čo však máme rozumieť pod označením habán? Slovo habán označuje človeka, ktorému boli zhabané majetky – novokrstenci vyhnaní z Moravy usadení na Slovenskom území. Toto ľudové pomenovanie sa ustálilo, všade tam, kde habáni na Slovensku sídlili – Sobotište, Veľké Leváre, Záhorie, Holíč, Kúty, Šaštín, Orešany, Trenčín, Nové Mesto nad Váhom a inde. Týchto lokalít je na Slovensku viac ako 40. Vplyvom tlače sa označenie habán stalo všeobecne známym a rozšírilo sa aj do češtiny, maďarčiny a nemčiny.<sup>10</sup>

### 2.1 Habáni - novokrstenci

Novokrstenci vznikli ako odnož protestantizmu. Ich zjavenie v alpských krajinách na začiatku 16. storočia súvisí s celkovou reformačnou situáciou vtedajšej doby. Ich snahou bolo priblížiť sa k prvokresťanskej spoločnosti, aj v chudobe dosiahnuť vyšší stupeň náboženskej dokonalosti, preto zavádzajú prísne zásady spoločenského vlastníctva. Vďaka ich politickým a náboženským názorom si znepriatelili štát i cirkev. Z toho dôvodu boli od začiatku novokrstenci prenasledovaní a vyhánaní.

Vyhnaní zo Švajčiarska sa na nejakú dobu uchýlili do susedných krajín – Bavorsko, Württemberg, Hessensko, Porýnsko, Kolín. Z týchto krajín však boli za krátku dobu vyhnaní a tak ďalej hľadali útočisko v Tirolsku, na južnej strane Álp, v Taliansku. V Taliansku ich nazývajú *chrisiani novi* – nový kresťania.<sup>11</sup> Myšlienky evanjelia prvokresťanskej spoloč-

---

<sup>8</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 5.

<sup>9</sup> ČULEN, Vladislav. Habáni a habánska keramika. *Vlastivedný časopis*. Bratislava: Obzor, 1973. s. 172-175. ISSN 46083.

<sup>10</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 8-13.

<sup>11</sup> ČULEN, Vladislav. Habáni a habánska keramika. *Vlastivedný časopis*. Bratislava: Obzor, 1973. s. 172. ISSN 46083.

nosti boli podkladom pre ustanovenie habánskej komunity, vytvárali spoločné dvory – haushaben. Od domáceho obyvateľstva sa odlišovali jazykom a vierovyznaním. Každý člen obce bol povinný pracovať, väčšinou sa venoval nejakému remeslu. Práve svojou poctivou prácou a dokonalou organizáciou výroby prispeli aj u nás k zvýšeniu úrovne remeselnej výroby.<sup>12</sup>

## 2.2 Remeselná zručnosť habánov

O ich veľkej remeselnej zručnosti sa dozvedáme z archívnych záznamov jednotlivých panstiev, kde mali svoje dvory. Vďaka svojej širokospektrálnej zručnosti si upevňovali pozície v danej krajine. Ovládali viac ako 40 rôznych remesiel. Do našich kultúrnych dejín sa zapísali hlavne ako zruční výrobcovia ušľachtilej majoliky.

Práve hrnčiarstvo oproti ostatným remeslám najviac zodpovedalo ich predstavám o pomuteľnosti sveta a ľudského pokolenia, viedlo ich k pokornému a poníženému životu.

Fajansovú výrobu dlho odmietali kvôli svietivým pestrým farbám a lesku, predstavovali totiž opak ľudskej pokory a viedli k svetským hriešnym žiadostiam – k pýche a márnivosti.

## 2.3 Výrobné a výzdobné techniky

Vo výsledkoch umelecko–remeselnej činnosti habánov sa odráža ich celkový životný štýl. Poctivosť, svedomitosť, striedmosť verbálne ale i výtvarne vkladali do svojich výrobkov.<sup>13</sup>

Dekor predmetov bol nezávislý od reálnych tvarov. Plošné štylizovanie zodpovedalo úrovni výtvarného vyjadrenia majstrov i druhu materiálu, použitím štyroch základných farieb keramika nadobúda výraz naivného umenia.

---

<sup>12</sup> ČULEN, Vladislav. Habáni a habánska keramika. *Vlastivedný časopis*. Bratislava: Obzor, 1973. s. 172. ISSN 46083.

<sup>13</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 188.





*Obr. 1 Hrnčiar pri práci*

### 2.3.1 Tajomstvo glazúry

Termín habánska majolika označuje druh keramiky vyrábanej anabaptistickými prisťahovalcami, ktorí sa zapísali do našich dejín ako jej výrobcovia a šíritelia. Ich typickú keramickú výrobu charakterizuje glazovanie nádob olovnatými a olovnatociničitými polevami, ktoré na ich povrchu vytvárajú sklovito kovovú vrstvu. Sami habáni však nie sú vynálezcami tejto techniky. Pred našim letopočtom ju poznali už v Číne, známa bola i v Perzii, Babylone a Egypte. V Európe sa s touto technikou oboznamujú až v 12. storočí, vďaka cestám moreplavcom zo Stredného východu do Španielska.<sup>14</sup>

Jej výroba však musela spĺňať určité podmienky.

Pre začiatok fajansovej výroby na Slovensku bolo potrebné nájsť náleziská kvalitnej džbánkarskej hlíny, ktorá mala byť jemnejšia ako hrnčiarska hlína. Pre ich rozdielne vlastnosti, ale najmä pre odtieň po vypálení sa hrnčiarstvo označuje ako „čierne“ a džbánkarstvo „biele“.

Technologicko-výrobný proces výroby fajansových výrobkov bol nasledovný:

1. *vytočené vyschnuté nádoby najprv vypaľovali v peci za surova*

---

<sup>14</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 188.

2. z pece vybrané a vychladnuté nádoby polievali pripravenou polevou, ktorá sa vpila do povrchu a vytvorila na nich jemný práškový povlak, preto sa s nádobami muselo zaobchádzať veľmi opatrne
3. na nevypálený povrch nádob habánski maliari nanášali maľovanú výzdobu štetcami rôznych hrúbok, podľa charakteru maliarskej výzdoby alebo písadlami, ak išlo o jemné čiary a kontúry

Maľba vyžadovala zručných majstrov, pretože práškový povrch nádoby vpíjal nanášaní farby a opravy dekoru neboli možné.

Okrem nádob s bielou glazúrou sa už v roku 1588 a 1612 spomínajú nádoby iných farieb, modrá, žltá, zelená, fialová a iné.

Žltá poleva na keramike bola veľmi obľúbená v sobotiškých dielňach a v Sedmohradsku. Jej sfarbenie sa dalo dosiahnuť kysličníkom antimónom. Zmiešaný s olovom dáva poleve svietivo-žlté zafarbenie. Od množstva v akom sa spolu tieto dva kovy zmiešajú, vznikajú rôzne odtiene žltej až po svietivo oranžovú.<sup>15</sup>



Obr. 2 Džbán, mramorovaný, 18. stor. Obr. 3 Sobotište, 1. pol. 19. stor.

---

<sup>15</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 204 - 206.

### 2.3.2 Typy nádob

V časovom období medzi rokmi 1594 – 1612 sa kodifikuje aké tvary keramiky vyrábať, ako ich maľovať a ktoré dekory sa môžu používať.<sup>16</sup>

Zo zachovaných nádob môžeme určiť viac ako 50 rozličných tvarov, od misiek, tanierov, džbánov, zásobníc, súdkov, kalamárov a iných, ktoré habáni vyrábali. Niektoré tvary nádob majú taliansky pôvod, na naše územie sa dostali v 16. storočí ako importovaný tovar prostredníctvom talianskych fajansových majstrov.

Medzi najobľúbenejšie nádoby talianskeho pôvodu (podľa talianskych renesančných vzorov), ktoré v Uhorsku zdomácnili, patrili plytké misky s veľmi širokým okrajom, veľmi ploché taniere s plytkým dnom a širokým okrajom, ktoré vzhľadom pripomínal kardinálsky klobúk nazývaný tondino.

Crespina - misa v tvare lastúry na malej nôžke s vlnitým okrajom bola určená na ovocie.

Alla ongaresca – „prelamovaná miska“, jej okraje boli perforované, pripomínali výplet košíka, boli vzdušné, dno mala plné a mierne vypuklé, mohla mať nožičku. Výroba tohto druhu riadu si vyžadovala veľmi zručných majstrov. Perforácia resp. prelamovanie, sa robilo v polostuhnutom stave, pred prvým vypálením, podľa vopred pripravenej kresbovej šablóny v renesančnom duchu. Okraje misy pripomínajú zložitú čipku, ktorá bola umiestnená niekedy až v dvoch radoch za sebou. Vďaka nej misa pôsobí vzdušne a ľahko. Nevýhodou bola práve ich krehkosť, preto sa aj taniere so širokým okrajom (kardinálsky klobúk, tondino) používali skôr do vitrín, na dekoráciu stien, nahrádzali obrazy. Obľúbené boli najmä v domácnostiach šľachty a bohatých mešťanov.

Praktickejšie využitie mali džbány. Najstaršie mali úzke hrdlá a baňaté brušká. V 17. storočí nadobúdajú guľovitý až melónový tvar, širšie, nižšie hrdlo. Dopĺňal ho cínový vrchnák.<sup>17</sup> Obľúbeným tovarom bol kuchynský riad, soľničky, maselničky, svietniky, džbány a pod. Habáni vyrábali aj žartovné nádoby napr. v podobe čižiem, kníh na pálený alkohol. V súlade s predpismi habánskych dvorov vydávaných pre hrnčiarov v roku 1612 im obecný poriadok výrobu zakazuje. Vzhľadom príťažlivé sú aj tzv. rebrové džbány, ktoré tvarom pripomínajú žltú dyňu. Slúžili na uskladnenie vína.

---

<sup>16</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 197.

<sup>17</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 15. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.



Obr. 4 Tvary habánských nádob, s rokom výskytu

### 2.3.3 Farebnosť

Farebnosť dekoru bola pôvodne obmedzená na štyri vysokožiarové farby – kobaltovomodrú, žltú, mangánovofialovú a zelenú, ktoré predpisovala habánska obec.

Časom však štvorfarebná fajansová paleta začala byť zastarala, nereprezentatívna, rustikálna. Populárnou sa stali východoázijský a čínsky porcelán. Pod ich vplyvom sa maľuje len jednou farbou - kobaltovomodrou. Aby nešlo len o kopírovanie čínskeho porcelánu, uplatňujú sa európske vzory. Prostredníctvom habánskych poslov zo západného Slovenska sa holandsko delfské vzory dostávajú aj na Slovensko. Takáto výzdoba výrobkov sa začala uplatňovať po roku 1700, vytráca sa v prvých dvoch desaťročiach 18. storočia.<sup>18</sup> Bielo – modrá kombinácia sa stala jedným z typických prejavov habánskej keramiky.

Vďaka majstrovi fajansy Krištofovi Odlerovi sa na Slovensko dostal nový spôsob vyzdobovania nádob pomocou „fúkanej modrej“ - bleu podré. Tento spôsob zdobenia keramiky je charakteristický pre čínsky porcelán z obdobia dynastie cisára Kang Hsi. Pri takejto špecifickej technike sa farba nanáša tak, že koniec brka sa zaviaže hodvábnym sitom, namočí sa do farby a cez otvor brka sa fúkaním jemne nanáša, rozprášená na drobné čiastočky, na povrch zdobenej nádoby. Keramika zdobená „fúkanou výzdobou“ je považovaná za mimoriadne efektnú.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 211 - 212.

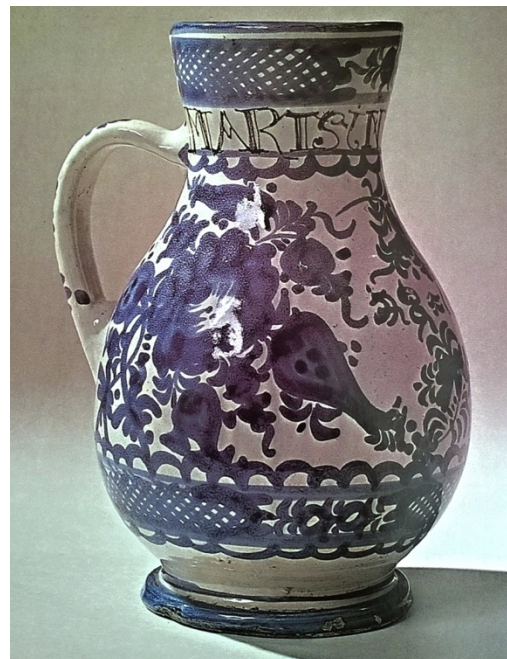
<sup>19</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 219.

Farebná maľovaná výzdoba nahradila techniku rytím do hmoty (reliéfny dekor). Džbánkar nemieša odtiene, využíva len štyri základné farby, ktoré kladie vedľa seba, nevyužíva svetlo a tieň.<sup>20</sup>

Je to práve striednosť, dekoratívna chudoba, isté smerovanie k naivnosti, vďaka ktorej obdivujeme habánsku fajansu?



Obr. 5 Tanier fajansový, Dechtice



Obr. 6 Džbán, Modra, 1860

#### 2.3.4 Motív

Habáni nemali voľnú ruku ani v zdobení svojich výrobkov. Do roku 1612 sa nesmel na keramike objavovať maľba zvierat a ľudí. V rannom období zobia výrobky epické výjavy z talianskej keramiky. Kytice sú dominantným motívom.<sup>21</sup>

Poriadok na dvore habánov presne určoval aj to ako zobiť jednotlivé typy keramiky. I v tejto oblasti sa odkazuje na habánsku striednosť: „Nezdobiť príliš nadnesene, najmä vyhýbať sa maľovať motívy, ktoré sa nám novokrstencom nesvedčia, ako napríklad podoby vtákov, zvierat a podobne.“

*Tematicky okruh, z ktorého maliar ľudovej fajansy čerpal, možno rozdeliť do niekoľkých skupín, podľa okruhu objednávateľov.*

<sup>20</sup> ČULEN, Vladislav. Habáni a habánska keramika. *Vlastivedný časopis*. Bratislava: Obzor, 1973. s. 173. ISSN 46083.

<sup>21</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 15. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

- A) *Rastlinná ornamentálna výzdoba s použitím ďalších motívov, najmä vtákov, zajačov, jeleňov, líšok a podobne, ktoré sú dedinskému človeku najbližšie.*
- B) *Život sedliakov a vinohradníkov vyjadrený v motívoch ich pracovných nástrojov a iných symboloch ako napríklad hrozno.*
- C) *Remeselnícke emblémy a cechové znaky, často sprevádzané nápismi, menami a rokmi, majúcimi vzťah k objednávateľovi.*
- D) *Motívy znázorňujúce patrónov a ochrancov stád, úrody napríklad Vendelín, Urban, Florián a iní.*
- E) *Bojové poľovnícke a zbojnícke témy, v ktorých je vyjadrený boj proti Turkom, poľovačky a zbojnícke družiny, často s písanými textami a komentármi.*
- F) *Výnimočný, ale nie celkom zriedkavý je aj výskyt písaného textu ako hlavného dekoru výrobky, džbánu, krčaha.*
- G) *Ako motívy sa uplatňujú ešte: krajinka, architektúra a rôzne motívy geometrickej výzdoby ako doplnku pre použitý motív výzdoby výrobky.*

Keramické výrobky majú konkrétne určené k akému účelu budú slúžiť a i tomuto faktoru sa prispôsobuje ich zdobenie.

Džbány na víno sú ozdobené ružičkovým alebo iným kvetinovým dekorom. Nádobky na svätenú vodu zdobia portréty ochrancov a svätých. Na džbány vyrábané na objednávku remeselníkov sa maľujú atribúty ich remesla alebo znaky, ktoré ich charakterizovali napríklad nožnice odkazovali na krajčírku, kladivo a kliešte na kováča.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 222 – 223.



Obr.7 Džbán pyskatý, so znakmi krajčírskoho remesla, 1838

Na tanieroch z prvej polovice 17. storočia majú dekor sústredený na jedno miesto alebo do troch skupín. Väčšinou sú to kytičky jednoduchých štylizovaných tulipánov a motív granátového jablka.<sup>23</sup>

Aj habánska keramika, hoci mala určenú farebnosť, podlieha aktuálnym „trendom“, prijíma vplyvy okolia i požiadavky obyvateľstva. Vďaka priamym stykom Turkov s habánmi, sa vo výzdobe uplatňujú i orientálne turecké vplyvy. Tento vplyv je silne badateľný najmä na sedmohradskej habánskej keramike, ktorú okupovali Turci. Ide napríklad o motívy tulipánov, klinčekov, konvaliniek, cyprusov, tráv, vetiev, jablčné a bobuľové útvary. Stykmi sedmohradských habánov so sobotiškými sa orientálne vplyvy preniesli aj do iných keramikárskych dielní na západnom Slovensku.

Motív tzv. „čipkových dielov“ je charakteristický pre renesančné obdobie, v rámci ľudového výtvarného umenia znázorňuje vtáčie krídlo resp. štylizované vtáčie pero. Tento vzor – „perový trojzubec“ sa vyskytuje na čelenke tekovského ľudového kroja vo forme čipky. Taktiež sa považuje za dôkaz vplyvu tureckej kultúry na naše ľudové umenie.

Motívy kvetov a úponiek sú usporiadané na spôsob ornamentálne viazanej kytice. Tie sú v uzavretom celku rovnomerne umiestnené na celej nádobe.

<sup>23</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 15. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

Habánska keramika z obdobia 1620 – 1663 je tvarovo a výzdobne technicky dokonalá s pôsobivou umeleckou hodnotou.

Holandsko – delfský vplyv je charakteristický bielou polevou a modrými maľovanými motívmi, ktoré pripomínajú východoázijskú keramiku. Tieto vplyvy sa do Európy dostali prostredníctvom obchodovania s Holandskými krajinami.<sup>24</sup> Nová prijatá výzdoba, je jednofarebná, modrá, typická pre celé obdobie poslednej štvrtiny 17. storočia. Bielo – modrá kombinácia sa stala jedným z charakteristických znakov habánskej keramiky. Pre toto obdobie sú charakteristické zvieracie motívy, bujné rozvinuté perute kvetov, fantastické stavby, exotická krajina, vlny mora, štylizované oblaky a iné prevzaté z holandských vzorov. Čínska architektúra, postavy Číňanov a vtákov sú nahradené motívmi z územia Slovenska – hrady, stromy, konvalinky.<sup>25</sup>



Obr. 8 Motív ľudovej architektúry, Košolná, 19. stor.

Módnou je až do prvej štvrtiny 18. storočia.

---

<sup>24</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 191 – 193.

<sup>25</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 15 - 16. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.



Oproti delfským motívom sa habánska výzdoba keramiky zdá skromná, stáva sa prekonná, čoraz viac sa prispôsobuje svetskému ľudovému vkusu, domácim tradíciám a preto preberá i ľudový dekor.

V prvej polovici 18. storočia (1700 – 1750) ešte na výrobkoch doznievajú motívy z obdobia renesancie, neskorého baroka a delfských vzorov.

Posledné vývinové štádium, druhá polovica 18. storočia (1700 – 1800), preberá motívy, dekor a tvary od domáceho obyvateľstva. Majstri, ktorí výrobky maľovali často čerpajú z tradičného ľudového odievania.

Toto obdobie je z hľadiska vývinu habánskych fajansí doznievajúcim obdobím habánskych tradícií a považuje sa za obdobie vzniku slovenskej ľudovej fajansovej výroby.

I usporiadanie výzdobných motívov dekoru nad sebou v podobe ležiacich stúh alebo pásov, prevzali z ornamentálneho rozdelenia plochy slovenských ľudových výšiviek, najmä z tzv. kútnych plachiet a obrusov. Uplatňujú sa zvieracie motívy – jeleň, líška, rak, ryby a iné. Figurálne motívy sú na nádobách zobrazované od prvej tretiny 18. storočia, často je to slovenský gazda, oráč, pohonič so záprahom, zbojníci.

Od druhej polovice 18. storočia sa stávajú obľúbené objednávky cechových džbánov, ktoré sú zdobené symbolmi rôznych remesiel. Džbány zobia nápisy na želanie objednávateľa, dátumy výroby, dokonca niekedy celé príbehy o ich majiteľoch.<sup>26</sup> Rôzne kombinácie písmen, číslíc sú do nádob vryté, vyškrabované, maľované, tlačené alebo nalepované. Odhaľujú stredisko výroby, iniciály mien výrobcu alebo datovanie. Lokalizácia výrobkov prostredníctvom týchto znakov však nemusí byť vždy presná, rovnaké písmená môžu označovať viac miest, iniciály môžu patriť viacerým osobám a pod.<sup>27</sup> Taniere, na rozdiel od džbánov, bývajú označené len zriedkavo.

Signované artefakty sú nepochybne považované za cennú demografickú informáciu o tradičných ľudových remeslách a ich výrobcach.

---

<sup>26</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 191 – 193.

<sup>27</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 22. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.



*Obr. 9 Tanier fajansový, Sobotište*

### 3 DEJINY KERAMIKY NA SLOVENSKU

*Pod pojmom keramika rozumieme celú oblasť priemyslu spracovania hlíny a hlinených zmesí tvarovaných a vypaľovaných výrobkov.<sup>28</sup> Keramické umenie poznáme v dejinách ľudstva už od pradávnych čias. Ak by sme chceli pátrať po počiatkoch keramickej výroby na našom území, museli by sme siahnuť hlboko do našich dejín. Keramika bola jednou z najvýznamnejších súčastí tvorby človeka už v pravekom Slovensku.. Znalosti spočiatku nenáročnej, neskôr zložitejšej keramickej výroby si prenášali generácie hrnčiarov tisícročiami až do historických čias.<sup>29</sup> Celkom primitívne kmene vyrábali nádoby z hlíny, ktoré vysušili na slnku, vypálili v ohni tak, že v nich bolo možné uchovať tekutinu.<sup>30</sup> Z tohto obdobia objavujeme nádoby rôznych hrnčiarskych kultúr. V ich kráse tvaru a v dekore nachádzame skryté významy, ktoré do nich zašifrovali naši predkovia.*

Samotná keramika sa stala akýmsi meradlom stupňa vyspelosti ľudskej civilizácie.<sup>31</sup>

Je nepochybné fascinujúce čo dokážeme vyčítať z „obyčajnej“ keramiky. Môžeme aj keramiku považovať za istý druh neverbálnej komunikácie? Rozhodne. Z jej fragmentov sa nedozvedáme len o motívoch, symbolike, technologickej výrobe, ale aj o vtedajšom životnom štýle ľudstva.

Po technologickej stránke výroby zaznamenávame v priebehu storočí len pozvoľné zmeny. Tvary zostávajú takmer nezmenené, zaznamenávajú však stopy vlastného výtvarného nároku i vplyvy jednotlivých slohových období.

*Na koreňoch tejto starej tradície vyrástlo ľudové hrnčiarske remeslo, rozšírené v 19. storočí na celom území Slovenska.*

Niekoľko hrnčiarskych dielní, ktoré plynulo nadviazali na odkaz domácej výroby tohto riadu, existujú dodnes, i keď výrobky už neplnia svoju primárnu funkciu.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> KALESNÝ, František. *Habánska keramika na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1976. S 8.

<sup>29</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 9. 2. zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

<sup>30</sup> HRBKOVÁ, Ružena. *Holíčska fajansa*. Bratislava: Tvar, 1954. s. 5. 3 zväzok edície Malá knižnica tvaru.

<sup>31</sup> PLICKOVÁ, Ester. *Krása hlíny: tri storočia tradičného hrnčiarstva na Slovensku*. Bratislava: Fortuna Print, 1996. s. 9. ISBN 80-7153-091-3.

<sup>32</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 9. 2. zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.



Obr. 10 Habánsky džbán, renesančného tvaru

### 3.1 Formovanie slovenskej ľudovej fajansy

V druhej polovici 16. storočia, okolo roku 1580, sa začala realizovať výroba novej keramiky na území Slovenska. V tomto období nadobúda slovenské džbánkárstvo charakter faenčínskeho hrnčiarstva, preto by sa ďalej nemalo označovať ako majolika, ale ako fajansa.

Formovanie habánskej fajansy na území Slovenska možno rozčleniť dva stupne:

1. stupeň – časový úsek do roku 1700

A) štádium inkunábulovej výroby od roku 1580 do roku 1620,

B) štádium rozvinutej výroby habánskych fajansí podľa talianskych vzorcov a pod talianskym vplyvom od roku 1620 do 1663,

C) štádium holandského „delftského“ vplyvu od roku 1663 do konca storočia, s vyžarováním do začiatku 18. storočia.

2. stupeň – 18. storočie

A) štádium ľudovejúceho habánsko – slovenského džbánkárstva do roku 1750,

B) štádium doznievania habánskych tradícií a vzniku slovenskej ľudovej džbánkarskej tvorby – slovenskej ľudovej fajansy.

V habánskom poriadku z roku 1588 je uvedený začiatok fajansovej výroby v 80. rokoch 16. storočia, najprv na Slovensku, potom na Morave.

Na Slovensku je známých deväť habánskych osád, kde sa venovali hrnčiarskemu i džbánkarskému remeslu.

V prvej polovici 18. storočia sa habánska fajansa čoraz viac prispôsobuje ľudovému vkusu, narúšajú svoje estetické princípy. Badateľné sú zmeny v tvaroch, motívoch, farebnosti a dekore. Boli také výrazné, že túto keramiku už nemožno označiť ako habánsku fajansu, ale ako keramiku, ktorá vyšla z jej koreňov. Právom možno považovať fajansovú výrobu za most k slovenskému ľudovému umeniu.

Od roku 1686 erby šľachtických objednávateľov striedajú znaky sedliackych a remeselníckych cechov. Takýto obrat nastal na základe ekonomického vývinu, hlavným odoberateľom sa stávajú človek z nižšej vrstvy. Sedliak, remeselník určuje meniacu sa líniu, tvar, dekor, napríklad taniere („kardinálsky klobúk“) zužujú svoj neprirodzene široký okraj, stáva sa vhodnejší pre dennú potrebu. Na základe tejto premeny ustupuje habánska keramika slovenskému ľudovému vkusu.

*Habánska remeselnícka džbankárska zručnosť, s ktorou vyrábali výrobky mestského charakteru, sa postupne rustifikovala, približovala sa k ľudovému vkusu, s ktorým splynula, až sa stala špecificky ľudovým, možno povedať národným umením.<sup>33</sup>*

Slovenské ľudové džbankarstvo 19. storočia vzniká na základoch položených tradíciou habánskej fajansy. Ľudová džbankárska tvorba z prvej polovice 19. storočia je poznačená vlastným spracovávaním dvoch prúdov:

Prvý prúd: transformuje prvky habánskej fajansy (z Európy), najmä delftsko-čínskej.

Druhý prúd: nadväzuje na vplyv holičskej manufaktúry, z ktorej preberá ľudové prvky. Farebnú škálu dekorov rozširuje o purpurovú farbu.

---

<sup>33</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 222.



*Obr. 11 Srdcový tanier s delfským dekorom*



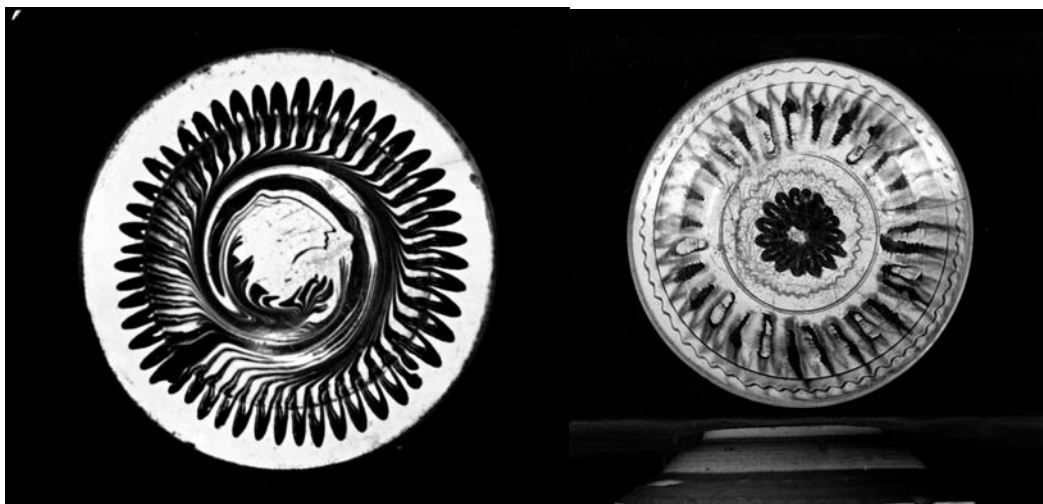
*Obr. 12 Kanvička s holičským dekorom*

V tomto časovom období sú výrobky, najmä tanier, ovplyvnené manufaktúrou a neskôr i továrenskou výrobou. Dobrá Voda, Dechtice, Stupava, Trenčín, a iné i z tohto dôvodu obmedzujú alebo končia svoju výrobu, udržala sa džbankárska dielňa v Modre. Kvôli zvyšujúcej sa konkurencii, ktorú predstavovala priemyselne vyrábaná keramika, mnohé dielne, v snahe zvýšiť odbyt výrobkov, redukujú tvar, farby i dekor – centrálné dvojstranne položený kvetinový motív alebo na brušku nádoby kladené menšie kytice. Mnohé z takýchto výrobkov poznačila rutina, rýchle spracovanie dekoru, takže farby na niektorých miestach

stekajú, dekor nie je „dokonalý“. Práve táto nedokonalosť dáva výrobku pečať jedinečnej ručnej výroby.<sup>34</sup>

Krása jednotlivých exponátov je dokonalá, práve vďaka charakteru ručnej výroby. Ak však príde o tento prívlastok, stráca na svojej hodnote?

Jednou z príčin redukovania farebnosti na výlučne kobaltovú modrú a sivomodrú mohla byť hroziaca konkurencia – priemyselne vyrábaný riad. Jednoduchšia farebná škála a kompozície zaručovali pri nižších cenách väčšiu produktivitu džbankárskych výrobkov i na úkor kvality.



*Obr. 13 Tanier, Modra*

*Obr. 14 Tanier trasakovaný, Modra*

### 3.2 Habáni na západnom Slovensku

Novokrsteneci prichádzajú do Uhorska resp. na územie Slovenska v rovnakom čase ako sa usádzajú na Morave. Ako prví prichádzajú nemeckí, švajčiarski a talianski habáni.

Usadenie habánov na západnom Slovensku súvisí s prvou vlnou ich prenasledovania na Morave. Sobotište bolo prvou obcou na Slovensku, kde sa habáni usídlili. Od druhej polovice 16. storočia do 17. storočia osídľujú celé západné Slovensko.

---

<sup>34</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 20-22. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.



*Obr. 15 Habáni z Malaciek*

### 3.3 Trenčín

Usadenie habánov v trenčianskej stolici v roku 1547 súvisí s poslednou vlnou sťahovania novokrstencov z Moravy na územie Slovenska. Novokrstencov, ktorí boli vyhnaní z Trstěnic prichýlili na panstvách rodiny Illesházyovcov v Dubnici, Trenčianskej Teplej, Tepliciach, Soblahove a na trenčianskom podhradí v Trenčíne. Illesházyovci sa na niekoľko rokov stali ich ochrancami a patrili medzi najväčších odoberateľov habánskeho riadu. Ich ukážky nachádzame v súpise inventára na Trenčianskom hrade.<sup>35</sup>

Medzi najvýznamnejšie džbankárske rodiny v Trenčíne patrili Penkertovci, Pulmanovci. pôsobil tu i habánsky rod Mullerovcov.

Posledný trenčiansky džbankar bol Alojz Jankovský. Jeho výrobky sa podstatne líšia od ostatných, vyznačujú sa charakteristickým rukopisom. Nadviazal na staršiu tradíciu fajansovej výroby. Keramika je dekorovaná svietivou modrou farbou, ohraničená tmavšími kontúrami. Často využíval perforáciu, rezanie, plastickú profiláciu. Preslávil sa i výrobou náročnej prelamovanej keramiky.<sup>36</sup>

Herman Landsfeld uvádza, trenčianski džbankari vytvárali charakteristický „vysoký“ riad (pyskaté, džbány – „sovy“ sa v Trenčíne nazývali „bednáky“) a „široký“ (misky „škutelky“, „fízlové“, „pečienkové“). Trenčianska fajansa z 19. storočia má svoje charakteristické

---

<sup>35</sup> KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 65, 68.

<sup>36</sup> *Trenčianska keramika*. Viera ABELOVÁ. Trenčín: Trenčianske múzeum, 1982.



prvky, ktoré odlišujú od ostatných fajansí. Väčšina riadu je zdobená modrým dekorom, baňaté brušká nádob, ktoré tvarovo vychádzajú z moravského tvaroslovia. Z motívov bol v Trenčíne obľúbený tulipán, ruža alebo štylizované granátové jablko. Žltá farba slúži ako doplnková, často sa používa na maľbu tzv. „mykáčikové“ listy. Mykačkami džbánkari radi vyplňali prázdne plochy. Na tzv. krpkách je častý motív mašľovitej výzdoby umiestený na jednej alebo dvoch vertikálnych osiach na seba v tvare oválu alebo kruhu. Zvieracie motívy sú ojedinelé.<sup>37</sup>

Boli to práve habáni, ktorí výrazne prispeli k rozkvetu trenčianskej džbánkarskej výroby, ktorá sa pre svoje ušľachtilé farby a tvary tešila dobrej povesti a obľube.



Obr. 16 Krpka fajansová, Trenčín

Obr. 17 Džbán fajansový, sova, Trenčín

---

<sup>37</sup> PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, s. 35 -36. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

## 4 VZŤAH MÓDY K TRADÍCI

Za vizuálne zmeny módy je zodpovedný človek – jeho nový prístup k svetu a k vlastnej jedinečnosti. Je to neustály kolobeh zmien - vyžaduje určitú dávku nezávislosti od tradície. Pre módu je zaujímavé len to, čo je nové. Súčasná spoločnosť mení vnímanie času, autorít a tradícií. Móda má prevahu nad tradíciou, víťazí novota nad odkazom našich predkov.

Mladí ľudia sa zmenám prispôsobujú rýchlejšie. Ich prijatím sa súčasne podieľajú na ich šírení a propagácii. Naopak starší ľudia uprednostňujú konzervatívnejší životným štýl, sú pevne spätý so zvykmi. Módne zmeny prijímajú pomalšie, alebo ich odmietajú úplne.

Zatiaľ čo v minulosti využíval odev k vyjadreniu postojov nositeľa symbol alebo znak, dnes sa sám odev stáva znakom resp. oznámením – má komunikačnú hodnotu.

V minulosti tvorili „komunikačný rámec“ jednotlivé regionálne oblasti. Integrácia jedinca do uzavretého spoločenstva dediny bola tesne spätá s odevom. Ten kto sa do dediny prisťahoval z iného regiónu, automaticky prijal ich kroj.

Potrebuje súčasná spoločnosť tradíciu? Firmy, ktoré pravidelne neobohacujú svoju ponuku o novinky, prehrávajú konkurenčný boj na trhu. Avšak sú podniky, ktorých design je postavený na tradícii, ich image a stabilita na trhu sú pre nás istým druhom záruky a kvality. Ich štýl nevychádza z módy.

Pokračovanie v tradícii je v tomto prípade cennejšia než inovácia.<sup>38</sup>

### 4.1 Tradícia versus súčasnosť

Móda je fenomén, ktorý je veľmi flexibilný, dokáže sa prispôbiť aktuálnym požiadavkám, trendom, aktuálnej ekonomickej, sociálnej situácii, hudbe, umeniu, filozofii či politike.

Vzťah módy a tradície je neobyčajne zložitý. Móda patrí k mocným silám súčasnej doby. Nutnosť zmien je daná spotrebou každodenných potrieb ľudí a je v súlade s meniacimi sa životnými a estetickými potrebami spoločnosti.<sup>39</sup>

Zvyk resp. tradícia sú pojmy podobné, nie však príbuzné. Zvyk sa líši od tradície tým, že jeho pôvod patrí minulosti. Vo zvykoch napodobňujeme svojich predkov, staršiu generá-

---

<sup>38</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Karlova Univerzita, 2007. s. 97, 108. ISBN 978-80-7290-330-6

<sup>39</sup> ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda: malá moderní encyklopedie*. Praha: Orbis, 1962, s. 16.

ciu. Móda nám dáva väčšiu voľnosť, oproti tradícii nám umožňuje prejavit' väčšiu mieru našich osobných rysov. Zvyk a tradícia stále prevládajú v jazyku, v náboženstve, vládnu- cich systémoch, vo výchove, súdnom a správnom riadení, ľudových zvykoch a zábavách, rôznych obradoch a ceremoniálnych i profesionálnych úboroch. Stavovské rozdelenie spo- ločnosti, malá hustota obyvateľov, dedinský ľud, rodinný život udržujú tradicionalizmus aj v súčasnosti.

Pojem obyčaj a móda však nemôžeme uvádzať do zásadného rozporu. Nemôžeme tvrdiť, že tradícia vylučuje módu či móda tradíciu. V určitom okamihu sa oba pojmy prelínajú, až pozorujeme, ako sa z módy môže stať zvyk.

Móda neustále zrýchľuje svoje tempo, mení svoje zákony, preniká do nových oblastí a uvádza do svojej sféry vplyvu všetky spoločenské vrstvy a vekové kategórie. Móda je oslavovaná v múzeách, na módných prehliadkach, je prítomná na uliciach, v médiách, vo filmoch, v hudbe. Ktorý pojem ešte dokázal takto hlboko a širokospektrálne zasiahnuť do toľkých oblastí? Myslím si, že práve v tom je móda jedinečná. Nech by sme sa akokoľvek chceli od nej izolovať, móda nás bude sprevádzať a bytostne sa nás dotýkať, či to chceme alebo nie.

#### 4.1.1 Hodnota odevu

V pokojných konzervatívnych obdobiach sa spoločnosť drží tradície - istoty, čas pokrokov a veľkých zmien sa naopak nesie v znamení inovácie.<sup>40</sup>

Móda by mala v sebe niesť niečo, prečo ju ľudia budú vyhľadávať, kvôli čomu si ju budú kupovať. Čo by mala móda prinášať? Predsa aktuálnosť. Áno, móda musí reagovať – akcia – reakcia. Tí, ktorí pôsobia v tejto sfére musia mať zmysel pre podnikanie, sú svojim spô- sobom i obchodníci. Musia zistiť aké štýly, trendy, strihy, materiály a farby budú genero- vať najväčší zisk, ktoré z nich budú hitom nadchádzajúcej sezóny.

Prirodzene, módu ovplyvňuje aj dianie vo svete, hospodárska kríza, vojna, tsunami, prí- rodné katastrofy hlboko zasiahli do módného priemyslu a stali sa súčasťou jej formovania. V období hospodárskej krízy, nastal prudký pokles „módychtivých“ zákazničiek, no jej tvorcovia sa vynašli. A pretože je móda pružná a prispôsobivá, jej odpoveďou na túto situ-

---

<sup>40</sup> ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda: malá moderní encyklopedie*. Praha: Orbis, 1962, s. 17, 18.

áciu bola recyklácia. Čerpanie zo starého, pretransformovanie „pekných“ starých dobrých čias do súčasnosti.

Tradičná kvalita remesla je degradovaná, stráca svoju hodnotu. Ak sa odev stáva masovým produktom spoločnosti, má hodnotu? Žiadna estetická aktivita človeka nepohltila toľko pozornosti, práce a financií ako výroba odevov. Odevná výroba sa musí prispôbiť aktuálnej dobe. Spoločnosť sa oblieka do masovej kultúry fast fashion. Módnosť je len krátky okamih. Odev prestáva byť nositeľom identity, stáva sa len tovarom. Spotrebná spoločnosť potrebuje spotrebiteľa, ktorý nakúpi tu a teraz. Ide o charakteristický rys technicky vyspelej tzv. postmodernej spoločnosti – je cielene podporovaný masovými komunikačnými prostriedkami.

V modernej racionálne riadenej spoločnosti dochádza v oblasti módy k materiálóvemu a duchovnému plytvaniu. Tento prístup nachádzam predovšetkým v prístupe mladých ľudí k hodnotám ako takým.

## 4.2 Identita

Vlastnú identitu si vytvárame a upevňujeme stykom s ľuďmi. Častejšie než si myslíme, sme posudzovaní podľa svojho oblečenia. Akú úlohu hrá v problematike identity odev? Odev bol a vždy bude významnou súčasťou osobnosti každého človeka. Nielen spôsobom svojho odievania, ale aj ďalšími formami komunikácie potvrdzuje človek svoju jedinečnosť v rámci komunity či svoju pozíciu v spoločnosti.

Odev je špecifický výrazový prostriedok človeka. Národné kroje odpovedajú nadvláde tradicionalizmu. Ľudia odvodzovali svoju identitu podľa miesta, kde žili, k akému regiónu a jeho tradíciám, k akej vrstve v pevnej spoločenskej hierarchii patrili, aké náboženstvo vyznávali.<sup>41</sup>

Odev bol v minulosti chápaný ako generačný znak. V súčasnosti je tento rozdiel takmer zotretý. Dnešná móda nám dovoľuje presadiť vlastnú osobnosť, individualitu, podporuje kult jedinečnosti, vlastného štýlu. Tolerancia k rôznorodosti je typická pre súčasnú módu aj vzhľadom na vek jej nositeľa. Vedomie osobnej identity, originality, a tým aj právo na osobitý vzhľad sa stalo nutným predpokladom pre rozvoj módy. Dôraz sa kladie na indivi-

---

<sup>41</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Karlova Univerzita, 2007. s. 35 - 40. ISBN 978-80-7290-330-6

dualitu, odlišnost<sup>42</sup>. Móda je považovaná za dôležitý prostriedok potvrdenia identity osobnosti, jej originality, fantázie.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Karlova Univerzita, 2007. s. 98 - 100. ISBN 978-80-7290-330-6

## 5 DESIGNÉRI INŠPIROVANÍ KERAMIKOU

V tejto kapitole som vybrala niekoľko designérov, ktorí priamo pracujú s keramikou, nevytvárajú však nositeľný odev v pravom slova zmysle, ide skôr o diela sochárskeho charakteru. Nepochybne ma pri tvorbe vlastnej kolekcie zaujali. Súčasťou kapitoly sú i odevní návrhári, ktorí pracujú s tematikou majoliky, či keramického dekoru.

### 5.1 Maxim Velčovský

Kolekcie bytových doplnkov Maxima Velčovského patria v súčasnosti k jeho najznámejším realizáciám. Na Vysokej škole uměleckoprůmyslové v Prahe študoval v ateliéri keramiky a porcelánu. V roku 2007 získal ocenenie Designér v rámci Czech Grand Design. Pre jeho výtvary je charakteristický humor, irónia a vtip. Predmety a symboly parafrázuje, stavia ich do nových rolí. Ako sám tvrdí: *„Někdy se dostávám až do antidesignu. Mým krédem je, že design je aplikované umění. Začal jsem proto své nápady multiplikovat a posouvat do designu. Design je demokratičtější a přístupnější lidem. Volné umění bývá často překonceptualizované, někdy doslova pohrdá divákem. Na „popu“ mě baví jeho přímota.“*<sup>43</sup> Keramiku považuje za viac ako len úžitkový predmet. Misu v tvare Českej republiky možno považovať na prvý pohľad za gýč. Ide však o akési zosmiešnenie nevkusných suvenírov, pričom misa splňa aj svoju primárnu funkciu. Parafrázovaný plastový kelímok z automatu mal pozdvihnúť jeho opovrhovaný tvar. Artefakt masovej kultúry, zároveň odsudzuje generáciu dnešnej fast foodovej spoločnosti, z hľadiska ekologického i hodnotného.

Autor ma predovšetkým zaujal pre využitie tradičných tzv. cibulových vzorov na predmetoch každodenného života. *Cibulový vzor vychádza zo znázornenia a spojenia štylizovaných rastlinných motívov na pozadí východoázijskej filozofie, avšak s prispôbením európskeho štýlu a jeho pojmami.*<sup>44</sup> Tento motív sa stal sa typický pre českú výrobu porcelánového servisu. Vzor, ktorý zovšednel v období normalizácie aplikoval na porcelánovú gumovú obuv. Kontroverzný Velčovský tak povyšuje obuv z dedinského prostredia na luxusný bytový doplnok – vázu. „Holínky“ - vázu si obľúbili doma i v zahraničí, kus vlastní manželka Ozzyho Osbourne, Jean Paul Gaultier, studio Philippa Starcka dokonca i pán

<sup>43</sup> <http://www.designmagazin.cz/produkty/707-maxim-velcovsky-se-nenechava-sikanovat-materialy.html>

<sup>44</sup> <http://www.cesky.porcelan.cz/cs/profil-spolecnosti/cibulovy-vzor>

Baťa.<sup>45</sup> Nevylučujem podobný zámer „rozposlat“ kúsok našej tradície formou designu do zahraničia. Je to nevtieravý spôsob ako presadiť nielen seba, ale i národnú tradíciu v zahraničí.



*Obr. 18 Maxim Velčovský, Waterproof Onion*



*Obr. 19 Maxim Velčovský, Good Water Onion*

---

<sup>45</sup> <http://www.designmagazin.cz/produkty/707-maxim-velcovsky-se-nenechava-sikanovat-materialy.html>

## 5.2 Li Xiaofeng

Li Xiaofeng, umelec pochádzajúci z Pekingu. K vytváraniu odevov nevyužíva textilný materiál, ale kusy keramiky s motívmi čínskeho porcelánu. Nápad sa zrodil myšlienkou, aby mohlo byť aj umenie perforácie nositeľné. Po celé stáročia bol výrobný proces čínskeho porcelánu prísne strážený, Li Xiaofeng jeho fragmenty privádza späť k životu. Dekor čerpá z tradičných piesní Ming a Qing, Yuan dynastie. V jednotlivých črepech sú vyvítané malé otvory, cez ktoré je prevlečený strieborný drôt, ten spája kusy keramiky do priestorového celku. Podkladom je zošitá koža. Úlomky porcelánu dostávajú podobu šiat, bundy, saka, kravaty i vojenskej uniformy.<sup>46</sup> Odevy v štýle "post-orientalismu", sú v konečnom dôsledku "nositeľné aj keď" váhou prekonajú stredoveké brnenie. Umelec ich sám nepovažuje za oblečenie, ale sochárske objekty, preto ich v žiadnom butiky nenájdete, ale budete musieť navštíviť galériu.

V roku 2010 bol oslovený firmou Lacoste vytvoriť limitovanú edíciu dvoch druhov polo tričiek – „keramické“ (ako výtvarný objekt) a tlačene polo tričko (bežne nositeľné). Týmto požiadavkám musel prispôbiť technológiu výroby, aby keramický odev vôbec získal nositeľnú formou odevu. Motívy sú namaľované klasickou modrou farbou na bielom podklade, z obdobia Kangxi (1662 – 1772) z dynastie Čching (1644 – 1911). Uplatňuje motív lotosového kvetu – symbol čistoty, znovuzrodenia a vyobrazenia detí, ktoré odkazujú na plodnosť. Kto vlastnil keramiku s motívom detí, veril, že bude nimi obdarený. Tento druh ľudovej keramiky odráža určitú noblesu doby, vytvoriť dokonalú maľbu postáv bolo technicky zložitejšie. Dovoľiť si ho teda mohla vyššia spoločenská trieda.

Každý úlomok potom samostatne nafotil, 251 kusov pre pánske tričko, 304 pre dámske. Fotografie digitálne umiestnil v životnej veľkosti na predný, zadný diel a rukávy trička. Manžety a golier sú z tmavého a svetlo modrého úpletu. Tričku samozrejme nechýba charakteristický znak firmy Lacoste – výšivka malého krokodíla. Polokošeľe vyšli v náklade 20 000 kusov, pod názvom Holiday 2010 Collector's Series.<sup>47</sup>

Pretože Čína zakazuje vývoz starovekých artefaktov a to i vrátane porcelánových črepov, pre „Porcelánové polo tričko“ musel Xiaofeng vytvoriť svoje vlastné črepy. Inšpirovaný začiatkom dynastie Ming (1368 -1644) vytvoril dekor klasickej čínskej maľby pozostáva-

---

<sup>46</sup> <http://gbtimes.com/life/broken-porcelain-fashion>

<sup>47</sup> [http://www.yatzer.com/feed\\_2254\\_porcelain\\_polo\\_shirt\\_by\\_li\\_xiaofeng](http://www.yatzer.com/feed_2254_porcelain_polo_shirt_by_li_xiaofeng)



júcej z orchidei, bambusu, chryzantémy a kvetu slivky. Základnú modro-bielu kombináciu dopĺňa červenú ako symbol krvi a životnej sily, slávnosti a radosti. Do dekoru začlenil i krokodílie logo značky Lacoste, v čínskej symbolike je krokodíl dôležitý symbol šťastia. Celý proces, ktorý obnášal maľovanie, vypaľovanie, tvarovanie, leštenie a spájanie 317 kusov črepov, trval tri mesiace. „Porcelánové polo tričko“ vytvorené Xiaofengom patrí k najdrahším a k najexkluzívnejším Lacoste polo tričkám. Objekt bol predstavený v Paríži v Musée des Arts et Métiers, následne v Pekingu.<sup>48</sup>

Koncept vytvorenia „keramického brnenia“ s tradičnými motívmi čínskeho porcelánu mieša prvky starého a nového, odráža súčasnú čínsku spoločnosť. Doslova platí, made in China.



Obr. 20 Li Xiaofeng, „Porcelánové polo tričko“ pre Lacoste

---

<sup>48</sup> <http://www.designboom.com/art/li-xiaofeng/>



Obr. 21 „Tlačené“ pánske a dámske polo tričko pre Lacost

### 5.3 Roberto Cavalli

Roberto Cavalli, taliansky návrhár, ktorý vytvára modely okázalé a bohato ozdobené. Často uplatňuje exotické, zvieracie vzory, bohatý kvetinový motív, brokát, hadiu, zebriu kožu, kožušiny zo sobola alebo činčili. V 60. rokoch vynášiel techniku tlače na semiš a hladkú kožu.<sup>49</sup> Patrí medzi návrhárov, ktorí sa inšpirovali keramikou vo forme potlače, ale i tvaru. Cavalli sa ňou dokonca inšpiroval v niekoľkých sezónach: na jeseň v roku 2005 aplikoval na niektoré modely čínsky porcelánový dekor, následne na jar v roku 2009 vytvoril kolekciu inšpirovanú francúzskym porcelánom z 18. storočia. V kolekcii resort 2013 môžeme obdivovať barokové keramické dekory.<sup>50</sup>



Obr. 22 Roberto Cavalli, kabelka

<sup>49</sup> JONAS, Sylvia. *Móda v proměnách času*. 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2008, 295 s. ISBN 978-80-7234-857-2.

<sup>50</sup> <http://dustyburrito.blogspot.sk/2013/01/roberto-cavalli-resort-2013-baroque.html>



Obr. 23 Roberto Cavalli, jeseň 2005, Obr. 24 jar 2009, Obr. 25 jar 2013

#### 5.4 Karisia Paponi

Karisia Paponi, mladá návrhárka, pochádzajúca z Talianska. Je absolventkou The Royal Accaademy Of Fine Arts Of Antwerp. Získala množstvo ocenení, medzi nimi Winner of Levi`s Award, Winner of H&M Award a iné.<sup>51</sup> V kolekcii z roku 2010 s názvom *It's four o'clock*, sa inšpirovala porcelánovým dekorom z 19. storočia, kvetmi a čajovými keramickými súpravami.<sup>52</sup> Prostredníctvom rôznych druhov čajových keramických artefaktov sa jej podarilo vytvoriť extravagantnú siluetu bábiky. Prevažuje biela farba v kombinácii so zlatými akcentmi v detailoch. Plný deformovaný tvar sukni zobia farebné potlače a jasné farby.<sup>53</sup> Oproti iným komerčným návrhárom, ktorí pracujú s témou keramiky v plošnej forme ma zaujal jej odlišný prístup realizácie tejto tematiky.

<sup>51</sup> <http://www.antwerp-fashion.be/SHOW2009/EN/4/karisiapaponi/cv.html>

<sup>52</sup> <http://trendland.com/karisia-paponi-its-four-oclock/>

<sup>53</sup> <http://www.wicked-halo.com/2009/09/karisia-paponi.html>



Obr. 26 Karisia Paponi, *It's four o'clock*

## 5.5 Dolce & Gabbana

Pre príbuznú tému čerpajúcu z tradičnej keramiky chcem vo svojej práci spomenúť návrhárске duo Dolce & Gabbana. V takmer každej ich kolekcii cítiť sicílske vplyvy, tie odkazujú na pôvod Domenica Dolceho. Práve v kolekcii *jeseň/zima 2014/15* hrá hlavnú úlohu majolika. Habánska keramika, ktorá sa stala mojou inšpiráciou vychádza z Talianska. Preto zdieľajú rovnakú farebnosť, dokonca niektoré motívy. Fajansa je oslava života, farieb, radosti, tradičných remesiel a talianskej kultúry, je populárnou a dodnes prosperujúcou formou sicílskeho umenia. Dekory keramiky sa tu uplatňujú aj na dlaždiciach, kvetináčoch, dokonca i na cestách.<sup>54</sup> Z kolekcie cítiť stredomorské teplo, taliansku vášeň k tradíciám.

---

<sup>54</sup> <http://www.swide.com/photo-gallery/style-fashion-photo-gallery/dolce-and-gabbana-fall-winter-2014-15-majolica-print-dresses/2014/07/24/1-5>



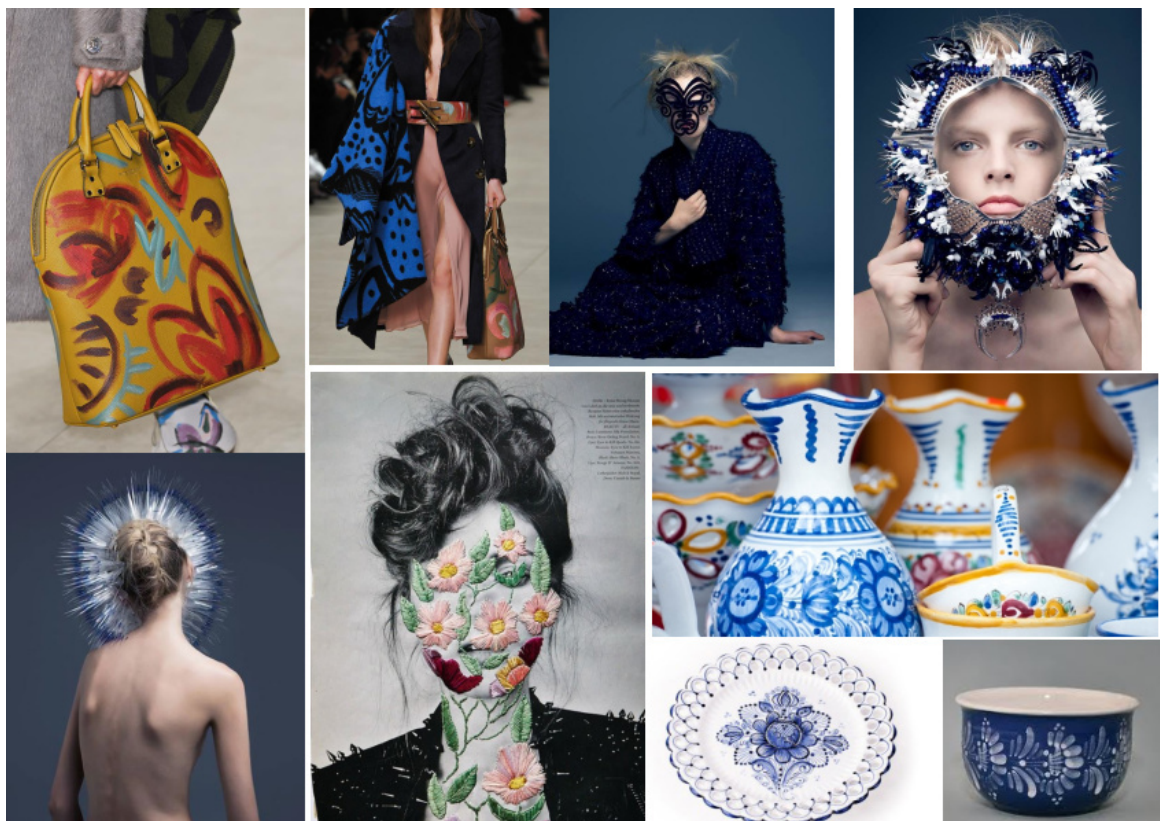
*Obr. 27 Dolce & Gabbana, jeseň/zima 2014/15*

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**





Obr. 29 Moodboard 2



Obr. 30 Inšpiračná koláž



## 6.1 Siluety a skice

Celkové siluety kolekcie vychádzajú z typických tvarov krčahov, džbánov, či tanierov habánskej keramiky, sú však prispôsobené požiadavkám nositeľného odevu. Prvotné siluety odrážajú hmotu a objem samotnej keramiky, druhá časť modelov, však naopak vyzdvihuje jej krehkosť. Pri tvorbe skíc som využila techniku koláže.

Na začiatku tvorby kolekcie som modely realizovala priamo z navrhnutých skíc. Neskôr som modely vytvárala tak, že som si z viacerých návrhov vybrala pre mňa zaujímavé či podstatné časti, ktoré spojením vytvorili nový model.



*Obr. 31 Skice*

## 6.2 Použité materiály

V kolekcií sú zastúpené prírodné i syntetické materiály či ich zmes. Prírodné materiály zastupuje hodváb a bavlnené úplety. Umelé materiály sú využité v podobe tkaniny a termo – tepelno-izolačnej vložky.

Výber použitých materiálov som spočiatku volila na základe snahy vytvorenia objemu a celkovej hmoty keramiky. Pre tento efekt som vo viacerých modeloch využila hrubší úplet a termo. Dôležitým materiálom kolekcie je hodváb, ktorý som zvolila na základe požadovaného lesku a efektu rozpíjania farby. Hodváb je použitý vo forme aplikácií pri-

čom z hodvábnjej organzy je vytvorená podstatná časť kolekcie. Ako doplnkový materiál som použila tkaninu a úplet.

### 6.3 Farebnosť

Farebnosť kolekcie zachováva tradičné farby habánskej keramiky. Základnou farbou je biela, ktorá tvorí podkladovú farbu modrým a žltým motívom. V malých množstvách som použila zelenú a červenú farbu.

### 6.4 Ozdobné techniky

Mojou zásadou bolo nenarušiť v kolekcii koncept ručného maľovania motívov formou sublimačnej alebo inej tlače. V prvých modeloch je priestorový vzor namaľovaný na hodvábnny podklad, a ten je prenesený na odev. Do priestorového tvaru je dekor vytvarovaný podložením kúskov terma. Hodváb je k ploche odevu prichytený vyšívaním. Kolekcia následne prechádza do plošne maľovaných dekorov, prenesených z konkrétnych habánskych nádob. Maľba na priesvitnú hodvábnu organzu umožňuje vytvoriť vrstvením efektnú hru priesvitov.



Obr. 32 Materiál, farebnosť, ozdobné techniky

## 7 KOLEKCIA FAJANSA

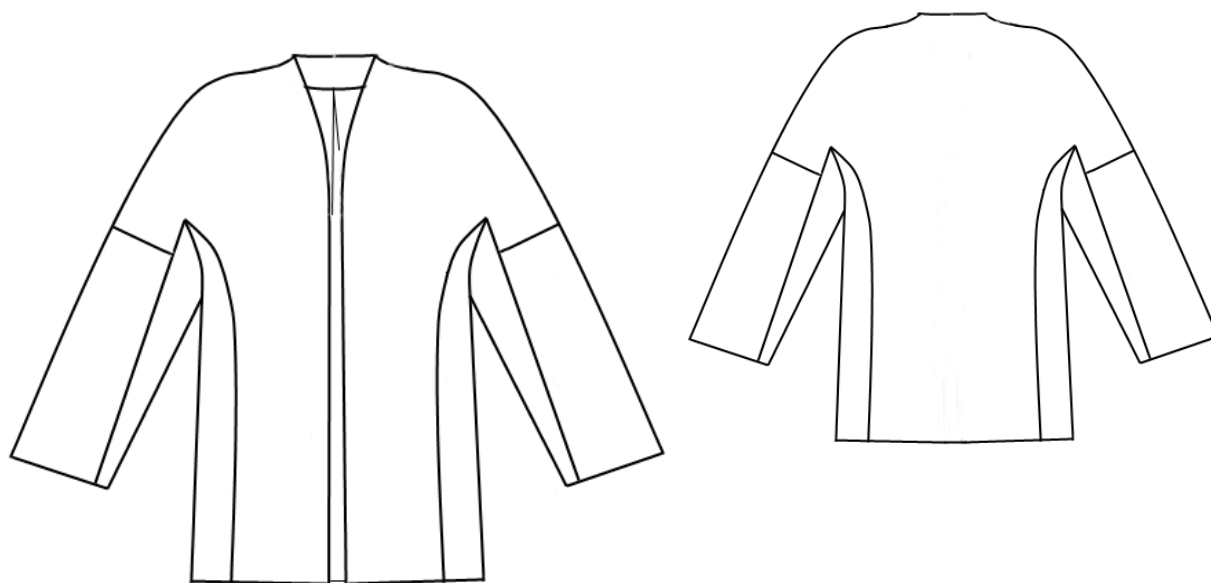
Kolekcia Fajansa pozostáva zo siedmych vybraných modelov, nevyučuje možnosť variabilne kombinovať jednotlivé kusy odevov.

### 7.1 Model 1

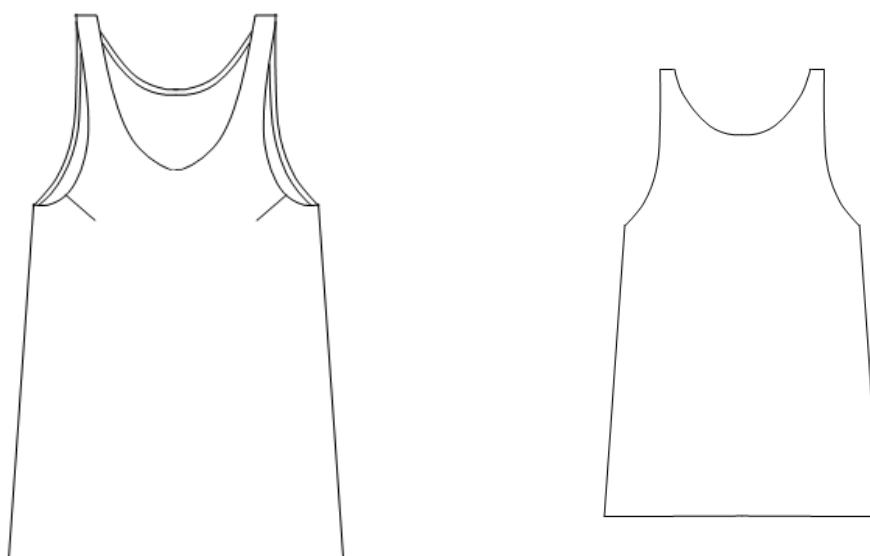
Predný i zadný diel dámskeho kabáta je tvarovaný pozdĺžnymi členiacimi švami, rukávy sú kimonové, členené. Kabát je podšíty. Povrchový materiál je šatovka zmesi polyamidu a bavlny. Na kabáte je vytvorená bohatá priestorová aplikácia z farbeného hodvábu, podložená termom a prichytená vyšívaním. Kabát dopĺňa dámske tielko na ramienka. Predný diel je tvarovaný prsnými odševkami, zadný diel je hladký. Okraje výstrihu a prieramkov sú začistené šikmým prúžkom. Legíny majú v pásovom kraji vypracovaný tunel, v ktorom je všitá guma. Doplnujúce časti modelu sú z úpletu, zmes bavlny a elastanu.



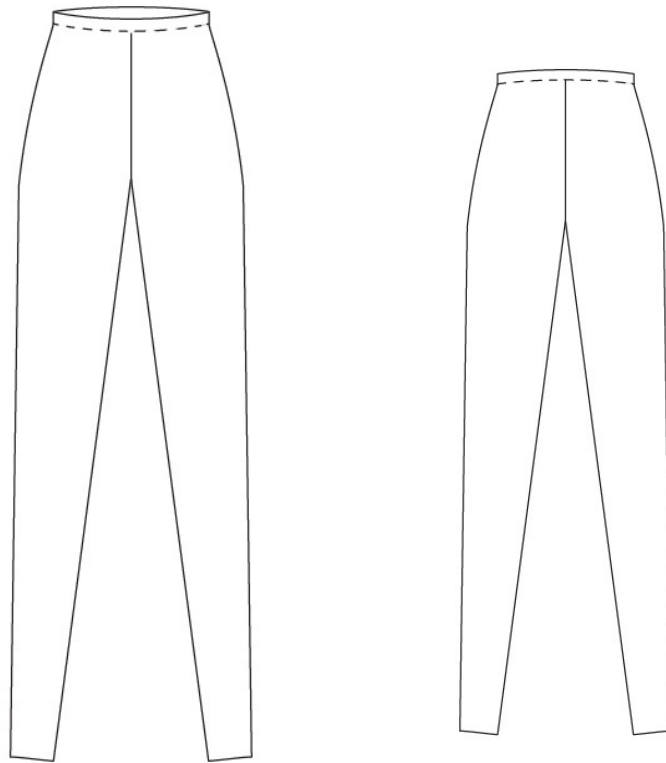
*Obr. 33 Model 1*



*Obr. 34 Technický nákres, predný a zadný diel kabáta*



*Obr. 35 Technický nákres, predný a zadný diel tielka*



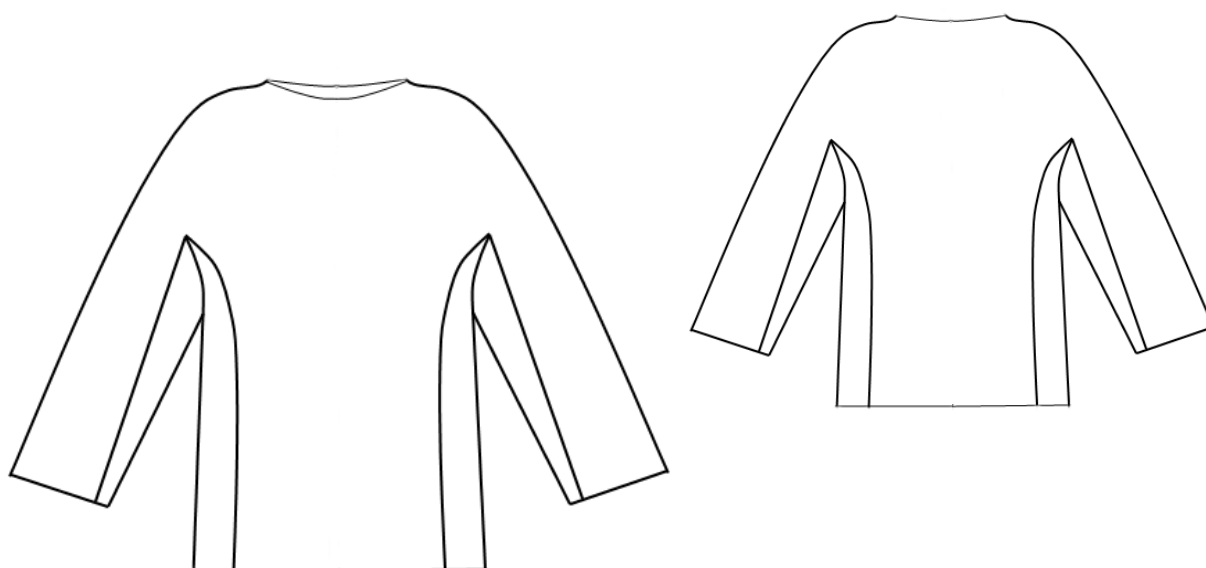
*Obr. 36 Technický nákres, predný a zadný diel legín*

## **7.2 Model**

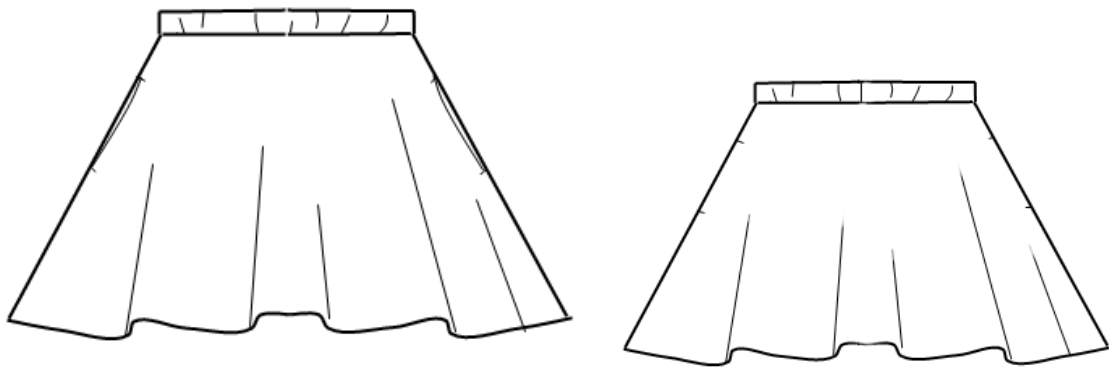
Dámska mikina s dlhým kimonovým rukávom. Predný i zadný diel dámskeho kabáta je tvarovaný pozdĺžnymi členiacimi švami. Povrchový materiál je úplet, zmes bavlny a elastanu. Predný diel je zdobený priestorovou aplikáciou. Mikina je podšitá pružnou podšívkou, podložená termom. Model dopĺňa kruhová sukňa rovnakého materiálu. Spodnička je z terma. V pásovom kraji má vypracovaný prisadený pás, v ktorom je všitá guma. V bočných krajoch sú vypracované švíkové vrecká.



*Obr. 37 Model 2*



*Obr. 38 Technický náčrt, predný a zadný diel mikiny*



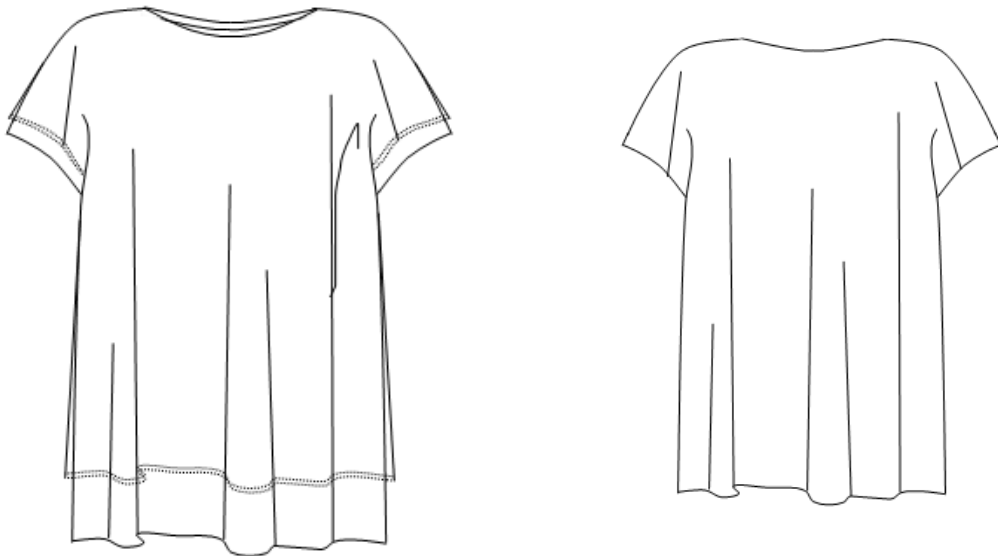
*Obr. 39 Technický náčrt, predný a zadný diel sukne*

### 7.3 Model 3

Dámske tričko s kimonovým krátkym rukávom je ušité z úpletu, zo zmesi bavlny, elastanu a polyamidu. Predný diel pozostáva z dvoch vrstiev trička – z úpletu a hodvábnej organzy, na nej je namaľovaný dekor. Tričko dopĺňa dlhá, od pásu rozšírená sukňa, z zmesového materiálu bavlny a elastanu. Sukňa má v pásovom kraji prisadený pásec, skrytý zips je vypracovaný v bočnom kraji. Dĺžka trička ponúka i možnosť nosiť ho ako samostatné šaty, bez sukne. Súčasťou modelu sú dve šatky, z polyesterovej tkaniny a hodvábnej organzy, na ktorej je namaľovaný dekor.

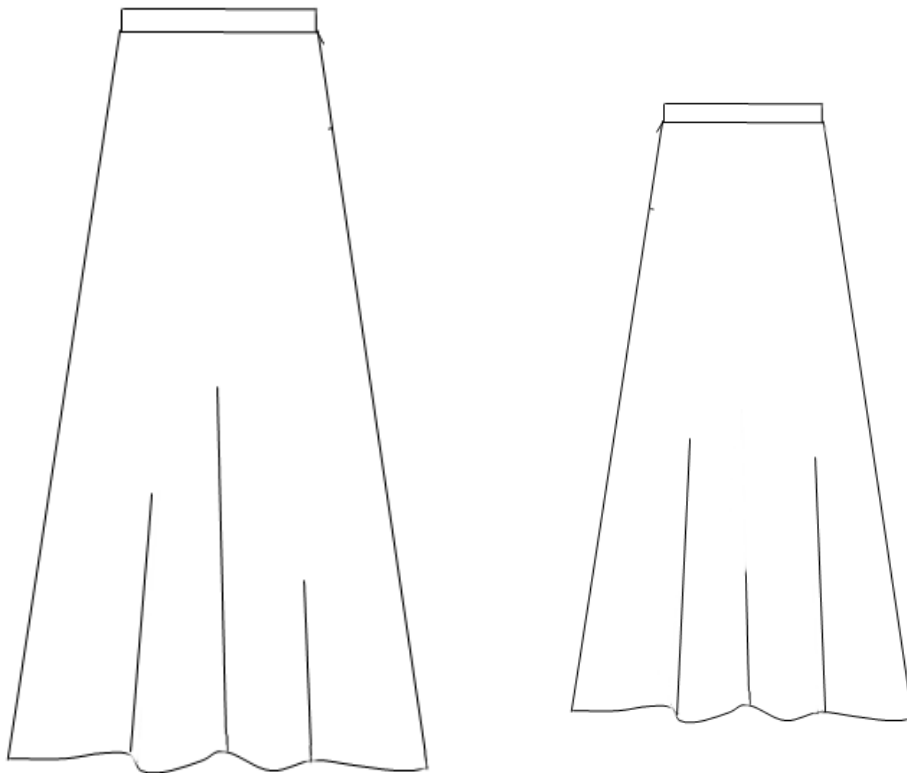


*Obr. 40 Model 3*



*Obr. 41 Technický náčrt, predný a zadný diel trička*





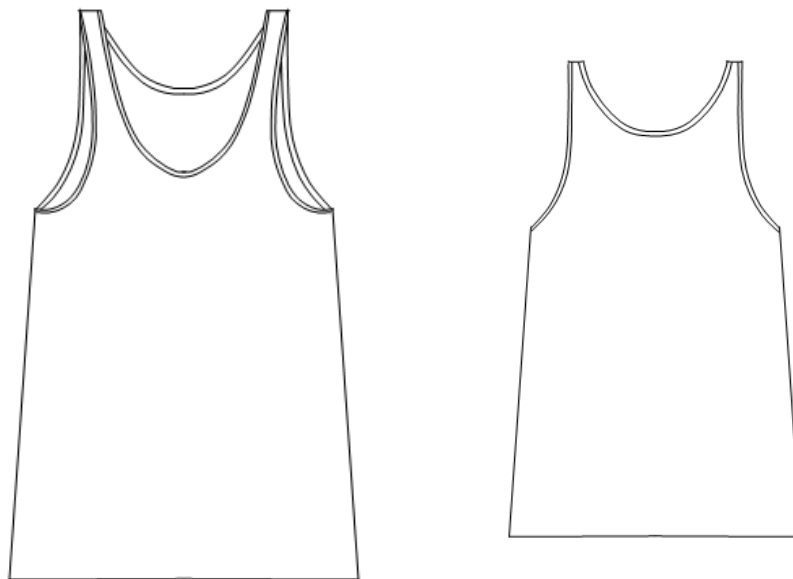
*Obr. 42 Technický nákres, predný a zadný diel sukne*

#### **7.4 Model 4**

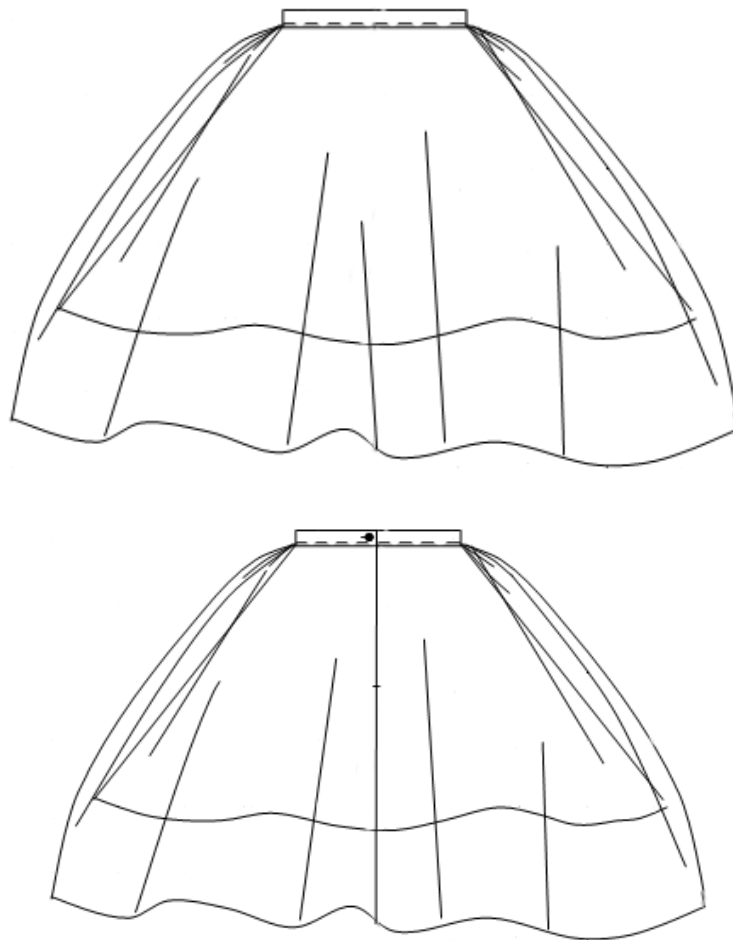
Dámska trištvrttekrhová sukňa sa skladá z piatich vrstiev troch rôznych materiálov. Spodničku tvorí termo všité medzi dve vrstvy tkaniny. Vrchná sukňa je tvorená dvoma vrstvami hodvábanej organzy, na ktorej sú namaľované dekory. Vrchná organzová sukňa je v pásovej línii v bočných krajoch zriaseaná. V pásovom kraji prisadený pásec. Zapína sa na skrytý zips, ktorý je vypracovaný v zadnom dieli sukne, v stredovom šve. Sukňu dopĺňa tielko z hodvábanej organzy.



*Obr. 43 Model 4*



*Obr. 44 Technický nákres, predný a zadný diel tielka*



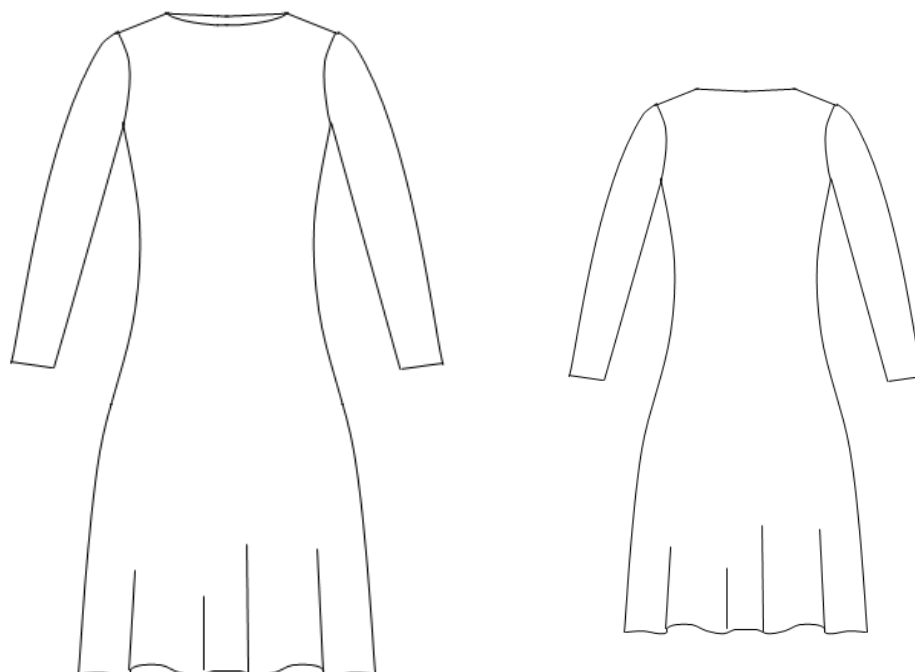
*Obr. 45 Technický nákres, predný a zadný diel sukne*

## **7.5 Model 5**

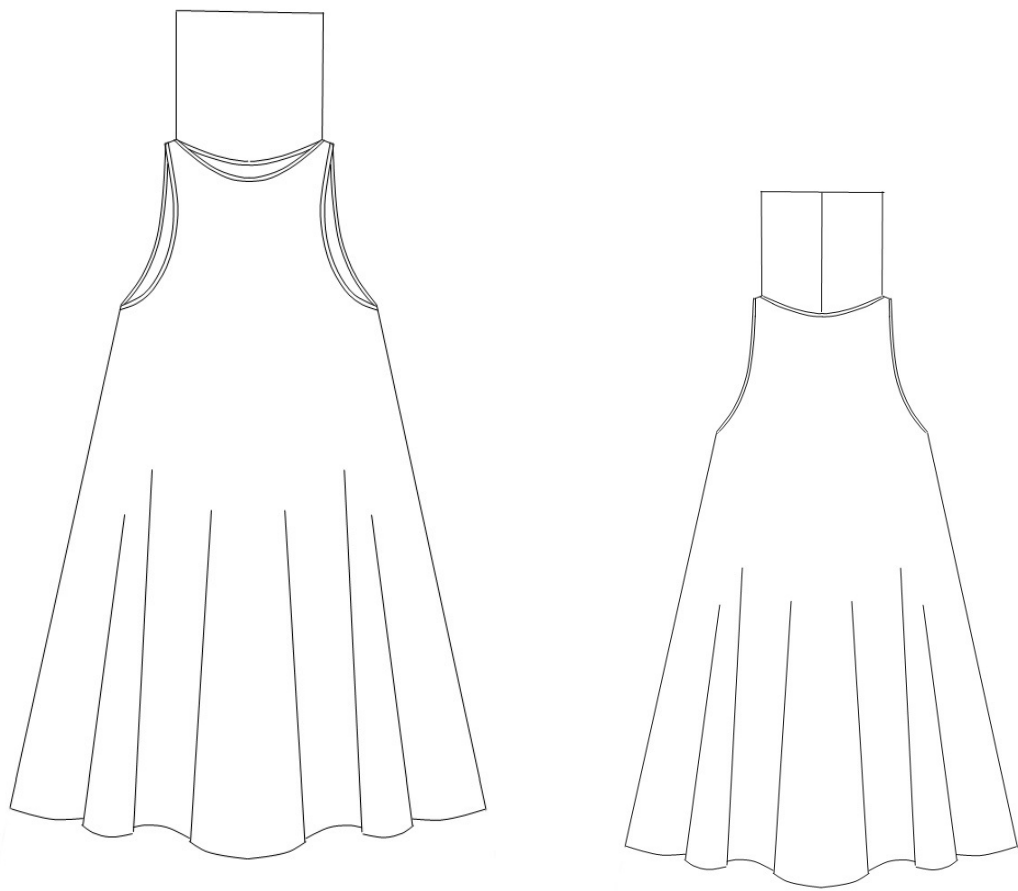
Model sa skladá z dvoch vrstiev šiat. Spodné priliehavé šaty z úpletu majú dlhý rukáv. Vrchné šaty z hodvábanej organzy sú „áčkového“ strihu, na ramienka. V priekrčníku je vypracovaný rolákový stojáčik, zdobený maľovaným dekorom.



*Obr. 46 Model 5*



*Obr. 47 Technický náčrt, predný a zadný diel šiat*



*Obr. 48 Technický náčrt, predný a zadný diel šiat*

## **7.6 Model 6**

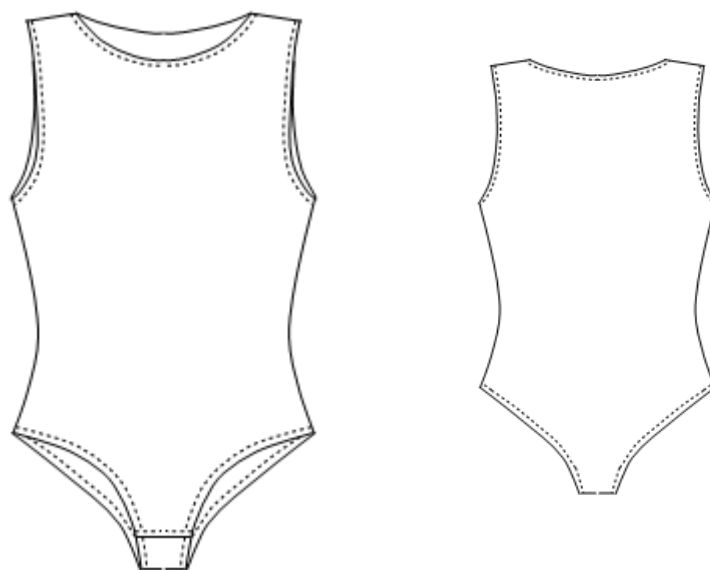
Sukňa pozostáva z dvoch organzových vrstiev - spodná sukňa je trištvrtekruhovú, vrchná kruhovú. Na spodnej sukni je prišíty volán. Vrchná sukňa má v bočných krajoch vypracované švíkové vrecká. Na oboch vrstvách sú namaľované motívy habánskej keramiky. Skrytý zips je vypracovaný na zadnom dieli v stredovom šve. V pásovom kraji je vypracovaný pásec. Dámske priliehavé body má prekladové zapínanie na pukačky vypracované v rozkroku.



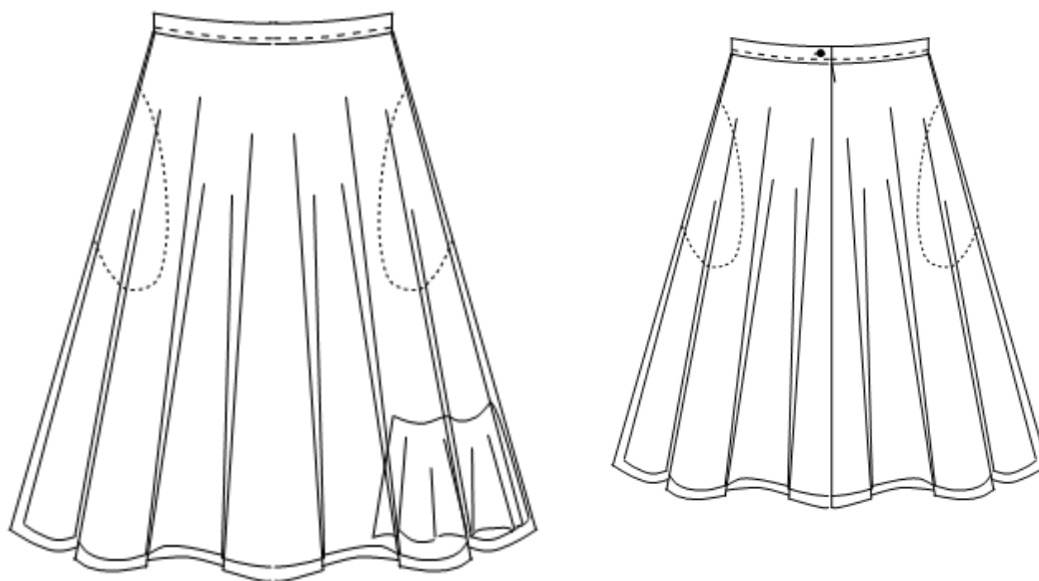
*Obr. 49 Model 6*



*Obr. 50 Model 6, detail*



*Obr. 51 Technický nákres, predný a zadný diel body*



*Obr. 52 Technický nákres, predný a zadný diel sukne*

## 7.7 Model 7

Sukňa je mierne rozšírená, tvarovaná pásovými odševkami. Skrytý zips je všitý v bočnom kraji. Na prednom dieli sú prišité volány a aplikácie z hodvábnej organzy. Predný i zadný diel tielka je hladký. Priliehavé tielko aj sukňa sú ušité z úpletu, zmesi bavlny a elastanu.

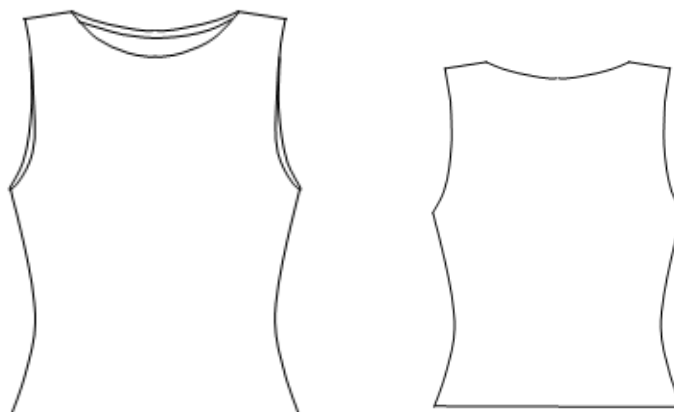


*Obr. 53 Model 7*

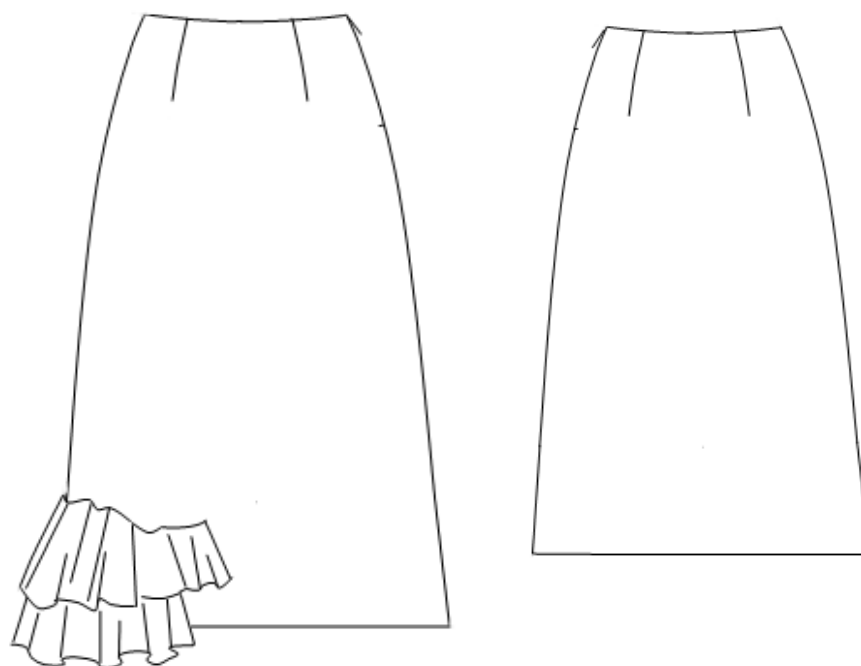




*Obr. 54 Model 7, detail*



*Obr. 55 Technický nákres, predný a zadný diel tielka*



*Obr. 56 technický náčrt, predný a zadný diel sukne*

### **III. PROJEKTOVÁ ČÁST**

## 8 ILUSTRÁCIE



*Obr. 57 Skica 1*



*Obr. 58 Skica 2*



*Obr. 59 Skica 3*



*Obr. 60 Skica 4*



*Obr. 61 Skica 5*





*Obr. 62 Skica 6*

## 9 FOTODOKUMENTÁCIA

Lookbook

Fotograf: Elena Gerthoferová

Model: Barbora Mařová

Editoriál

Fotograf: Marko Mičo

Model: Lucia Sládečková



*Obr. 63 Foto 1*



*Obr. 64 Foto 2*



*Obr. 65 Foto 3*



*Obr. 66 Foto 4*



*Obr. 67 Foto 5*



*Obr. 68 Foto 6*





*Obr. 69 Foto 7*



*Obr. 70 Foto 8*



*Obr. 71 Foto 9*



*Obr. 72 Foto 10*

## ZÁVĚR

Vo svojej bakalárskej práci som sa bližšie oboznámila s tradíciou habánskej keramiky a jej vplyvom na samotné formovanie slovenskej ľudovej fajansy. Pri spracovávaní údajov z oblasti Trenčína som sa dozvedela množstvo podnetných doposiaľ pre mňa nepoznaných informácií. Aj moje rodné mesto podľahlo kráse ručne maľovaných džbánov, hrnčiekov, tanierov. I vďaka týmto fragmentom som sa ponorila do hlbšieho bádania využívaných techník, obľúbených tvarov, farieb a motívov, ktoré som pretransformovala do odevnej kolekcie. Počas jej tvorenia som našla vlastnú cestu ako tradíciu habánskej a modranskej keramiky transformovať do súčasnej modernej kultúry. Tradičné výrobné techniky stále viac ustupujú, sú nahradené strojmi, čím však strácajú na hodnote. „Fajansa“ je návratom a určitým pripomenutím klasickej ručnej „(ne)dokonalejšej“ tvorby, je to výzva k priznaniu vlastných kultúrnych koreňov.

Pri tvorení kolekcie som pracovala s viacerými technikami. Mojou prioritou bolo zachovať v modeloch ručnú maľbu motívov, pracovala som s ručnou výšivkou, priestorovými aplikáciami a ručným maľovaním na hodváb.

Fajansa je mojou osobnou výpoveďou vlastného vnímania tradície, akýsi protipól môjho videnia súčasného sveta založenej na rýchlosti fast fashion a nových technológiách, pre ktoré zaniká hodnotné remeslo ľudských rúk.

Rozsah inšpirácie z tradície habánskej fajansy má neobmedzené možnosti. Nevyklúčujem možnosť, že kolekciu ešte rozšírim alebo z tejto témy budem čerpať i v budúcnosti.

**SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY**

- [1] KALESNÝ, František. *Habánska keramika na Slovensku*. Bratislava: Pallas, 1976.
- [2] HRBKOVÁ, Ružena. *Holíčska fajansa*. Bratislava: Tvar, 1954. 72 s. 3 zväzok edície Malá knižnica tvaru.
- [3] PIŠUTOVÁ, Irena. *Fajansa*. Bratislava: Tatran, 1981, 376 s. 2. zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.
- [4] PLICKOVÁ, Ester. *Krása hlíny: tri storočia tradičného hrnčiarstva na Slovensku*. Bratislava: Fortuna Print, 1996, 215 s. ISBN 80-7153-091-3.
- [5] KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981.
- [6] ČULEN, Vladislav. Habáni a habánska keramika. *Vlastivedný časopis*. Bratislava: Obzor, 1973. s. 172- 175. ISSN 46083.
- [7] *Trenčianska keramika*. Viera ABELOVÁ . Trenčín: Trenčianske múzeum, 1982.
- [8] SKARLANTOVÁ, Jana. *Oděv jako znak*. Praha: Karlova Univerzita, 2007. 224 s. 108. ISBN 978-80-7290-330-6
- [9] ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda: malá moderní encyklopedie*. Praha: Orbis, 1962, 360 s., [36] s. příl..
- [9] ZÍTEK, Odolen. *Lidé a móda: malá moderní encyklopedie*. Praha: Orbis, 1962, 360 s., [36] s. příl.
- [10] JONAS, Sylvia. *Móda v proměnách času..* 1. vyd. Čestlice: Rebo, 2008, 295 s. ISBN 978-80-7234-857-2.
- [11] <http://www.designmagazin.cz/produkty/707-maxim-velcovsky-se-nenechava-sikanovat-materialy.html>
- [12] <http://www.cesky.porcelan.cz/cs/profil-spolecnosti/cibulovy-vzor>
- [13] <http://www.designmagazin.cz/produkty/707-maxim-velcovsky-se-nenechava-sikanovat-materialy.html>
- [14] <http://gbtimes.com/life/broken-porcelain-fashion>
- [15] [http://www.yatzer.com/feed\\_2254\\_porcelain\\_polo\\_shirt\\_by\\_li\\_xiaofeng](http://www.yatzer.com/feed_2254_porcelain_polo_shirt_by_li_xiaofeng)
- [16] <http://www.designboom.com/art/li-xiaofeng/>
- [17] <http://dustyburrito.blogspot.sk/2013/01/roberto-cavalli-resort-2013-baroque.html>

- [18] <http://www.antwerp-fashion.be/SHOW2009/EN/4/karisiapaponi/cv.html>
- [19] <http://trendland.com/karisia-paponi-its-four-oclock/>
- [20] <http://www.wicked-halo.com/2009/09/karisia-paponi.html>
- [21] <http://www.swide.com/photo-gallery/style-fashion-photo-gallery/dolce-and-gabbanafall-winter-2014-15-majolica-print-dresses/2014/07/24/1-5>

## SEZNAM OBRÁZKŮ

*Obr. 1 Hrnčiar pri práci*

<http://www.ludovakultura.sk/index.php?id=3240>

*Obr. 2 Džbán, mramorovaný, 18. stor.*

KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 275

*Obr. 3 Sobotište, 1. pol. 19. stor.*

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 173. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

*Obr. 4 Tvary habánskych nádob, s rokom výskytu*

KALESNÝ, František. *Habáni na Slovensku*. Bratislava: Tatran, 1981. s. 208

*Obr. 5 Tanier fajansový, Dechtice*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 6 Džbán, Modra, 1860*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 7 Džbán pyskatý, so znakmi krajčírskoho remesla, 1838*

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 142. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

*Obr. 8 Motív ľudovej architektúry, Košolná, 19. stor.*

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 216. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

*Obr. 9 Tanier fajansový, Sobotište*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 10 Habánsky džbán, renesančného tvaru*

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 49. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

*Obr. 11 Srdcový tanier s delfským dekorom*

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 53. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.



*Obr. 12 Kanvička s holičským dekorom*

PIŠUTOVÁ, Irena. Fajansa. Bratislava: Tatran, 1981, s. 313. 2. Zväzok edície Ľudové umenie na Slovensku. ISBN 61-2010-81.

*Obr. 13 Tanier, Modra*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 14 Tanier trasakovaný, Modra*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 15 Habáni z Malaciek*

[http://malackepohlady.sk/?page\\_id=9227](http://malackepohlady.sk/?page_id=9227)

*Obr. 16 Krpka fajansová, Trenčín*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 17 Džbán fajansový, sova, Trenčín*

Zo zbierok Trenčianskeho múzea v Trenčíne

*Obr. 18 Maxim Velčovský, Waterproof Onion*

<http://www.designagenda.me/methods/contemporary-design-balancing-between-poetry-and-provocation/>

*Obr. 19 Maxim Velčovský, Good Water Onion*

<http://www.prague-art.cz/katalog/autori/212-maxim-velcovsky/899-good-water-onion/>

*Obr. 20 Li Xiaofeng, „Porcelánové polo tričko“ pre Lacost*

[http://www.yatzer.com/feed\\_2254\\_porcelain\\_polo\\_shirt\\_by\\_li\\_xiaofeng](http://www.yatzer.com/feed_2254_porcelain_polo_shirt_by_li_xiaofeng)

*Obr. 21 Li Xiaofeng, „Tlačené“ pánske a dámske polo tričko pre Lacost*

<http://rarwrites.blogspot.sk/2010/06/artist-li-xiaofeng-does-porcelain.html>

*Obr. 22 Roberto Cavalli, kabelka*

<https://www.pinterest.com/pin/289145238548412297/>

*Obr. 23 Roberto Cavalli, jeseň 2005*

<http://coolspotters.com/clothing/roberto-cavalli-fall-2005-print-gown>

*Obr. 24 jar 2009*

<http://dustyburrito.blogspot.sk/2012/01/porcelain-inspired-fashion.html>

*Obr. 25 jar 2013*

<http://www.style.com/slideshows/fashion-shows/resort-2013/roberto-cavalli/collection/8>

*Obr. 26 Karisia Paponi, It's four o'clock*

<http://dustyburrito.blogspot.sk/2012/01/porcelain-inspired-fashion.html>

*Obr. 27 Dolce & Gabbana, jeseň/zima 2014/15*

<http://www.swide.com/photo-gallery/style-fashion-photo-gallery/dolce-and-gabbana-fall-winter-2014-15-majolica-print-dresses/2014/07/24/3-5>

*Obr. 28 Moodboard 1*

*Obr. 29 Moodboard 2*

*Obr. 30 Inšpiračná koláž*

*Obr. 31 Skice*

*Obr. 32 Materiál, farebnosť, ozdobné techniky*

*Obr. 33 Model 1*

*Obr. 34 Technický nákres, predný a zadný diel kabáta*

*Obr. 35 Technický nákres, predný a zadný diel tielka*

*Obr. 36 Technický nákres, predný a zadný diel legín*

*Obr. 37 Model 2*

*Obr. 38 Technický nákres, predný a zadný diel mikiny*

*Obr. 39 Technický nákres, predný a zadný diel sukne*

*Obr. 40 Model 3*

*Obr. 41 Technický nákres, predný a zadný diel trička*

*Obr. 42 Technický nákres, predný a zadný diel sukne*

*Obr. 43 Model 4*

*Obr. 44 Technický nákres, predný a zadný diel tielka*

*Obr. 45 Technický nákres, predný a zadný diel sukne*

*Obr. 46 Model 5*

*Obr. 47 Technický nákres, predný a zadný diel šiat*

*Obr. 48 Technický nákres, predný a zadný diel šiat*

*Obr. 49 Model 6*

*Obr. 50 Model 6, detail*

*Obr. 51 Technický nákres, predný a zadný diel body*

*Obr. 52 technický nákres, predný a zadný diel sukne*

*Obr. 53 Model 7*

*Obr. 54 Model 7, detail*

*Obr. 55 Technický nákres, predný a zadný diel tielka*

*Obr. 56 technický nákres, predný a zadný diel sukne*

*Obr. 57 Skica 1*

*Obr. 58 Skica 2*

*Obr. 59 Skica 3*

*Obr. 60 Skica 4*

*Obr. 61 Skica 5*

*Obr. 62 Skica 6*

*Obr. 63 Foto 1*

*Obr. 64 Foto 2*

*Obr. 65 Foto 3*

*Obr. 66 Foto 4*

*Obr. 67 Foto 5*

*Obr. 68 Foto 6*

*Obr. 69 Foto 7*

*Obr. 70 Foto 8*

*Obr. 71 Foto 9*

*Obr. 72 Foto 10*

## SEZNAM PŘÍLOH

Príloha 1

CD-ROM