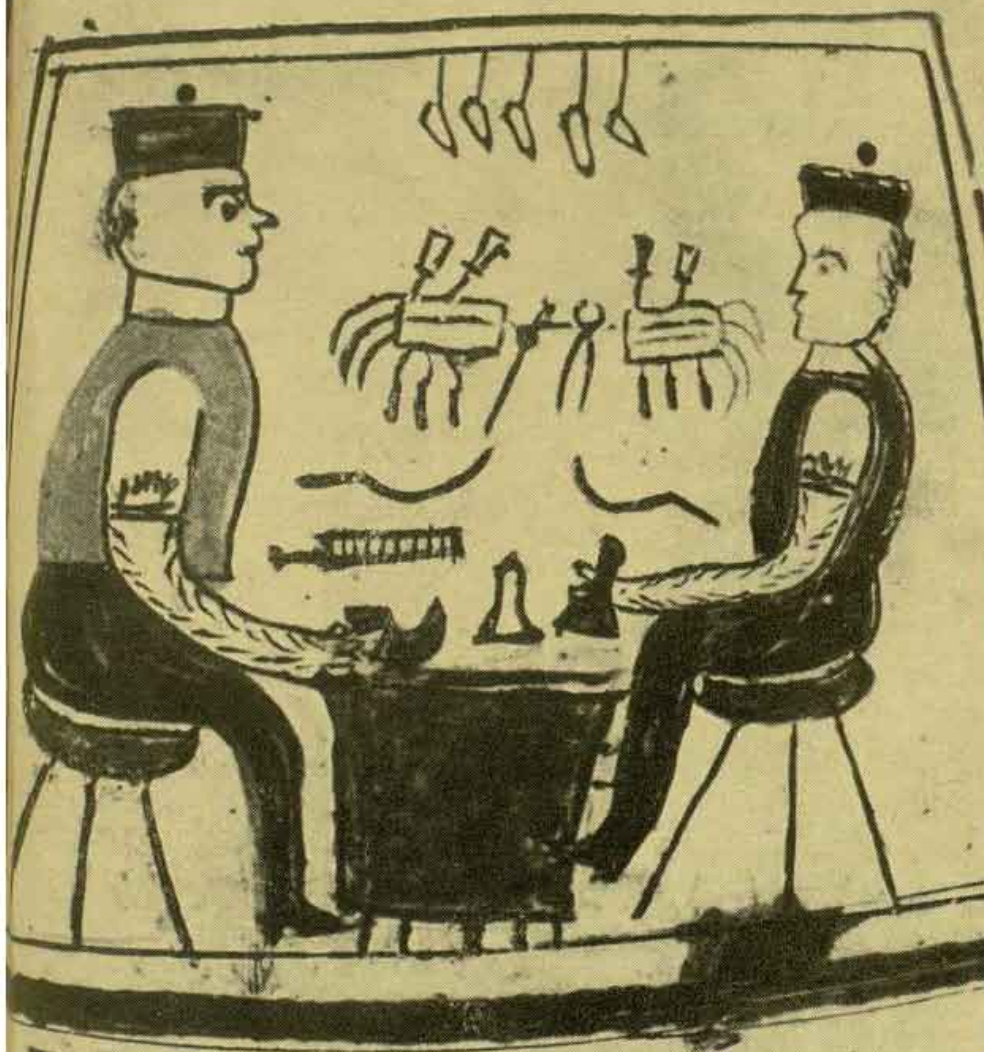
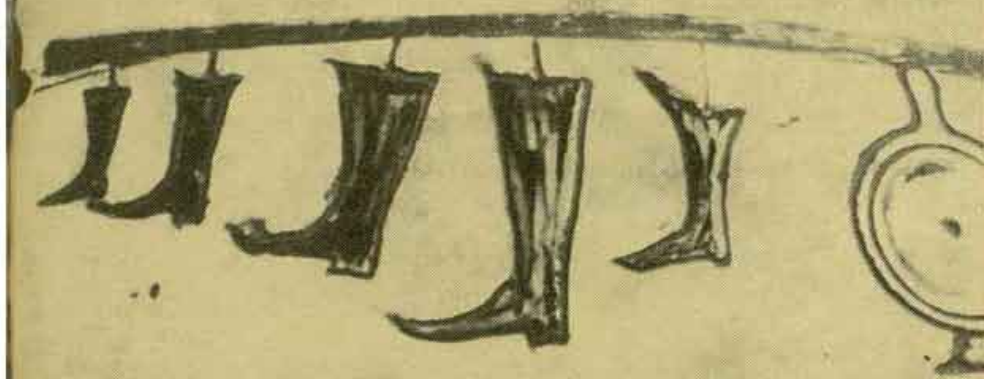


ANNO 1866



Samuel

SLOVENSKÝ NÁRODOPIŠ

2

XII

VYDAVATELSTVO
SLOVENSKEJ AKADEMIE VIED
BRATISLAVA 1964

V prezentovanom čísle Slovenského národopisu sú online sprístupnené iba publikácie pracovníkov Ústavu etnológie SAV (v obsahu farebne odlišené).

Ostatné práce, na ktoré ÚEt SAV nemá licenčné zmluvy, sú vynechané.

Slovenský národopis je evidovaný v nasledujúcich databázach

www.ebsco.com

www.cejsh.icm.edu.pl

www.cceol.de

www.mla.org

www.ulrichsweb.com

www.willingspress.com

Impaktovaná databáza European Science Foundation (ESF)
European Reference Index for the Humanities (ERIH): www.esf.org

OBSAH

STUDIE

Ester Plicková, Hrnčiarstvo v Pukaneci — — — — —	161
Jarmila Pátková, Zariadenia na úpravu domáceho textilu na Horehroni — —	225
Viera Nosáľová, Niekoľko poznámok k výskumu slovenského ľudového odevu v súčasnosti — — — — —	267

MATERIALY — ARCHÍV

Ján Michálek, K štúdiu života a kultúry sezónnych poľnohospodárskych robotníkov Myjavskej pahorkatiny — — — — —	275
Vladimíra Pachlová, Salašné mliečne hospodárenie v Priechode — — — —	284

ROZHLADY

Peter Vrchovina, K počiatkom názorov na slovenské výtvarné umenie — —	296
---	-----

DROBNÉ ZPRÁVY — — — — —

304

RECENZIE A REFERÁTY

K. Horálek, Studie o slovanské lidové poezii (Sv. Švehlák) — — — — —	312
C. Romanska, Slavjanski folklor, Očerci i obrazci (D. Holý) — — — — —	316
A. Freudenreich, Narod gradi na Ogojenom Krasu (J. Mjartan) — — — — —	316
M. A. Draškić, Narodne nošnje severozapadne Bosne I (V. Nosáľová) — — — —	318
Pohádka a její vyprávěči (O. Širovátko) — — — — —	320
Íslandské národní povídky a pohádky I—VI (H. O. Eiriksson) — — — — —	321
Zprávy o časopisoch v knižnici NÚ SAV (M. Kubová) — — — — —	324

BIBLIOGRAFIA

Mlada Kubová, Bibliografia slovenskej etnografie a folkloristiky za rok 1960 — —	327
--	-----

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

Эстер Плицкова, Гончарное дело в Пуканци — — — — —	161
Ярмила Паткова, Устройства для обработки текстилий выработанных кусным способом в Гореграони — — — — —	225
Вера Носальова, Несколько заметок по исследованию народных костюмов в настоящее время — — — — —	267

МАТЕРИАЛЫ — АРХИВ

Йан Михалек, Изучение жизни и культуры сезонных сельскохозяйственных рабочих в Западной Словакии (Миява) — — — — —	275
Владимира Пачлова, Шалашное молочное хозяйство в Приеходе — —	284

СБОРЫ

Петр Врховина, К первоначальным взглядам на словацкое изобразительное искусство — — — — —	296
---	-----

МЕЛКИЕ ЗАМЕТКИ — — — — —

304

РЕЦЕНЗИИ И РЕФЕРАТЫ — — — — —

312

БИБЛИОГРАФИЯ

Млада Кубова, Библиография словацкой этнографии и фольклористики за 1960 год — — — — —	327
--	-----

HRNČIARSTVO V PUKANCI**INDUSTRIE DE POTERIE A PUKANEC**

ESTER PLICKOVÁ

Národopisný ústav SAV Bratislava

Mestečko Pukanec, pôvodne slobodné kráľovské banské mesto, leží na úpätí južných výbežkov zvrásneného štiavnického pohoria, v kopcovitom teréne už len mierne zvlnenom, ktorý sa tu zvažuje do rozsiahlej Podunajskej nížiny. Pukanec bol v minulosti významným centrom mnohých remesiel. Postupom času, s rôznymi prestávkami, rozvinuli sa tu v rozpätí 16.—19. stor. bohato rôzne remeslá. K tým najdôležitejším patrili debnári, čižmári, kolári, hrnčiari, kováči, krajčíri, ševci.

Rozvoj remesiel vo väčšine banských miest úzko súvisel s rozvojom banského podnikania. Remeslá mali v slobodných kráľovských banských mestách výhodné postavenie i dobrý odbyt, keďže spoločnosť hospodársky dobre prosperujúca mala záujem na konzumovaní remeselných výrobkov. Odberateľmi pukanských remeselných výrobkov boli predovšetkým banské mestá ležiace severne od Pukanca. V dobách hospodárskej stagnácie, a tým aj stagnácie v banskom podnikaní, Pukanec presunul ťažisko odbytu do južných rovinných oblastí. Export išiel teda z Pukanca dvoma hlavnými smermi; výhodná geografická pozícia umožňovala obchodné styky rovnako so severnými banskými mestami ako i s poľnohospodárskym juhom.

Pukanec v rámci ostatných siedmich banských miest bol ako banské mesto viac-menej v úzadí. Samotná ťažba tu bola pomerne menšia. Vzhľadom na iné banské mestá nastalo v Pukanci skôr vyčerpanie beztak slabších surovínových zdrojov. So všeobecným hospodárskym úpadkom na začiatku 17. stor. nastáva i úpadok baníctva a čiastočne aj remesiel. V Pukanci napríklad ešte začiatkom 18. stor. klesol v krátkej dobe v priebehu rokov 1715—1720 počet remeselníckych dielní zo 41 na 37. Zaujímavé je súčasné percento remeselníkov k počtu obyvateľov. Roku 1715 tvorili napríklad v Banskej Štiavnici remeselníci 2,1 % obyvateľstva, kým v Pukanci až 5,8 %.¹

Po hospodárskych depresiách a po čiastočnej stabilizácii pomerov sa muselo obyvateľstvo, ktoré už v takom počte ako predtým nenašlo prácu v baniach, preorientovať na iné, výnosnejšie zamestnania, muselo si hľadať iné formy obživy, než poskytovalo baníctvo, a znovu, ešte intenzívnejšie sa venovalo remeslám. Kým v iných banských mestách sa ešte výdatne ťažilo, v Pukanci v polovici

¹ A. Špiesz, *Manufaktúrne obdobie na Slovensku*, Bratislava 1961, 15.

19. stor. sa už pomer rozvrstvenia v zamestnaní obyvateľstva definitívne ustálil v neprospech baníctva; roku 1847 bolo v Pukanci 332 mešťanov, 310 remeselníkov, 216 baníkov a 46 bez určenia.² Pritom treba vziať do úvahy, že pukanskí baníci pracovali nielen priamo v Pukanci, ale aj vo vzdialenejších šachtách na okolí Banskej Štiavnice.

Doplňkovým zamestnaním bolo v Pukanci vynikajúce zeleninárstvo, záhradníctvo, ovocinárstvo i pestovanie kvetín a napokon, najsevernejšie na Slovensku položené, nie bez významu, vinohradníctvo. Zo siedmich banských miest sa jedine tu urodilo víno.

Na rozdiel od mnohých iných slovenských stredísk hrnčiarkej výroby je pukanské hrnčiarstvo pomerne dobre známe a čiastočne i spracované. Venovali mu pozornosť nielen etnografovia a zberatelia, ale našlo ohlas i medzi literárnymi a kultúrnymi pracovníkmi.

Prvý seriózny, odborne podložený záujem sa datuje od konca minulého storočia. Z nestorov slovenského národopisu to bol predovšetkým Andrej K m e ě, ktorý aj keď sám vo väčšom počte nezberal pukanskú keramiky, predsa len si získal svojou iniciatívou veľké zásluhy na podnietení a rozvoji zberateľskej činnosti i v tejto oblasti, a to tým viac, že jeho hlavné pôsobisko — Prenčov bol v neďalekej blízkosti Pukanca. Ako najvýznamnejšieho zberateľa pukanskej keramiky z obdobia kmeťovského treba menovať Daniela Z a m b o j a st., pukanského rodáka. V súčasnosti podstatne obohatil zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine o pukanskú keramiky Andrej P o l o n e c. Zber obidvoch zahŕňa rovnako vrcholné, jedinečné kusy, ako i bežnú, dobovú produkciu a umožňuje utvoriť si dosť jasný obraz o jednotlivých druhoch, tvaroch i funkcií pukanskej keramiky a o spôsoboch jej dekorovania, počínajúc minulým storočím.³ Zbierky martinského múzea o staršiu pukanskú keramiky rozšíril i Pavol S o c h á ě. Avšak v tomto prípade ťažiskom jeho záujmu boli skôr otázky techniky zdobenia pukanskej a hlavne príbuznej belujskej a preňčovskej keramiky.⁴ Z maďarských bádateľov sa o Pukanec zaujímal Kornel D i v a l d; jednak zbieral materiál pre budapeštianske Néprajzi múzeum a jednak vo svojich článkoch — hoci len okrajovo — opisoval a reprodukoval pukanské výrobky, mylne ich však označoval za belujské.⁵ Z našich významných etnografov, ktorí v neskoršom období robili výskumy v Pukanci, treba spomenúť Viliama P r a ž á k a; ním získaná kolekcia pukanskej keramiky (asi v rokoch 1935—1936) pre pražské Národní museum je názorná z hľadiska výberu typov a zastúpenia charakteristických výrobkov jednotlivých majstrov.

V súčasnej etnografickej literatúre máme zatiaľ dve štúdie o pukanskom hrn-

² E. F é n y e s, *Magyarország leirása* I, Budapest 1847, 194.

³ V zbierkach Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine sa nachádza 453 identifikovaných výrobkov pukanskej keramiky. Prevažná časť tohto materiálu pochádza zo zberu spomínaných pracovníkov.

⁴ P. S o c h á ě, *Hontvármegyei engobe-karcolású agyagedények (sgraffitók)*. A Magyar Nemzeti Múzeum néprajzi osztályának Értesítője X, Budapest 1909, 207—214.

⁵ K. D i v a l d, *Régi magyar fazekasmunkák. A magyar keramika története*, Budapest 1917, 11—34.

čiarstve. Prevažne na otázky technológie zameranú prácu J. B r o d n i a n s k e h o⁶ a štúdiu A. P o l o n c a o pukanskej keramike zo zbierok Slov. nár. múzea v Martine.⁷ Okrem toho, že sa tu po prvý raz uverejňuje v plnom rozsahu tematicky uzavretý celok z muzeálnych zbierok, hlavným kladom Poloncovej práce je presné identifikovanie a rozlíšenie pukanskej keramiky od belujskej. Pochopiteľne, o pukanskom hrnčiarstve sa zmieňujú v rôznych článkoch a publikáciách etnografického charakteru aj mnohí iní autori.⁸ Celkom odlišný prístup k pukanskej keramike si zvolila spisovateľka Zora J e s e n s k á, ktorá beletristicky spracovala výlučne textovú zložku na krčáhoch.⁹ Pukanec bol predmetom vážneho záujmu i zo strany výtvarníkov a pracovníkov v odbore ľudovej výroby, ako boli napr. J. V y d r a, J. H o r o v á, E. M a r k o v á, ktorí tu riešili v rámci Ústredia ľudovej umeleckej výroby, najmä od roku 1948, problémy zveľaďovania ľudovej výroby. Napokon treba spomenúť aj tých kultúrnych pracovníkov, ktorým išlo o propagáciu pukanskej keramiky vo forme novinových článkov.¹⁰

Tento živý a mnohostranný záujem o pukanskú hrnčiarsku výrobu súvisí predovšetkým, čo je celkom samozrejmé, s vlastnou keramikou, s jej hodnotami výtvarnými, s jej neobyčajnými formami dekoru (bohaté rastlinné a figurálne motívy a im adekvátne textová zložka), ktoré upúťali už starších bádateľov a zberateľov z konca 19. stor., a to tým viac, že bohatá dekoratívnosť vyhovovala vtedajším náhľadom na ľudové umenie, keď hlavným atribútom ľudového umenia bola zdobnosť. Dnes si všímame Pukanec nie pre túto dekoratívnosť, ale oceňujeme skôr celkovú slohovú jednotu všetkých komponentov keramiky (tvar, funkcia, výzdoba, text), všímame si jej celkové estetické hodnoty a jej výtvarné špecifikum, celkom odlišné od iných slovenských hrnčiarskych dielní; napokon pre etnografa je dôležitá i skutočnosť, že na maľovkách pukanskej keramiky je zachytených veľa dobových reálií — remeselné nástroje, pracovné výjavy, kostýmované postavy a iné motívy, ktoré zobrazujú určitý výsek materiálnej kultúry, spôsob práce a života.

Pukanská keramika sa dostala do centra pozornosti aj vďaka iným ďalším momentom; súčasne z nich niektoré spolupôsobili pri jej rozvoji. Bola to napríklad už spomínaná mimoriadne dobrá geografická poloha Pukanca v kľúčovom bode cesty, spájajúcej hornaté časti Slovenska s rozsiahlymi oblasťami Podunajskej nížiny. Táto dôležitá trasa bola spojivom medzi severnými banskými mestami (Kremnica, Banská Bystrica, Zvolen, Banská Štiavnica) a južnými, prevažne poľnohospodárskymi mestami (Levice, Nové Zámky, Komárno, Vacov). Okrem

⁶ J. B r o d n i a n s k ý, *Hrnčiarstvo v Pukanci*. Národopisný sborník III, Martin 1942, 19—31.

⁷ A. P o l o n e c — M. T u r z o v á, *Pukanská keramika*, Martin 1962.

⁸ A. G ü n t h e r o v á - M a y e r o v á, *Slovenská keramika*, Martin 1942.

— P. S t a n o, *Hrnčiarstvo v slovenskej ľudovej umeleckej výrobe*, separát ÚLUV, Bratislava 1962. — *Slovenské ľudové umenie II*, Bratislava 1954. — F. K a l e s n ý, *Ľudové umenie na Slovensku*, Martin 1956.

⁹ Z. J e s e n s k á, *Poézia na džbánoch*. Živena XXXI, Martin 1941, 207—210.

¹⁰ E. K u p ě o k, *Krčmárenka, nalej nám vína do džbána, do džbána*. Slovenská politika, 4. VI. 1938, Bratislava.

toho, ako sme už uviedli, Pukanec, patriaci pôvodne do zväzku slobodných kráľovských banských miest, bol napriek rôznym hospodárskym depresiám ešte i v 19. stor. mestečkom s rušným a pulzujúcim remeselníckym a obchodným životom. Výrobky pukanských remeselníkov sa predávali na rozmanitých jarmokoch a trhoch rovnako dedinčanom, ako i mestským obyvateľom. Toto prostredie s bohato rozvrstveným okruhom konzumentov (roľníci, remeselníci, vinohradníci, baníci, mešťania) spoluurčovalo svojimi špeciálnymi požiadavkami i profil pukanskej hrnčiarskej výroby.

Pukanské hrnčiarstvo bolo teda dostatočne známe v značne širokom okruhu (Levice, Vacov, Šahy, Krupina, Banská Štiavnica, Krupina). Nemuseli ho preto objavovať ani starší etnografickí bádatelia — tak ako to bolo treba pri mnohých iných, viac-menej neznámych hrnčiarskych dielňach. Tým si môžeme vysvetliť aj početné zastúpenie Pukanca v našich múzeách.

V našej štúdii pristupujeme znovu k spracovaniu tejto témy hlavne preto, lebo ju chceme rozšíriť o nový materiál z hľadiska historického, technologického a výtvarného, s poukázaním na súčasný stav. Výsledky predchádzajúceho bádania budeme opakovať len pokiaľ je to nutné a vyžaduje si to sled vysvetľovania materiálu. V obrazovej časti sa budeme takisto snažiť publikovať dosiaľ neuverejnený materiál z múzeí, alebo ťažšie prístupný materiál zo zahraničných múzeí a zo súkromných zbierok.¹¹

Budeme sa koncentrovať predovšetkým na pukanské hrnčiarstvo. Hoci si uvedomujeme, že výroba okolitých bližších i vzdialenejších hrnčiarskych stredísk (Brehy, Nová Baňa, Rudno, Beluj, Prenčov, Antol, Banská Belá, Banská Štiavnica) do určitej miery súvisí s Pukancom, budeme si ich všímať len v niektorých parciálnych súvislostiach. Ich vlastná problematika je taká bohatá, že im treba venovať pozornosť v samostatných štúdiách.

K DEJINÁM PUKANSKÉHO HRNČIARSTVA

Najprv chceme načrtnúť obraz o historickom vývoji pukanského hrnčiarstva; nebudeme sa však snažiť o presné určenie dáta jeho vzniku. Exaktné určenie takéhoto dáta v príslušnej oblasti alebo dielni býva niekedy dosť problematické. Často prvé písomné dáta a nálezy samotnej keramiky zachycujú hrnčiarstvo už na relatívne pokročilom stupni vývoja. Nemienime tu ani rozhraničovať, od ktorého obdobia patrí sledovanie problému do kompetencie etnografie, histórie alebo historickej archeológie, respektíve, kde sa prelínajú hľadiská týchto vedných disciplín. Vyriešenie tejto otázky patrí do špeciálnej teoretickej štúdie.¹²

¹¹ K štúdii sme použili pukanský keramický materiál z fondov týchto múzeí:

Národopisný odbor Slovenského národného múzea v Martine. — Slovenské národné múzeum v Bratislave. — Múzeá v Leviciach, Bojniciach, Banskej Štiavnici. — Zbierky Ústredia ľudovej umeleckej výroby v Bratislave. — Národní muzeum v Prahe. — Néprajzi múzeum v Budapešti.

¹² Niektoré otázky, dotýkajúce sa tohto problému, nadhodil v diskusnom článku Vl. Scheufler, *Problémy lidovosti v keramice*, Český Lid 50, č. 1, Praha 1963, 35—40. Ten istý autor sa ešte raz znovu zaoberá týmito problémami v článku *Lidová keramika*, Umění a řemesla č. 3, Praha 1963, 90—96.

lebo zahrnuje väčšiu oblasť problémov a koniec koncov sa netýka len samotného hrnčiarstva. Nám ide teraz o celkové zachytenie spôsobu života a práce hrnčiarov, technológie výroby a výtvarného profilu pukanskej keramiky v posledných dvoch až troch storočiach. Aby sme tento cieľ dosiahli, použijeme v našej štúdiu nielen informácie z terénneho výskumu, ale i všetok dostupný a dosiaľ známy materiál archívny a múzejný.

a) Cechové obdobie
(od 16. stor. do druhej polovice 19. stor.)

Prvú, celkom kusú písomnú zprávu o pukanských hrnčiaroch nachádzame z r. 1542, v rozpise daní pukanských mešťanov, kde sa medzi ostatnými remeselníkmi (kolári, kováči, krajčírmi, ševci) spomína i hrnčiar Ivanič, ktorý platí daň 50 denárov.¹³ Bezpochyby mohli byť v tom čase v Pukanci okrem neho i viacerí iní hrnčiari. Na základe ďalších údajov možno predpokladať, že v 17. stor. tu bolo už značne rozvinuté hrnčiarstvo, lebo r. 1663 Pukančania požičali novobanským hrnčiarom svoje artikuly.¹⁴ Je to zatiaľ prvý údaj o pukanskom hrnčiarskom cechu; s najväčšou pravdepodobnosťou tu však išlo o artikuly spoločného cechu hrnčiarov, krajčirov a syrárov. Tento spoločný cech pukanských remeselníkov uvádza Houdek v rozpätí 17.—19. stor.¹⁵ Z rokov 1668—1814 sa zachoval ich spoločný protokol s údajmi o prijímaní učňov; napríklad r. 1731 sa v ňom uvádza: „*Pristúpil pred poctivý cech krajčírsky a hrnčírsky, Melichior Fendik ze synáčekem Johannes Melkovim jmenem Ďurko a žádal, aby ten jisti synáček byl dobre vynaučeny kunštu hrnčírského . . .*“ V uvedenom protokole sa zvlášť, až do roku 1775, uvádzajú hrnčiarski učni.¹⁶

Určitú hospodársku stagnáciu, roky depresie, možno zaznamenať začiatkom 18. stor.; v súpise obyvateľov z r. 1715 uvádzajú sa v Pukanci traja hrnčiari: Ioannes Ponicens, Georgius Kaszaniczky, Stephanus Zamboy. Títo hrnčiari nevlastnia nijakú pôdu.¹⁷ V súpise o päť rokov neskôr sa uvádzajú znovu títo traja hrnčiari, pričom celkový počet remeselníkov organizovaných v cechoch bol 37. Boli to krajčírmi, ševci, kušníeri, hrnčiari, debnári, čižmári, kolári, valchári¹⁸ a výrobcovia kovových ozdôb. Po rokoch depresie, s postupnou stabilizáciou hospodárskych pomerov, začal sa pomerne rýchlo zvyšovať počet remeselníkov a už z r. 1726 je údaj o šiestich pukanských hrnčiaroch, ktorí ako majstri hrn-

¹³ N. Relkovič, *Namensverzeichnis und Zins der Bürger in den sieben unteren Bergstädten des Oberlandes im Jahre 1542*, IV, Pukkantz, Karpathenland VII, zoš. 3, Liberec 1934, 88—92. V zozname je uvedených veľa slovenských mien, napríklad Brodatsch, Woytko, Greguschka, Kolar atď., ktoré poukazujú na slovenské osídlenie banskej oblasti pukanskej.

¹⁴ N. Relkovič, *Bakabánya levéltára és rövid története*. Levéltári közlemények IV, Budapest 1927, 232.

¹⁵ I. Houdek, *Cechovnictvo na Slovensku*, Martin 1943, 60.

¹⁶ Pôvodne uložené v archíve Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, č. XVIII, A-knihy, Protokol učňov 1668—1814, fragment, II, 69, neviazané; t. č. sústredené v Štátnom archíve, Bratislava.

¹⁷ Országos levéltár, Budapest — Regnicolaris, 1715, Lad. CC, N° 4, 1—16.

¹⁸ Tamže, Regnicolaris, 1720, Lad EE, N° 4.

čiarskeho cechu vydali odporúčajúce svedectvo Matejovi Pelinovi.¹⁹ Podľa tohto údaja v tom čase bol cech výlučne hrnčiarsky; avšak do jeho zväzku pristupovali z času na čas niektoré odvetvia remeselníkov, pravdepodobne tie, kde bol malý počet majstrov, takže nemohli utvoriť samostatný cech. Ďalšie údaje totiž nasvedčujú, že v spoločnom cechu s hrnčiarimi boli v druhej polovici 18. stor. zase organizovaní i krajčírí. Roku 1746 tento spojený cech žaloval na magistráte svojho člena Pavla Poliaka, že sa dopúšťa rôznych priestupkov, kradne a robí hanbu cechu.²⁰

V tomto období boli v Pukanci bohato rozvrstvené rôzne druhy remesiel. Napríklad r. 1762 sa postavili proti požiadavke zriadenia nových privilégií čižmári, krajčírí, ševci, debnári, kožušníci; roku 1771 sa k nim pridali ďalšie cechy: kolesári, kováči, hrnčiari, kordovánici.²¹

Samostatné artikuly pukanského hrnčiarskeho cechu sú až z r. 1782.²² Sú po slovensky napísané a skoncipované podľa vzoru nemecko-latinských artikúl banskoštiavnického hrnčiarskeho cechu z r. 1776.²³ I v tomto prípade išlo o známy fakt požičiavania artikúl jedného cechu druhému.²⁴ Uvádzame len celkom stručný výťah, podstatné myšlienky z jednotlivých bodov artikúl, lebo dávajú možnosť nahliadnúť do organizácie cechového života pukanských hrnčiarov:

1. Na sviatok božieho tela majú všetci hrnčiari spoločne, katolíci i evanjelici, byť prítomní na procesii. Každý štvrťrok musia dať slúžiť jednu svätú omšu: za nedodržanie sa platí pokuta na ciele kostola, majster jeden funt, tovariš pol funta voskových sviec.

2. Na deň svätého Floriána, patróna hrnčiarov, má sa vydržiavať výročný deň. V ten deň odovzdáva cechmajster svoj úrad a skladá cechu účtovanie z celoročnej činnosti. Cechmajstrovi sú povinní ostatní majstri preukazovať poslušnosť a úctu. Novozvolený cechmajster má byť predstavený magistrátu a byť ním schválený. Domáci i prespolní majstri spolu s tovarišmi a učňami, či katolíci či evanjelici, sú povinní na deň Floriána zúčastniť sa omše. Ak sa na omšu nedostavia, musia zaplatiť pokutu ako v bode 1.

3. Každý štvrťrok sa má konať schôdza všetkých majstrov a tovarišov. Za neprítomnosť sa platí pokuta 30 grajciarov (majstri), alebo 15 grajciarov (tova-

¹⁹ Mestský archív, Levoča, odporúčajúci list pukanských hrnčiarov z 22. augusta 1726; s prilačenou cechovou pečatou pod papierom; na pečati znázornený hrnčiarsky znak s typom blokoveho kruhu. Listina je bez signatúry. Na listinu ma upozornila M. Jeršová.

²⁰ Priestupkami boli tieto činy Poliakove: ukradol v hore brava, kde bravy boli na žire, ukradol širicu bátovskému občanovi Balažovicovi a v záhradkách robil škody so svojimi koňmi. Státny archív Levice, fond Pukanec, č. 1301, z 18. januára 1746.

²¹ Országos Levéltár, Budapest, Akta mechanika, Pukanec, Lad. A, N° 1 (údaj z roku 1762); Lad. B, N° 1 (údaj z roku 1771). Obidva údaje som dostala od A. Špiesza.

²² Artikuly pukanského hrnčiarskeho cechu z r. 1782 sú uložené v rukopisnom oddelení Univerzitnej knižnice v Budapešti; XXIX/31, 15 strán.

²³ Tamže, XXIX/24.

²⁴ M. Jeršová upozornila v uvedenej štúdií na dôležitú potrebu porovnávacieho štúdia cechových artikúl, určovania filiácie prevzatých artikúl, zisťovania, z ktorého mesta prevzali príslušné cechy svoje artikuly; toto sú však úlohy skôr pre historika než etnografa, a preto sa s nimi bližšie v našom prípade nezaobráame. M. J e r š o v á, *Prispevok k dejinám hrnčiarstva a keramiky na Slovensku*. Historické štúdie VI, Bratislava 1960, 311–318.



Obr. 1. Podpis cechmajstra Jána Bázlika na džbáne z r. 1832.

riši). Okrem toho na tejto schôdzke musia majstri zložiť do cechovej truhly poplatky v tejto výške: hrnčiar, ktorý nemá tovariša, 15 grajciarov, hrnčiar s jedným tovarišom 20 a s dvoma 30 grajciarov. Tieto peniaze sa majú používať na bežné výdavky cechu.

4. Po trojročnej vandrovke mohol tovariš žiadať o prijatie do cechu. Podmienkou bolo zhotovenie *majsterštuku*, ktorý pozostával z troch druhov riadu, z jedného hrnce 15 cólov vysokého, z jedného krčaha 20 cólov vysokého, z jedných kachlí 4 rady vysokých. Pec má byť tak postavená, aby sa ani špičkou noža nemohol nájsť nijaký otvor medzi jednotlivými kachlíkmi. O tom sa majú presvedčiť i prítomní radní páni. Ak by sa v majsterštuku našli chyby, nádejný majster musí za každú chybu zložiť 1 zlatku. Keby však bolo chýb viacej a tovariš sa ukázal ako neschopný a nedokonalý remeselník, odporučí sa mu ďalej vandrovať. V tom prípade, ak je tovariš prijatý za majstra, je povinný zložiť do cechovej truhly 15 zlatiek a predložiť „dostatečný“ obed.

5. Po prijatí do cechu má mladý majster poctivému cechu a spolumajstrom preukazovať poníženú úctu. Prostredníctvom staršieho mešťana má žiadať magistrát o udelenie mešťanstva, aby sa tak stal dokonalým a úplným majstrom.

6. Ak sa chce stať majstrom syn domáceho hrnčiara, musí tiež tri roky vandrovať. Rovnakú dobu vandrovky musia mať za sebou aj prespolní tovariši, ktorí sa chcú tu oženiť s vdovou po majstrovi, alebo s hrnčiarskou dcérou. Samozrejme musia spraviť majstrovský kus.

7. Ak chce byť inkorporovaný do cechu prespolný majster, musí vyplniť podmienky obsiahnuté v bode 4.

8. Každý majster sa má usilovať o dobrú a nepohaniteľnú robotu, aby ani v meste ani na jarmokoch kupcov neoklamal. V Pukanci sa nemá dovoliť nijakému prespolnému fušerovi a nikomu z Brehov predávať hrnce, alebo ich po domoch roznášať. Za pomoci magistrátu bude takáto robotá skonfiškovaná.

9. V cechu, a tým menej pri otvorenej cechovej truhle, neslobodno hrubé a zlé slová používať. V takomto prípade bude pokuta dvojnásobná.

10. Ak by niektorý majster požadoval, aby sa jeho záležitosť výnimočne prerokovala pred cechom v nedeľu alebo vo sviatok, zaplatí 1 zlatku, v ostatných dňoch 30 grajciarov. Rozhodnutia cechu treba rešpektovať a poslúchať. Kto by cech zľahčoval a potupoval, má byť z neho vylúčený, kým nezaplatí pokutu 3 zlatky a nepožiadá všetkých o odpustenie.

11. Majstri môžu svojich synov podľa vlastnej vôle vyučiť remeslu. Ak otec umrie, môže cech týchto učňov — na rozdiel od cudzích učňov — prepustiť i bez zloženia povinnej taxy. Učeň je povinný učiť sa tri roky; musí sa zaručiť niekto z mešťanov — poručník, ktorý zloží do truhly 15 grajciarov.

12. Učeň sa má varovať zlých slov, kariet, túlania; má byť voči cechu, svojmu majstrovi a voči každému jednému úctivý. Po troch rokoch ho v prítomnosti cechmajstra a poručníkov slávnostne prepustia.

13. Ovdovená majstrová, ktorá ostala bez tovariša, má právo žiadať si ho od cechu.

14. Aby sa dodržiavali cechové poriadky, prideli magistrát cechu komisára, ktorý sa bude zúčastňovať schôdzok, volenia cechmajstra a rozhodovania o veciach cechu.

15. Každý rok na výročnej schôdzke budú sa čítať cechové artikuly, aby sa nik nemohol vyhovárať na neznalosť predpisov. Kto by si chcel aj inokedy artikuly prečítať, musí zaplatiť 30 grajciarov za schôdzku a 1 zlatku do truhly.

Okrem tohto cechu, ktorý združoval majstrov, jestvoval v Pukanci i tovarišský cech. Nevieme, či vznikol súbežne s cechom majstrov, alebo neskôr. Informácie o ňom máme len z ústneho podania starších pukanských hrnčiarov.²⁵ Predseda tovarišského cechu sa volal *aťamešter*. Tovarišský cech tvorili hlavne vandrujúci tovariši zvonka, lebo väčšina domácich bola takisto vonku, na vandrovke. Cechové predpisy pre tovarišov boli prísne; napríklad z cechu bol tovariš vylúčený pre akúkoľvek, hoci aj malú krádež. Okrem toho musel dodržiavať rôzne nariadenia, ktoré sa týkali jeho spoločenského chovania, napr. nesmel prehovoriť so slúžkou, nesmel preskakovať cez jarok, nesmel chodiť naboso apod. Keď prišiel do Pukanca cudzí vandrujúci tovariš — hovorilo sa im *frent* —, musel sa hlásiť vo zvláštnom útulku, *herbergu*, kde dostal nocľah a jedlo. Súčasne tu mu predseda prideliť prácu. Majstri ho museli prijať v každom prípade, či tovariša potrebovali, alebo nie. Po štrnástich dňoch sa tovariš zase hlásil u cechmajstra a ten ho poslal k ďalšiemu majstrovi.

Domáci tovariši chodili na vandrovku do Banskej Bystrice, Banskej Štiavnice, Haliče, Komárna, Vesprému, Vacova, Tatabánye, Gyöngyösa. Viacej chodili do južných oblastí ako na Horniaky. Majstri na juhu si totiž zvykli držať viacej tovarišov, a to v počte osem až desať, a tak Pukančania radšej sem chodievali vandrovať než na sever, lebo tu si našli skôr prácu. Po návrate z vandrovky musel tovariš spraviť majsterštuk. Na rozdiel od cechových predpisov uvádzajú

²⁵ Informácie o tovarišskom cechu som získala od hrnčiara Pavla Mádayho, nar. r. 1879.

starší pukanskí hrnčiarari, že v posledných päťdesiatich rokoch bolo treba zhotoviť krčah *rošták*, na ríf širokú misu a takisto širokú rajnicu. Tieto výrobky so širokým priemerom sa točili na zvláštnych veľkých kotúčoch. Ich zhotovenie vyžadovalo skutočne mimoriadnu zručnosť.

V pukanskom cechu boli spoločne združení hrnčiarari i kachliari. Kachliari sa vyučili spolu s hrnčiararmi, pričom majsterštukom bolo vyhotovenie hrnčiarkeho i kachliarskeho výrobku. No vo väčšine prípadov sa majstri po vyučení venovali buď len kachliarstvu, alebo len hrnčiarstvu. Už od polovice 18. stor. a cez celé 19. stor. sú písomné doklady o kachliarskych prácach pukanských majstrov. Boli takmer vždy určené pre väčšie objekty — pre mestský dom, školu, faru, mlyny, pivovary, hostince a krčmy v Pukanci, na Štampochu a Uhliskách. V účtoch sa uvádza, že ide o kachle zeleno gliedené, gaštanovej farby, alebo *ordinálske*.²⁶ Pamiatky po týchto kachliach dnes už v Pukanci ani na okolí nemožno nájsť. Samotné kachliarstvo zaniklo asi pred tridsiatimi rokmi.

Okrem početných údajov o kachliaroch máme z r. 1827 údaj o pukanskom fajkárovi Brezánymu.²⁷ Výroba fajok sa teda nekonzentrovala len do Banskej Štiavnice, ale sporadicky sa vyskytovali fajkári i v ostatných blízkych dielňach.

Počínajúc dátumom založenia samostatného hrnčiarkeho cechu, respektíve, presnejšie povedané, dátumom potvrdenia artikúl z r. 1782, máme k dispozícii dostatočný archívny materiál, ktorý nám dáva možnosť bližšie nahliadnuť do spôsobu cechového života pukanských hrnčiarov najmä v 19. stor. Tento bohatý materiál je dôležitý nielen z hľadiska štúdia spoločenského postavenia a sociálnych problémov pukanských hrnčiarov, ale je zaujímavý i pre poznanie ich psychiky. Vo veľkej časti dokumentov vystupujú na povrch predovšetkým podstatné otázky ekonomického a organizačného charakteru: úporná snaha usmerniť konkurenciu vnútri samého cechu a zadržať príliv nových majstrov; neustály boj proti silnej vonkajšej konkurencii susedných dielní (najmä proti Brehom); spory o vydržiavanie tovarišov a nutnosť preferovať učňov z vlastných rodín; ťažkosti s obstarávaním pomerne drahého prevádzkového materiálu (hlina, glieda, drevo); sociálna starostlivosť (starí hrnčiarari, vdovy).

Veľa starostí spôsoboval pukanským hrnčiarom vysoký počet členov ich cechu. Snažili sa tento počet udržať na cifre okolo 30—40 a kde mohli, zamedzovali prístup najmä novým, vidieckym remeselníkom. Napríklad r. 1801 sa za majstra prihlásil tovariš pracujúci v robote u pukanského hrnčiarara Jána Cibulku. Hrnčiarke sky cech žiada magistrát, aby schválil rozhodnutie cechu a žiadosť tovariša za majstra neprijal; dôvodí tým, že v Pukanci je spolu s vdovami už 25 majstrov,

²⁶ Niektoré účty pukanských kachliarov: Pavol Vavrínek 11. okt. 1769 účtuje mestu za 4 nové a opravu dvoch starých pecí 23 zlatiek a 10 grajc. Č. 42/769. — Michal Valášek účtuje mestu 16. septembra 1799 za vymazanie a prestavbu štyroch pecí 3 zlatky a 26 grajciarov. Bez signatúry. — Matej Valášek účtuje 5. novembra 1870 mestu za postavenie dvoch pecí do školy 18 zlatiek a 50 grajciarov. Č. 290/1870. — Všetky listiny: Štátny archív Levice, fond Pukanec.

²⁷ Ondrej Bodický, farár v Bohuniciach, píše mestskej rade vo veci dlhov, čo sú mu dlžní dvaja Pukančania, mlynár Žarnóczy a fajkár Brezány. Tamže, 252/1827.

v krátkom čase päť synov tunajších majstrov bude žiadať o prijatie, a tým naskrze nemožno odoprieť, aby sa stali mešťanmi a majstrami. Pukanských hrnčiarov je už toľko, že sa na jarmoku niekedy zide až 30 vozov plne naložených hrnčiarskym riadom, čo vyvoláva len zvalu a krik v meste. Hrnčiarsky cech dúfa, že magistrát nedopustí, aby jeden hrnčiar druhého pokazil a o živnosť priviedol.²⁸ O niečo neskôr, roku 1812, štyridsiati členovia cechu sa zase obracajú úctivo, ale energicky na magistrát mesta Pukanca, aby nedovolil usadiť sa v meste dvom prespolným hrnčiarom, Jánovi Štrbovi a Michalovi Machovičovi, ktorí by len na všeobecnú škodu ešte viac rozmnožili počet príslušníkov hrnčiarskeho remesla. Starí cechovní majstri pesimisticky pritom uvažujú, že ich vlastní potomkovia už sotva si nájdu živnosť v tomto slávnom meste.²⁹ A znovu o tri roky neskôr zopakujú hrnčiari, v počte 41, prosbu pukanskému magistrátu, aby nijaký prespolný tovariš nebol prijatý za majstra a mešťana a žiadajú o písomné potvrdenie tejto žiadosti.³⁰ Prijímanie za majstrov bolo súčasne prijatím za mešťana, a preto v konečnej inštancii o tom rozhodoval magistrát.³¹ Napriek týmto opatreniam sa počet hrnčiarov zvyšoval a r. 1840 už bolo v Pukanci 49 majstrov. Avšak tým viac boli cechmajstri opatrnejší pri udeľovaní majstrovských práv. Roku 1844 žiada tovariš Samuel Lackovský o priznanie titulu majstra, ale márne. Cechovníci sa obávali, že o pár rokov bude v Pukanci i 100 majstrov; v tom prípade by ani tunajší meštianski synovia nemohli dostať práva majstrov a museli by vyvandrovať, čo by „*pre zdejších synov ukrutne ublížení bylo*“. Cech preto odporúčal tovarišovi Lackovskému, aby pracoval i naďalej ako tovariš u svojej svokry až do jej smrti.³² O trinásť rokov nachádzame však toho istého Lackovského už vo funkcii cechmajstra.

Postavenie tovarišov bolo vôbec veľmi neisté a závislé od momentálnej konjunktúry. V čase, keď bolo veľa práce, bol o tovarišov veľký záujem, v dobe menej priaznivej, najmä v zime, nik nechcel tovariša chovať, lebo nemal z neho nijaký ošoh a bol len na ťarchu. Tak niektorí hrnčiari v zime „*když ostatní spolu mistrove pod bremenem tímto stonali, svich tovarišu odpravili, vidice, že z sveho remesla žaden užitek nemají*“.³³ Z toho vznikali v cechu medzi tovarišmi i majstrami mnohé neporiadky a spory. Cech rozhodol tieto prípady zásadne: tí, ktorí nechejú držať tovariša v zimnom období, najtvrdšom to pre hrnčiarske remeslo, nedostanú ho ani v lete. V lete však bol o tovarišov veľký záujem. Majstrov bolo priemerne 40 a tovarišov 8 až 10. Vedenie cechu muselo preto r. 1864 prísne nariadiť, aby sa ani jeden majster neopovážil odvádzať druhému majstrovi tovariša sľubovaním väčšieho platu, lebo tým sa tovariši učia neposlušnosti

²⁸ Tamže, č. 630/142, z r. 1801.

²⁹ Tamže, č. 118, z r. 1812.

³⁰ Tamže, č. 15/7, z r. 1815.

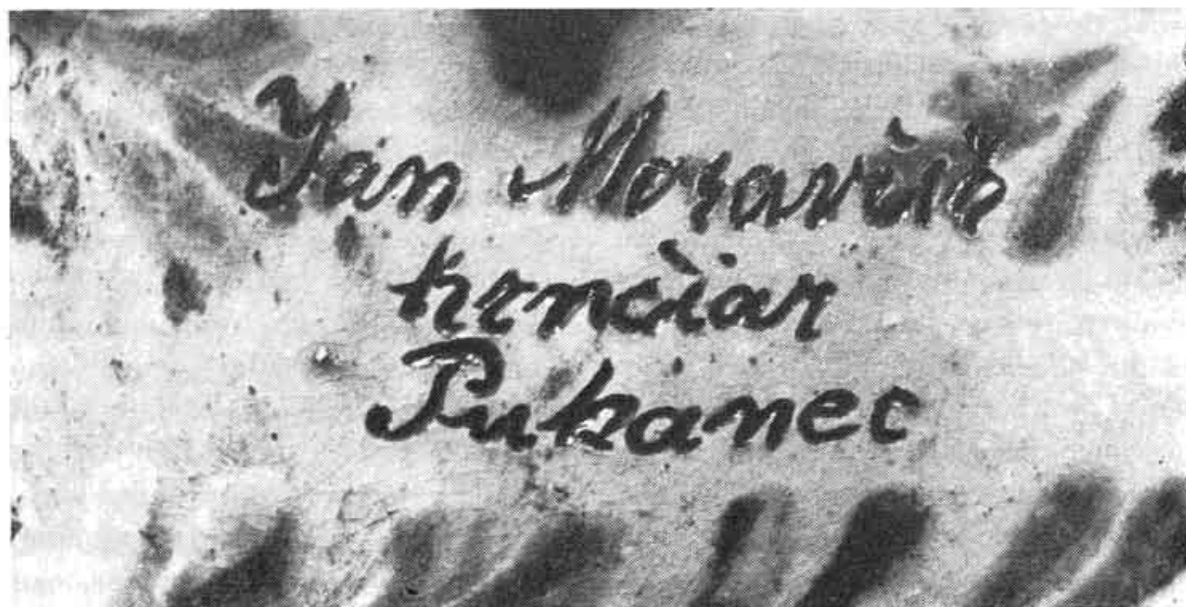
³¹ Tamže, z listu hrnčiarskeho cechu adresovaného pukanskému magistrátu zo dňa 16. novembra 1864: „... v čas prijímanja za majstrov, čo najvjac len skrz slavný magistrat se stáva...“, č. 188/1867.

³² Tamže, č. 591/164, z r. 1844.

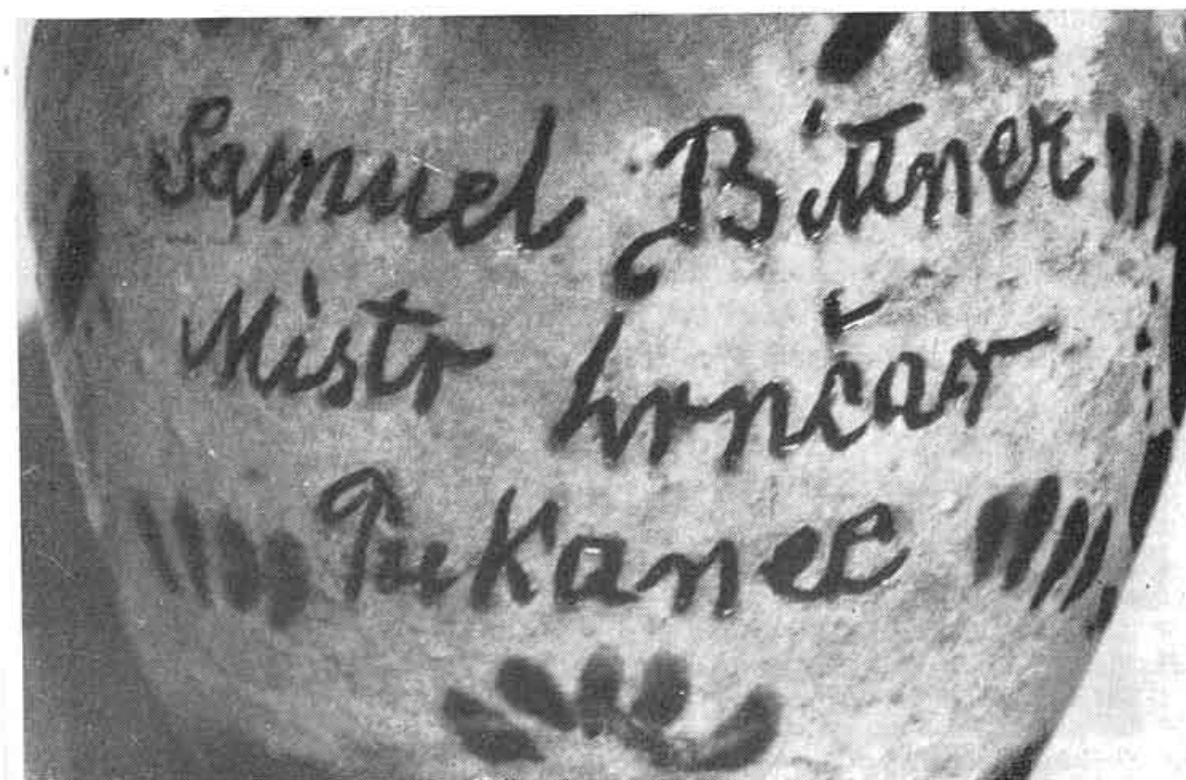
³³ Tamže, č. 635/1140, z r. 1864.



Obr. 2. Podpis hrnčiara Samuela Uhrina na džbáne z r. 1866.



Obr. 3. Podpis hrnčiara Jána Moravčika na krčahu z r. 1924.



Obr. 4. Podpis hrnčiara Samuela Bittnera na krčahu z r. 1927.

oproti cechovým poriadkom. Cech pošle tovarišov len majstrom, ktorí ich skutočne potrebujú, predovšetkým chorým, starým a vdovám.³⁴

Snahu cechu o spravodlivé pridelovanie tovarišov vidieť i zo starostlivosti o vdovy. Roku 1835 hrnčiarski majstri, „*zhlednúce na mizerni a smutni stav vdovi po nebohem spolu mistrovi našom Martin Paholčokovi pozustalej*“, rozhodli sa prideliť jej tovariša, aby mohla i naďalej prevádzať remeslo, a tak si našla obživu.³⁵ Sociálne pohnútky boli dôvodom i pri riešení ďalšieho prípadu. Roku 1850 viacerí členovia hrnčiarskeho cechu prosia mešťanostu o povolenie prijať do cechu dvoch tovarišov, ktorých cech oslobodil od ďalšej vandrovky pre starobu rodičov.³⁶

Na hrnčiarov ťažko doliehali starosti spojené s obstarávaním výrobných surovín, hliny, gliedy, dreva, ktoré predstavovali značnú investičnú položku. Zvlášť finančné otázky spojené s kopaním hliny boli nejasné a cech mal v týchto súvislostiach veľa sporov s magistrátom. Keďže mestu išlo o získavanie príjmov, dávalo do prenájmu pozemky s dobrou hlinou i cezpoľným hrnčiarom, čo vyvolávalo prirodzene značné rozhorčenie u domácich hrnčiarov. Neraz bolo toto rozhorčenie nad prenajímaním hlinísk len zámienkou na krytie spravodlivého hnevu proti konkurencii vôbec, ako to bolo napríklad v prípade obžaloby prandorfského hrnčiara Jána Križana v rokoch 1792—1793.³⁷ Pukanský cech sa sťažuje mestu, že Križan, ako aj iní hrnčiari, bývajúcí v okolitých dedinách, dostávajú hlinu a bez akéhokoľvek cechového poriadku môžu prevádzať remeslo. Okrem toho Križan nielenže si berie hlinu z pukanského chotára, ale na jarmoku sa tisne medzi pukanských hrnčiarov ako cigán do šiatra a dokonca, čo viac, sa „*takovych panov, takovych mešťanov, takovych mistrov neboji jako sme my*“, čím pochopiteľne urážal stavovskú pýchu pukanských cechmajstrov. Avšak hrnčiar Križan pred magistrátom argumentuje proti útokom pukanského cechu tým, že je lepšie hlinu brať na užitočné ciele, než ju nechať odplaviť vodou; na miestach, kde on kope, nik z Pukančanov beztak hlinu neberie; okrem toho Križan podľa dohody za hlinu riadne mestu platí predpísaný poplatok.³⁸ A zdá sa, že pukanskí hrnčiari radi obchádzali práve tieto mestské predpisy o platení a odôvodňovali to svojím postavením mešťanov. Ako mešťania nárokovali si právo na užívanie mestských výhod, do čoho zahrňovali i kopanie hliny; mesto im však toto právo nepriznalo.³⁹

Takmer počas celého 19. stor. mal cech spory s magistrátom o vyriešenie otázky kopania hliny. V rokoch 1860—1867 tieto spory vyvrcholili; cech bol

³⁴ Tamže, celý údaj.

³⁵ Tamže, č. 1113/316, z r. 1835.

³⁶ Tamže, č. 919, z r. 1850. Na listine je pekne zachovaná vosková pečiatka so slovenským nápisom a letopočtom 1842.

³⁷ Tamže, č. 1775/326, z r. 1792.

³⁸ Odpoveď hrnčiara J. Križana pukanskému magistrátu zo dňa 8. marca 1793. Tamže, č. 252/82 z r. 1793.

³⁹ List pukanského hrnčiarskeho cechu magistrátu, zo dňa 16. novembra 1864; „... *sl. magistrat nikdy neoznámil, že prijaty úd od hlíny niečo platiť mat bude ba čo vjac v ten čas, keď který za mešťana prijati byva že do vŕeckych panujících užítkov mešťanských stupuje.*“ Tamže, k číslu 188/1867.

mestu za hlinu dlžný už značne vysokú sumu 200 zlatiek a magistrát roku 1867 nariadil exekúciu cech.⁴⁰ Keď sa potom cech po dva razy odvolal až po uhorskú miestodržiteľskú radu do Pešti, ukázalo sa, že cechová pokladnica je prázdna a že túto uvedenú sumu hrnčiari nie sú schopní ani za 20 rokov nagazdovať a splatiť; mnohí z hrnčiarov sú chudobní a biedni remeselníci v úbohom rozpolžení, vlastníaci len mizerné domčeky a niektorí dokonca ani to nie; jediným ich majetkom sú chatrné šaty, ktoré kryjú ich telo, žijú len z krvopotných mozolov svojich rúk a pracujú viac s prázdny m než sýtym žalúdkom. Títo ľudia nemôžu splatiť čiastku pripadajúcu na nich zo sumy 200 zlatiek a ani ich nemožno exekvovať. Všetok svoj zárobok strovia na poplatky a na potrebné materiály, najmä na drevo a čiastočne i gliedu; tieto investície sú u hrnčiarov vzhľadom na ostatných remeselníkov dva až tri razy vyššie. Vzhľadom na tieto okolnosti odpustila sa hrnčiarom polovička dlhu za hlinu s tým, že 50 zlatiek ročne sú povinní i naďalej platiť.⁴¹ Napokon r. 1868 sa cech zaviazal, že staré podlžnosti zaplatí, za novú hlinu bude mestu platiť a dokonca okrem určených miest „nikdje inde hlinu rípať, kopať a v chotáre škodu robiť pod pokutou zákonitou dle zákona poľnopolicejného nebudeme, a kopať nedovolieme, aneb jestli by sme koho na nedovolenom meste hlinu kopať zbadali, to hnedki mestkjemu pánu kapitáňovi oznámiť nezameškáme.“⁴² No ani týmto záväzkom sa celkom neurovnali drobné spory. V ďalších rokoch sa platobné povinnosti hrnčiarov upravovali nájomnými zmluvami, uzatváranými medzi mestom a novovzniknutým hrnčiarskym spolkom. Napríklad v rokoch 1870—1873, ďalej 1874—1876 sa nájonné za hlinu určilo presne na 80 zlatiek ročne; s touto sumou súhlasili aj hrnčiari.⁴³

Popri týchto vnútorných hospodárskych ťažkostiach doliehali na pukanských hrnčiarov aj iné, vonkajšie ťažkosti. Pukančania sa museli ostro brániť proti konkurencii; Pukanec bol vlastne obkolesený množstvom dielní — boli to Brehy, Nová Baňa, Rudno, z druhej strany Beluj, Prenčov, Banská Belá i Banská Štiavnica, ktoré všetky navzájom súperili. Ale najsilnejšiu, najhúževnatejšiu a najdlhodobejšiu konkurenciu predstavovala susedná obec Brehy, ležiaca v bezprostrednej blízkosti, za horským hrebeňom v pohronskej doline. Brežania boli v pomere k pukanským majstrom prespolnými hrnčiarimi-fušermi. Pukančania sa snažili svoj boj proti Brežanom podoprieť už i v cechových artikuloch z r. 1782, v ktorých sa v ôsmom bode zakazuje Brežanom predávať riad v Pukanci. Napriek tomu však Brežania boli vytrvalí, neodbytní, až bezohľadní. Je celkom prirodzené, že konkurovali Pukančanom na jarmokoch; okrem toho vôbec nerešpektovali zaužívané nariadenie, podľa ktorého len domáci remeselníci mali právo predávať v trhov é dni; takisto Pukančania nesmeli predávať v žiadnom meste na trhoch, iba na jarmokoch. Brežania však aj mimo jarmočných

⁴⁰ Tamže, č. 188/1867.

⁴¹ Tamže.

⁴² Tamže, list hrnčiarskeho cechu z 11. júla 1868, adresovaný magistrátu.

⁴³ Tamže, nájonná zmluva medzi hrnčiarskym spolkom a mestskou obecnou radou zo 4. apríla 1870, č. 440 z r. 1870. — Nájonná zmluva medzi tými istými z 18. augusta 1873, č. 735 z r. 1873.

príležitostí kedykoľvek inokedy prišli do Pukanca a núkali tu tovar. Pukančania boli proti nim dlhú dobu — najmä v prvej polovici 19. stor. — takmer bezbranní. V mnohých spisoch apelujú na magistrát, aby im pomohol. Sú to nielen samostatné sťažnosti, ale i v záveroch rôznych iných prípisov nezabúdali cech vždy znovu pridať sťažnosť na Brežanov. Uvádzame výňatky len niektorých. Roku 1792 sa obracia cech na magistrát, aby zakázal Brežanom v čase mimo trhov a jarmokov roznášať riad po Pukanci, a tak umožnil miestnym hrnčiarom aspoň čo-to utržiť za riad od pánov mešťanov.⁴⁴ Roku 1828 žiadajú pukanskí hrnčiari magistrát, aby po hajdúchovi poslal Brežanom list a zakázal im ponúkať v Pukanci z domu do domu riady. Brežania takýto list už od poctivého cechu síce majú, ale nič naň nedbajú a tak sa vyhovávajú, že len potom prestanú po Pukanci chodiť, keď im to zakáže magistrát.⁴⁵ V rokoch 1831 a 1837 sa znovu v tej istej veci sťažujú hrnčiari magistrátu. Brežania, keďže ich je bezmála 50 majstrov, sa stále objavujú v Pukanci „a síce nelen na ringu ale i po domách tak rečeno hausiruju“. Hoci to Brežanom už magistrát zakázal, cechmajstri si myslia, že Brežanom to „bolo zakazano slabo anebo toho prikazu naskrze bát se nechтели“.⁴⁶ Podľa tohto ich záveru pravdepodobne vskutku magistrát nie dosť energicky vyšiel domácim hrnčiarom v ústrety. No Brežania boli naozaj silnou konkurenciou už i preto, lebo ich sortiment bol odlišný od pukanského, bol viacej úžitkového charakteru a pravdepodobne aj lacnejší. Na Brehoch sa napríklad okrem iného vyrábali čierne, zadymovaný riad, ktorý má svoje špeciálne uplatnenie: Pukančania ho nevyrábali z jednoduchej technologickej príčiny — typ ležatých kaselských pecí, zaužívaný v Pukanci už od začiatku 19. stor., neumožňuje vypaľovanie zadymovaného riadu.

Pukanskí cechovníci sa často obracali na magistrát. Popri vážnych otázkach neraz prinášali na rozsúdenie i rôzne malicherné rozopre, ktoré vznikli z nedodržaných pokonaní a zmlúv; ďalej sa prerokovávali rôzne urážky na cti, alebo urážky vyplývajúce z premršteného pocitu vlastnej dôstojnosti. Tu už pôvodná stavovská remeselnícka hrdosť sa neraz stala prázdnu nadutou pýchou, hraničiacou s urážlivosťou a hrubosťou. Cechovníci, zakladajúci si na svojom postavení mešťana a majstra, radi sa v hneve častovali rôznymi neprímeranými osloveniami, pre ktoré by boli schopní dlho sa súdiť, keby magistrát neurobil rýchly koniec ich sporom. Označenia ako „šinter, huncut, gazember, cigán, korhel, asinus aneb osel“ boli ublížením na cti a museli sa zodpovedať pred magistrátom. Cech si napríklad žiadal satisfakciu od Jozefa Klaudu, ktorý veľmi ublížil všetkým majstrom, keď im otvorene povedal, že „jsou jen hladoši a babráci“.⁴⁷ I ženy hrnčiarov mali účasť na týchto slovných šarvátkach. Tak manželka hrnčiara Jellena „odhodíc uzdu svého jazyka“ opovážila sa v dome cechmajstra i verejne na ulici na celý cech a cechovské predstavenstvo prostopašne a zlostne

⁴⁴ Tamže, č. 1775/326, z r. 1792.

⁴⁵ Tamže, žiadosť hrnčiarskeho cechu adresovaná magistrátu 22. januára 1828, č. 21/1828.

⁴⁶ Tamže, sťažnosť hrnčiarskeho cechu magistrátu, z 18. januára 1831, č. 51/20/1831. — Sťažnosť obdobného obsahu z 12. júla 1837, č. 1317/327/1837.

⁴⁷ Tamže, sťažnosť hrnčiarskeho cechu z 3. decembra 1842, č. 3475/957 z r. 1842.

reptať a vykrikovala „*co se koli ven z jej neohoblovaného pažeráka spratalo*“.⁴⁸ Medzi týmito malichernými spormi sa niekedy objavila i kontraverzia s celkom zdravým, rozumným jadrom. Napríklad magistrát mal rozsúdiť sťažnosť hrnčiara a mešťana Mádayho proti hrnčiarovi Bajnóczymu. Na shromaždení hrnčiarskeho cechu Ján Máday dobromyseľne povedal svoj názor, že jemu sv. Florián ako patrón ohňa nie je nijakým patrónom, lebo ak si on sám dobrý oheň do pece nedá, tak mu sv. Florián nič nepomôže. Na toto odvážne tvrdenie sa Bajnóczy na Mádayho zle osopil a nadal mu do kacírov a iných asinusov. Pred magistrátom Bajnóczy všetky svoje nadávky s hanbou oľutoval, prosil o milosrdenstvo a priznal, že traja vypili 6 holieb vína, a tak „*od tohoto trúngu natoľko rozobratý sem zostal, . . . že som dobrou sebezpovedomja a zdravý rozum nemal*“.⁴⁹ Aj iní pred magistrátom priznávajú, že viac vína vypili, ale predsa len boli ešte pri zdravom rozume, keď sa výtržnosti odohrali.⁵⁰

Dlhé protokoly osobných sporov dávajú nahliadnúť i do tejto stránky života a psychiky pukanských hrnčiarov. Všimli sme si ju, lebo nie je bez zaujímavosti. Temperament a psychické založenie pukanských hrnčiarov, príznačné pre ľudí z vínorodých krajov, boli živnou pôdou nielen pre osobné spory; prejavili sa — pochopiteľne v celkom inej forme — i v samej ich hrnčiarskej tvorbe. Vo figurálnom dekore sa objavujú žartovne poňaté postavy vinohradníkov i pijanov a textová časť výzdoby keramiky je plná sviežeho humoru a ľahkého ironizovania; vo väčšine prípadov texty navodzujú atmosféru bezstarostnej veselosti a vyjadrujú bodrú epikurejskú životnú filozófiu.

Všeobecný úpadok cechov v druhej polovici 19. stor. zasiahol s väčším-menším oneskorením takmer všetky cechy. Pukanský cech hrnčiarov prežíval túto krízu tesne pred oficiálnym rozpustením cechov (r. 1872). Ako ukáže i keramický materiál, tieto roky priniesli i určité slohové zmeny na keramike.

Zhoršená hospodárska situácia, malý odbyt, konkurencia okolitých vidieckych dielní, vysoké dane, poplatky, neúmerne vysoké investície za materiál spôsobujú zvýšený tlak na hrnčiarov. Vnútri cechu, v jeho organizácii, boli tiež už dlhší čas trhliny. Neporiadky v pukanskom cechu boli neraz obdobné ako v mnohých iných cechoch v tom čase. Boli rôzneho druhu. Napríklad peniaze za hlinu sa mestu neodvádzali; vedenie cechu sa kvôli poplatkom bezvýsledne pravtilo s mestom a domáhalo sa ich odpustenia; podnikali sa neuvážené kroky — cech obžaloval mestskú radu až na miestodržiteľskej rade v Budíne; členovia cechu žiadajú na magistráte zmenu cechovského vedenia; sťažujú sa, že v cechu rozkazuje niekoľko členov, ktorí patria k jednej rodine a nepripúšťa sa názor a kritika ostatných; pokuty sa vyberajú svojvoľne, bez vážnych príčin; synkovia hrnčiarov sa prijímajú za majstrov takmer ešte v detinskom veku, hlavne že otec zaplatí taxu, ktorá sa obyčajne prepila.⁵¹

⁴⁸ Tamže, sťažnosť hrnčiarskeho cechu z 12. júla 1837, č. 1317/327/1837.

⁴⁹ Tamže, sťažnosť hrnčiara J. Mádayho z 22. augusta 1862, č. 936/615/1862.

⁵⁰ Tamže, sťažnosť hrnčiara Jozefa Pitnera proti hrnčiarovi Jurajovi Teglhofovi pre utrhanie na cti, z 12. mája 1869, č. 80/1870.

⁵¹ Tamže; *Protokol hore vzati dne 30^{ho} Juliusa 1866 v Pukanci pri Magistrate meskom v zá-*

Cech sa stal miestom pijatík, ktoré sa konali pod rôznymi titulmi. Napríklad v sťažnosti cechmajstrov na magistrát, datovanej z r. 1865, sa uvádza, že výbor sa po schôdzi dohodol „*statuta cechovské vyrábatí*“. Všetkých ostatných členov poslali domov a cechmajster „*potom 10 holby vína rozkázal na bremeno cechovské, a tak se do své vůli napili — statuta však podnes stát nechali*“. Ale pri vyšetrovaní tohto sporu vyšlo najavo, že i samotní žalobníci spolupopíjali z cechovského vína a až do samého konca sa zabávali, hoci ako prítomní mali možnosť už vtedy upozorniť na nesprávnosť tohto počínania.⁵² Cechovníci sa takto navzájom obviňovali z podvodov a klamstiev.

Všetky tieto plytké osočovania i vážne rozpory svedčia o vnútornom rozklade cechu, o uvoľňovaní cechovej disciplíny. Členovia cechu sa obracajú na magistrát a dožadujú, aby magistrát vyhovel ich prosbám a sťažnostiam; okrem iného boli nespokojní so svojim predstavenstvom. V rokoch 1860—1867 odstraňovali postupne jedného cechmajstra za druhým a magistrát žiadali o schválenie týchto akcií. Najprv zbavili funkcie Juraja Teglhofa, po ňom sa časť cechu pokúsila o intrigy proti ďalšiemu cechmajstrovi Jozefovi Klaudovi, pričom ho nazvali kriminalistom, buričom pokoja v meste a znevažovateľom vrchnosti.⁵³ Napokon r. 1866 22 hrnčiarov žiadalo dišpenz od zúčastňovania sa na cechových schôdzach, pokiaľ bude cechmajstrom Matej Valášek a v cechu bude panovať rodinkárstvo, nespravodlivé pokutovanie členov, prepíjanie poplatkov a ďalšie neporiadky.⁵⁴

Roku 1867 dospel pukanský hrnčiarsky cech k úplnému rozkladu a rozpadol sa na dve proti sebe stojace skupiny. Hlavnou príčinou nespokojnosti členov bolo neúspešné rokovanie cechmajstra v záležitosti platenia poplatku za hlinu. Väčšia časť členov sa odštiepila od jadra cechu, dištancovala sa od starého vedenia a začala vystupovať pod názvom Hrnčiarsky spolok. Za predsedu si zvolili Pavla Flimela.⁵⁵ A tak sa cech v Pukanci začal rozpadávať prakticky ešte v dobe práve pred úradným rozpustením cechov. V hrnčiarskom spolku sa znovu objavujú kde-tu výčitky na neschopné vedenie, no súčasne i vôľa samostatne si riešiť svoje ťažkosti a problémy: „*Nyni ale, když sme pod jejich správou (t. j. starého cechu) do labirintu prišli a nelen že sme se sami sebe uškodili, ale i do collysii s mestským predstavenstvom prišli, uznali sme za lepšje našeho vlastneho rozumu se pridržeti*“.⁵⁶ Až v tomto hrnčiarskom spolku sa vyriešili dlhodobo do budúcnosti vzťahy medzi magistrátom a spolkom v otázke používania hliniska. Hrnčiari sa od r. 1870 zaviazali v nájomnej zmluve, každé tri roky sa obnovujúcej, že budú platiť mestu riadne a poctivo ročne 80 zlatiek za hlinu.⁵⁷

ležitosti spozorovaniho neporjadku a nepravidelnosti v Cechu zdejšom hrnčiarskom, v Relacii Pána komissára tohože Cechu poznamenaniho. Č. 852/1867.

⁵² Tamže; materiál, týkajúci sa sporov o zosadenie cechmajstra Jozefa Klaudu, č. 414/858 z r. 1865 a č. 764/858 z r. 1865.

⁵³ Tamže.

⁵⁴ Tamže, č. 188/1867 a č. 679/866.

⁵⁵ Tamže, č. 304/T z r. 1867.

⁵⁶ Tamže, č. 422 z 1. apríla 1870.

⁵⁷ Tamže, č. 422 z 1. apríla 1870. — Č. 440 zo 4. apríla 1870. — Č. 735 z 18. augusta 1873.

b) Existencia hrnčiarkeho spolku (od konca 19. stor. do druhej svetovej vojny)

Hrnčiarsky spolok v Pukanci vznikol zo starého cechu, ktorý sa jednak rozpadol vnútorne, jednak bol rozpustený oficiálnym nariadením z r. 1872 o likvidácii cechov.⁵⁸ V prípisoch adresovaných na pukanský magistrát sa postupne od r. 1867 hovorí už o spolku a jeho predsedovi.⁵⁹ V súlade s dobovými tendenciami išlo tu už o nový typ živnostenského spolku, ktorý bol založený na novodobých zásadách voľného podnikania. Živnostenské spolky umožňovali svojim členom slobodu podnikania, zrušili sa v nich mnohé strnulé cechové obmedzenia, ktoré bránili voľnej súťaži, uplatneniu sa dopytu a ponuky a zne- možňovali často iniciatívu svojich členov-cechovníkov.⁶⁰ Živnostenské spolky už priamo neusmerňovali výrobu ako kedysi cechy, ostala im však často takmer v plnom rozsahu funkcia spoločensko-reprezentatívna. V pukanskom hrnčiar- skom spolku sa niektoré staré cechové zvyklosti dodržiavali až do súčasnosti, približne do r. 1945. Neraz išlo len o formálne, ba niekedy celkom strnulé pre- trvávajúce a dožívajúce rôznych úkonov a konvencií, vo forme stále viac a viac oslabenej. Preto sa samotným hrnčiarom zdali niektoré ustanovenia niečím zastaralým a neprirodzeným. „*Cechi boli takje sprostje*“ — hovorí Pavol Máday st., dnes 85 ročný hrnčiar. (Starí hrnčiarri dôsledne nazývali aj spolok cechom.) Niektoré nariadenia pôsobili naozaj anachronicky; boli to napríklad príkazy o správaní sa tovarišov, ktorí museli do mesta chodiť s paličkou, nesmeli byť bosí, nesmeli preskakovať potok a chodník, nesmeli prehovoriť na schôdzkach cechu, keď sa otvorila cechová truhla. Takéto príkazy boli už len nezmyselným dožívajúcim kedysi nutných predpisov, ktoré prispievali k udržiavaniu cechovej disciplíny.

Pukanské hrnčiarstvo prechádzalo vo svojom vývoji obdobiami prosperity a stagnácie. Obzvlášť silný bol prvý náraz konkurencie kapitalistickej výroby v osemdesiatych rokoch minulého storočia. Konkurencia porcelánu, skla, smalto- vaného tovaru bola už taká veľká, že pukanské hrnčiarstvo, ako hrnčiarstvo na Slovensku vôbec, pocítovalo značný nedostatok odbytu. Obdobná bola situácia aj v iných odvetviach remesiel a domácej výroby, a preto sa od konca storočia začínajú uplatňovať rôzne snahy o renesanciu či rozvinutie a udržanie mnohých odvetví remesiel a ľudovej výroby. Inštitúcie i jednotlivci sa snažili prispieť k riešeniu tohto problému a hľadali možnosti, ako odstrániť neželateľný stav. V prípade pukanského hrnčiarstva sa školský inšpektor Hontianskej župy obrátil r. 1878 na magistrát s návrhom, či by sa nemohla v Pukanci založiť keramická škola, a tým spôsobom sa pozdvihlo miestne hrnčiarstvo na úroveň kvitnúceho priemyslu v Čechách.⁶¹ Podľa jeho názoru sú pre to všetky predpoklady práve

⁵⁸ I. Houdek, c. d., 127.

⁵⁹ Hoci hrnčiarsky spolok vznikol v Pukanci r. 1867, predsa i neskôr ojedinele vystupuje pod starým názvom cech, ako napríklad v prípise na magistrát z 11. júla 1868; Štátny archív Levice, fond Pukanec, bez bližšej signatúry.

⁶⁰ I. H o u d e k, c. d., 60.

v Pukanci, kde je stará remeselnícka tradícia. Do určitej miery správne odhadol situáciu, lebo len dobre školený kvalitný dorast je tiež jednou z hlavných podmienok zvyšovania kvality výroby a jej vývoja; nemožno však v tomto prípade tradičnú remeselnú výrobu prirovnávať ku keramickému priemyslu s celkom odlišnou technológiou, organizáciou práce, odbytom v iných konzumentských vrstvách atď. Inšpektor prosí ďalej pukanský magistrát, aby sa vážne zaoberali jeho návrhom a ubezpečuje, že sa mestu v tomto smere iste dostane potrebnej pomoci i od samej vlády. Súčasne navrhol, či by nebolo mesto ochotné zlúčiť doterajšie cirkevné školy — katolícku a evanjelickú — v jednu štátnu školu, pri ktorej by mohla existovať aj spomínaná keramická škola. Oba návrhy, na svoju dobu v podstate pokrokové, magistrát zamietol s odôvodnením, že mesto nemá na tieto ciele prostriedky a musí aj iné, užitočnejšie podujatia odriekať. Stanovisko magistrátu sa ukázalo ako dosť krátkozraké, lebo už o desať rokov neskôr, r. 1888, na mimoriadnom zasadnutí mestského výboru sa osobitná pozornosť venovala bezútešnej situácii pukanských remeselníkov, medzi nimi aj hrnčiarov.⁶² Konštatovalo sa, že hrnčiarske remeslo upadá, na trhoch sa objavujú často veľmi príbuzné výrobky a ešte k tomu zlej akosti. Riad často hneď pri prvom varení praská a rozpadá sa. Hrnčiari síce o tom vedia, o nápravu sa však nesažia a nedbajú o to, že strácajú dobrý chýr; okrem toho nad mieru veľa pijú; na raňajky a na olovrant sa pije pálenka. Medzi hrnčiarimi je veľmi veľká chudoba. Pravda, tieto konštatovania ostali len na úrovni zaznamenania faktov a skutkového stavu, ale nič konkrétneho sa nepodniklo na zlepšenie tejto skutočnosti.

Ďalšie snahy o zveľadenie pukanského hrnčiarstva sú z obdobia po prvej svetovej vojne. Okolo tridsiatych rokov usporiadal martinský Štátny ústav pre zveľadovanie živností dvojmesačný kurz pre hrnčiarov. Kurz viedol údajne riaditeľ ústavu.⁶³ Hrnčiari počas kurzu zhotovovali rôzne úžitkové a ozdobné výrobky: krčahy, tanier, vázy, kalamáre atď. Pokúšali sa aj o experimenty v oblasti technológie, ako bolo napríklad používanie krycích glazúr.⁶⁴

Kurzy tohto typu usporiadal Štátny ústav pre zveľadovanie živností vo väčšine slovenských hrnčiarskych stredísk. Je však diskutabilné, aký osov priniesli hrnčiarom tieto kurzy. Hoci boli organizované s tými najlepšimi úmyslami a snahami o pozdvihnutie úrovne upadajúceho tradičného remesla, predsa však v mnohých prípadoch vniesli len chaos do výtvarného myslenia hrnčiarov. Hrnčiari sa tu učili vytáčať komplikovanú a často celkom nefunkčnú keramiku, vzdialenú duchu tradičnej výroby, ktorá dokonca neraz bola už i na hranici gýča. Okrem toho hrnčiari sa tu po prvý raz stretli s technologickými problémami, pre nich ťažko riešiteľnými, ako bolo napríklad používanie krycích glazúr, ktoré boli takisto v ich prostredí úplne cudzie. Tieto omyly boli znásobené i krátkodobosťou kurzov. Hrnčiari dostali jednorazové a nie práve najvhodnejšie poučenie, bez ďal-

⁶¹ Štátny archív Levice, fond Pukanec, č. 456/1878.

⁶² Tamže, č. 17/1888 z 11. apríla 1888.

⁶³ Informácia od hrnčiara Jána Moravčika.

⁶⁴ Najprv sa o túto techniku pokúšal Ján Kollárik, neskôr, tiež počas kurzu, Ján Moravčík.

ších perspektív. Hlbšie otázky hospodárskeho rázu, ako bol napríklad zásadný problém odbytu hrnčiarskych výrobkov, tieto kurzy — pochopiteľne — nemohli riešiť. Samozrejme, že prakticky nebolo možné udržať odbyt v tom rozsahu ako kedysi. Bolo možné však jednu vec uskutočniť; o koľko reálnejšie by napríklad bolo bývalo na týchto kurzoch usmerniť výrobu hrnčiarov z hľadiska tej tradičnej úžitkovej keramiky, ktorej určité druhy ešte stále mali odbyt medzi širokými konzumentskými vrstvami a ktorej výrobu hrnčiari ešte stále suverénne ovládali.

c) Hrnčiarske družstvo (od r. 1945)

Celkom nová situácia nastala v Pukanci po r. 1945. Novozaložené Ústredie ľudovej umeleckej výroby (ÚĽUV), ktorému pripadla starostlivosť o ľudovú umeleckú výrobu, sledovalo aj tvorbu pukanských hrnčiarov a v marci r. 1951 ich zapojilo do zväzku s pozdišovským hrnčiarskym družstvom. ÚĽUV sa snažilo usmerniť výrobu v Pukanci tak, aby sa čo najviac zachovali špecifické regionálne znaky tohto strediska s prihliadnutím na použiteľnosť, respektíve úžitkovosť tejto keramiky v súčasnosti. Tieto snahy sa tu však nepodarilo uskutočniť v plnom rozsahu, jednak pre vonkajšie príčiny, jednak i pre nezhody a nezrovnalosti medzi samotnými hrnčiarimi. Už r. 1953 sa Pukančania odčlenili od Pozdišovíc a vytvorili si samostatné hrnčiarske družstvo. V tom čase pracovalo v Pukanci deväť hrnčiarov.⁶⁵ Tieto a ďalšie organizačno-administratívne zmeny neboli v prospech pokojného vývoja pukanského hrnčiarstva. Hrnčiarske družstvo bolo napríklad v jednom čase spojené s košíkármi v Nitre, potom patrilo pod správu Všeodborového družstva so sídlom v Leviciach, kde boli súčasne organizovaní aj rôzni iní remeselníci, ako stolári, zámočníci a pod., čo všetko nijako neprispievalo ku zvýšeniu úrovne družstva.

V družstve sa uplatňovali tie najprotichodnejšie mienky na cieľ a zameranie hrnčiarskej výroby. Hrnčiari sa striedavo prikláňali raz k jednému, raz k druhému názoru, často i podľa momentálnych finančných výhod. Niekoľkí hrnčiari inklinovali k tradičnej výrobe, prispôsobenej dnešným požiadavkám. Najdôslednejšie a už od začiatku založenia družstva sa tejto koncepcie držal hrnčiar Ján Moravčík, ktorý sa pokúšal v rámci družstva presadiť svoju líniu; stretol sa však s toľkými prekážkami, ťažkosťami a nepochopením, že družstvo opustil a ako prvý v Pukanci začal pracovať pre ÚĽUV. Druhá, početne väčšia skupina hrnčiarov bola ochotná vyrábať hlavne to, čo s najmenšou námahou prináša najväčší zisk. A tak po mnohých nezhodách prevládol konečne názor, že treba výrobu maximálne zmechanizovať a dospelo sa k tomu, že sa postavila nová dieľňa.

⁶⁵ V Pukanci sa založilo hrnčiarske družstvo 29. marca 1951. Listom adresovaným ÚĽUVu dňa 29. augusta 1952 oznámili svoje odštiepenie od pozdišovského hrnčiarskeho družstva. V plnom rozsahu na základe právno-administratívnom sa osamostatnilo pukanské hrnčiarske družstvo 1. apríla 1953. K tomuto dátumu boli členmi družstva: Viliam Frank, Jozef Hajniš, Ľudovít Kohl, Ján Kollárik, Jozef Koželuha, Ján Könyveš, Pavol Máday, Ján Majlát, Ján Moravčík. Archív ÚĽUV.

určená na pásovú výrobu strojovo lisovaných kvetináčov. V súčasnosti v tejto dielni pracuje 12—15 nekvalifikovaných robotníkov. Ukázalo sa, čo bolo napokon od začiatku jasné, že myšlienka fabriky na keramiku bola založená na celkom mylnom základe. Táto výroba už nemá vôbec nič spoločné s miestnym tradičným hrnčiarstvom. Hrnčiari v tomto podniku dnes vlastne už ani nie sú zamestnaní; bývalí členovia družstva sa rozišli do rôznych iných povolání. Títo hrnčiari v rozhovoroch však opätovne naznačujú, že by predsa len radšej pracovali ako hrnčiari, pravda, nie pri mechanickej sériovej výrobe.⁶⁶ Väčšina ľudových výrobcov mala totiž vždy a aj dodnes má ku svojej práci hlboký citový vzťah. Známe sú v súčasnosti prípady z iných dielni, že sa výrobcovia i po mnohých rokoch znovu vrátili k svojmu remeslu, keď sa im naskytla možnosť.⁶⁷

V Pukanci dnes pri hrnčiarstve ostal už spomínaný Ján Moravčík, ďalej pribudol Ján Könyveš a Viliam Frank. Všetci traja pracujú pre ÚEUV. Tvorba každého z nich má charakteristické vyhranené črty, ktoré sa stále viac a výraznejšie diferencujú. Možno predpokladať, že títo traja hrnčiari využijú — každý svojím spôsobom — bohatú výtvarnú tradíciu miestneho hrnčiarstva.

TECHNOLÓGIA VÝROBY

Pre rozvoj pukanského hrnčiarstva je dôležitá mimoriadna a na pomerne malom území koncentrovaná hojnosť materiálov potrebných pre hrnčiarsku výrobu. Ťažkosti s obstarávaním niektorých materiálov sa tu síce občas tiež vyskytovali (hlína, drevo), ale vyplývali skôr z neujasnených finančných a právnych vzťahov medzi cechom a majiteľmi ložísk než z nedostatku týchto surovín.

V Pukanci a na okolí sa vo veľkom množstve nachádzajú predovšetkým základné suroviny: hlína a farebné hlinky v rozmanitých odtieňoch. Nerastné bohatstvo je tu také značné, že dokonca i burel, takmer vo všetkých hrnčiarskych dielnach importovaný, získavali si Pukančania ľahko v blízkych povrchových ložiskách.

Pukanskí hrnčiari mali určitú výhodu i pri obstarávaní ďalšej dôležitej výrobnnej suroviny, ktorou bola glieďa. Vo všetkých slovenských hrnčiarskych strediskách bola pre svoju výbornú akosť najhľadanejšia práve štiavnická glieďa, ktorá vzniká ako odpadový produkt pri výrobe striebra. Bezprostredná blízkosť Banskej Štiavnice bola z tohto hľadiska tiež určitou výhodou Pukančanov.

Tieto základné suroviny sa do Pukanca nemuseli dovážať, a ak to bolo potrebné, tak nie z ďaleka. Celkom jednoznačne nebola však vyriešená otázka nákupu dreva na vypaľovanie. Pukanskí hrnčiari tu mali rôzne ťažkosti prechodného rázu. Totiž, i keď bolo lesné bohatstvo na okolí naozaj veľké, predsa hrn-

⁶⁶ Napríklad hrnčiari Pavol Máday ml. a Jozef Hajniš pracujú na pošte ako doručovatelia; obaja by radi zase robili v keramike.

⁶⁷ Aj v samom Pukanci napríklad hrnčiar J. Moravčík na krátky čas zmenil povolanie a potom sa predsa znovu vrátil k hrnčiarstvu. Obdobné prípady sú aj v iných strediskách; po mnohoročnej pauze dnes pracujú pre ÚEUV títo hrnčiari: v Snine J. Haľamka, v Držkovciach J. Dusza a v Šiveticiach F. Janko.

čiari niekedy pociťovali nedostatok dreva, lebo drevo bolo prísne obhospodávané banskými úradmi, ktoré lesy chránili predovšetkým pre bane. Najmä v polovici minulého storočia lesná správa zakazovala hrnčiarom brať drevo z hory.⁶⁸

Pre vývoj výrobných nástrojov a výrobnéj techniky v Pukanci je charakteristické, — ako väčšinou pre mestské dielne vôbec — pomerne rýchle dosiahnutie vyspelého stupňa vývoja. Napríklad zatiaľ sú tu doložené len kruhy vyslovene rýchlotočivého typu; ležaté vypaľovacie pece kaselského typu sú takisto na vysokej technickej úrovni. Začiatkom 19. stor. a pravdepodobne i skôr tu boli už v používaní.⁶⁹ Je to typ pece, ktorý bežne používali západoslovenskí džbankári na výrobu fajáns.

Len v príprave a úprave hliny sa v Pukanci pomerne dlho udržiavali staré spôsoby spracovania. Zaujímavé je porovnanie, že aj v mnohých iných dielnach práve spracovanie hliny — fyzicky najnamáhavejšia časť výrobného procesu — konzervuje v sebe tie najjednoduchšie a najarchaickejšie formy práce.

Hlina, jej ložiská a spracovanie

Pred založením družstva chodievali štyria-piati hrnčiari spoločne kopať hlinu. Do hliniska si spravili schodíky a z jamy si podávali jeden druhému hlinou naplnené prútené opálky, *filkase*.⁷⁰ V súčasnosti si každý kope hlinu sám, obyčajne raz do roka si ju nakope na celé obdobie. Na prácu za kruhom sa používajú dva druhy hliny: 1. biela, tzv. misková, kope sa pod Uhliskami, 2. červená, tzv. hrncová, kope sa na Drahách. Biela s červenou miešajú sa na polovičku; biela hlina je masťná, červená je ostrá, o niečo suchšia, používa sa preto ako ostridlo. Biela sa používa viac na miskové tvary, ktorých plochú formu lepšie drží, červená na riad vyšších tvarov, na krčahy, hrnce atď.

Nakopaná hlina sa uskladňuje v pivnici alebo pod šopou; polieva sa vodou a rozkopáva motykou, *gracou*, aby zmäkla. Do dielne sa nosí v opálkach; tu sa hlina pomocou drevenej *kujanice* nabíja do homoľovitého kláta, tzv. *pňa*. Na seba sa ubíjajú 15 cm vysoké vrstvy bielej a červenej hliny až do výšky 1—1,5 m,

⁶⁸ Zákazy o ťažbe dreva z hory a sťažnosti hrnčiarskeho cechu na magistrát: Štátny archív Levice, fond Pukanec, sťažnosť z 10. januára 1815, č. 15/7. — Tamže, č. 591/164, z r. 1844.

⁶⁹ Usudzujeme tak na základe faktu mimoriadnej konkurencie susednej hrnčiarskej obce Brehy. Ako sme už v predchádzajúcom materiáli ukázali, Brežania boli už od konca 18. stor. pre Pukanec vážnou konkurenciou; bola to predovšetkým otázka sortimentu. Na Brehoch sa v tú dobu bežne vyrábala zadymovaný riad, ktorý bol veľmi hľadaný a obľúbený — samozrejme aj v Pukanci. Výroba tohto riadu je však možná jedine v jednoduchých homoľovitých peciach, aké sa v Pukanci už nepoužívali. Keby Pukančania takéto pece mali, iste by aj oni vyrábali čierny riad. Možno predpokladať, že už od konca 18. stor. a bezpečne od začiatku 19. stor. sa tento riad v Pukanci nevyrábala, lebo už sa tu prešlo na výkonnejšie a dokonalejšie pece typu kaselského.

⁷⁰ V tomto oddieli neuvádzam pri jednotlivých údajoch zvlášť príslušných informátorov, od ktorých som údaje získala. Takmer všetci hrnčiari ma informovali o výrobnom postupe. Boli to hlavne: Viliam Frank, narodený r. 1921, — Jozef Hajniš, narodený r. 1925, — Ľudovít Kohl, narodený r. 1923, — Ján Kollárik, narodený r. 1907, — Ján Könyveš, narodený r. 1919, — Pavol Máday, narodený r. 1921, — Pavol Máday st., narodený r. 1887, Ján Moravčík, narodený r. 1915.

v priemere 60—70 cm. Takto nabitý peň sa strúha zhora nadol pomocou noža zvaného *struh*. Nôž je polooblúkovite stočený, vyklepaný zo starej kosy. Nastrúhaná hlina sa ešte dva razy premelie na stroji poháňanom elektromotorom. Pri staršom spôsobe spracovávania hlíny sa peň tri razy strúhal a nastrúhaná hlina sa znovu zhŕňala do tzv. *trupľov*. Trupeľ je vlastne hruda, masa hlíny valcového tvaru. Z trupľov sa znovu postavil — nabil peň. Na tretí raz sa už hlina ubila do veľkých gúľ, tie sa navlhčili vodou a uložili dnu v dielni, v rohu alebo pod valom, kde boli pripravené na ďalšiu prácu. Nabíjanie do pňa je jednou z najťažších prác v hrnčiarstve. Vyžaduje veľkú fyzickú námahu a od kvality jej spracovania závisí ďalší úspech hrnčiara; pri nabíjaní musia sa dokonale prepracovať masy rozdielnej bielej a červenej hlíny a struhom pri rezaní sa musia zachytiť i tie najdrobnejšie kamienky v hlíne.

Zomletá, respektíve ubitá a nastrúhaná hlina sa pred vlastnou prácou na kruhu ešte raz musí prepracovať na *vale*, na 1—2 m dlhej lavici, ktorá má hrubú vrchnú dosku. V niektorých hrnčiarskych domácnostiach mali valy až 4 m dlhé, umiestené po celej dĺžke steny; k valu bývali primontované aj kruhy. Spracovanie hlíny na vale má dve fázy: a) *Valaňe hlíny* — hrnčiar má položený na vale dlhší valec hlíny (trupeľ), ktorý intenzívnym pohybom dlaní roztláča smerom od seba, čím rozpracováva hlinu. Z dlhého valca potom odtrháva hrudky hlíny. b) Tieto hrudky sa *kľosujú*, t. j. hrnčiar spája dve a dve hrudky spolu a znovu ich oddeľuje. Hrudka predstavuje množstvo hlíny potrebné na vytočenie príslušného riadu. Valaním a kľosovaním hlíny sa má dosiahnuť dokonalé rozpracovanie, zmäknutie a zvláčnenie hlíny. Od hlíny zašpinený val sa čistí pomocou *škrabáka* — plochej doštičky s drevenou rúčkou a polkruhovým zakončením.

K r u h a p r á c a z a k r u h o m

Pukanskí hrnčiari poznajú len jeden typ kruhu. Ani tí najstarší sa nepamätajú na iné typy, ktoré by sa napríklad konštrukčne líšili, alebo v ktorých by prevládali drevené súčiastky. Avšak na listine pukanského cechu z r. 1726 sa na pečati zachoval typ dreveného kruhu, na ktorom sú vrchný a spodný kotúč spojené niekoľkými priečkami.⁷¹ Už na pečati z r. 1842 je znázornený typ kruhu s jednou spájajúcou priečkou — *vretenom*.⁷²

Jednotlivé časti kruhu: *hlávka* — vrchný kotúč, *šajba* — spodný kotúč; obe sú z bukového dreva. Hlávku možno vymeniť za väčšiu, potrebnú pri točení riadu so širokým dnom. Šajba je obitá ráfom z kola, čím sa dosahuje väčšia zotrvačnosť pri točení kruhu. „*abi večši švung hnala*“. Kotúče sú spojené vretenom, ktorého spodný koniec je zastoknutý do zeme pomocou zahroteného konca *pandvice*. Vreteno je pomocou *kľieští* pripevnené k lavičke. Kruhy pre hrnčiarov v Pukanci väčšinou zostrojovali kolári, kovové súčiastky dorábali kováči. Len máloktorý hrnčiar si sám zhotovil kruh.⁷³

⁷¹ Pozri pozn. č. 19.

⁷² Pozri pozn. č. 36.

⁷³ Už spomínaný hrnčiar Pavol Máday st. si ako mladý majster sám zhotovil hrnčiarsky kruh.

Pri vytáčaní riadu postupuje hrnčiar tak, že najprv roztočí nohami spodný kotúč a naň centrálné nasadí hrudku hliny; intenzívnym tlakom rúk a pomocou tenkej hovädzej kože rozmerov asi 30×15 cm (*chvost na roštácaňja hrutki*) roztláča hlinu a súčasne ju vyťahuje do tvaru jednoduchého hrubostenného valca, tzv. *kachlice*. Hrnčiari vravia, že kachlica sa vytiahne dohora *na prvi cug*. Na kachlici sa vyformuje, založí okraj a znovu, ešte raz sa do výšky vytiahnu steny, aby boli tenšie. Na to sa pôvodný valcový tvar kachlice rozšíri do *bachora* (t. j. *bruchatí*), a to zvonka pomocou *čepele* a zdnu pomocou *pintucha*. Čepeľ je trojuholníkového tvaru, vyrezaná zo slivkového alebo hruškového dreva; rohy má stálym používaním zaoblené. Podobnú funkciu ako čepeľ má aj drevená *škrabačka*. Pintuch je kus remeňa alebo plsti, elipsového tvaru, rozmerov približne 6×7 cm. Kým sa dosiahne definitívny tvar riadu, treba nádobu asi tri razy ťahať do výšky a zahľadáť. Od šikvosti a rutiny hrnčiara závisí, na aký počet ťahov mu vyjde žiadaný tvar a vytáčaný predmet sa dostane *do furmi*. Napokon sa hotová nádoba sníme a odreže z kotúča pomocou drôtika. Keď je nádoba čiastočne stuhnúť, *prilepí sa na ňu ucho*.

Iné pomocné náradia a nástroje hrnčiara: na vale pri kruhu je postavený jednak hrniec s vodou, *kaľník*, v ktorom sa oplachujú ruky a nástroje (čepeľ, pintuch), a jednak hrniec na *šligor* — blatistú zmes hliny a vody, ktorá sa pridáva ku hline pri formovaní nádoby. Na prepichovanie ušíek na tanieroch, na vyrypávanie cestičiek v uchách krčahov a na škrabanie písaných textov do mäkkej hliny sa používa *šlichorec* alebo *pichorec*, buď drevený alebo kovový. Na odkladanie riadu sa používa drevená lopatka. Vytočený riad sa dáva sušiť na police. Vysušený sa zdobí.

Povrchová úprava — výzdoba riadu. Hlinky a ostatné farbivá

Základná výzdoba na čiastočne presušenom riade sa robí engobami — hlinkami. Hlinky sú všetky domáceho pôvodu. Až do polovice 19. stor. sa pri výzdobe používali výlučne domáce suroviny.

Biela hlinka sa kope na náhodne objavených miestach. Keď sa napríklad pri stavbe domu alebo pri kopaní studne, alebo niekde v záhradách objavila žila tejto hlinky, spravili si z nej hrnčiari zásobu na dlhšiu dobu. Hlinka bielej farby sa používala nielen na detailnú výzdobu, ale aj ako základný poťah celej nádoby.

Žltá hlinka (tzv. *blada*) s okrovým odtieňom sa kope niekedy vo svojom pôvodnom, čistom odtieni, alebo sa zvykne miešať z bielej a červenej hlinky.

Červená hlinka sa kope na Červenej ceste (priamo v meste), alebo v pivnici súkromného domu (u Velebných).

Čierna hlinka sa kope na Starej bani, používa sa len niekedy ako základný poťah, častejšie však na dekorovanie menších plôch a detailov (kvietky, stopky). Pukanská čierna hlinka má veľmi tmavý, intenzívny tón, taký, aký v iných hrnčiarskych dielňach sa dosahuje len pri použití burelu. V Pukanci začali použí-

vať miesto čiernej hlinky burel až v súčasnosti, po spojení s pozdišovským hrnčiar-ským družstvom.

Popri hlinkách — farbách zemitého pôvodu — používa sa na maľovanie zelená a modrá farba (kysličníky medi a kobaltu). Zelenú si dnes hrnčiari kupujú hotovú vo forme prášku, predtým, t. j. asi až do rokov po svetovej vojne, si ju pripravovali domácky vypálením z medi. Tento spôsob je všeobecne známy v slovenských hrnčiar-ských strediskách. Na povrchu medeného plechu alebo drôtu oxydoval v podobe vrstvy šupiniek kysličník meďnatý, ktorý sa premliel s bielou hlinkou a vodou. Hrnčiar Moravčík dodnes pracuje s medeným prachom, lebo z neho si môže spraviť odtiene, aké chce, a lepšie sa mu s ním robí ako s farbami kúpenými v obchode. Modrá farba, *šmolka*, kupuje sa už len továrensky pripravená. Šmolka sa používa asi od sedemdesiatych rokov minulého storočia. Farby sa pred použitím musia premlieť s vodou na žarnove, zvanom *mľňec*.

N á s t r o j e n a z d o b e n i e — t e c h n i k y z d o b e n i a — g l a z ú r o v a n i e

Gurguľa je z hliny vytočená, raz pálená nádobka, ktorá je sformovaná tak (po bokoch stlačená), aby dobre sedela v ruke. Cez horný otvor sa do nej naleje hlinka a cez úzke husie brko, vsadené na prednej časti, vyteká. Zdobí sa tým spôsobom, že sa hlinka kvapká z určitej výšky: podľa toho, ako sa mení výška dopadu, mení sa aj veľkosť bodiek, krúžkov; prípadne sa hlinka ľahko nakvapká na nádobu a prstom sa roztlačí. Gurguľou sa robia pásy, pružky, vlnovky, špirály.

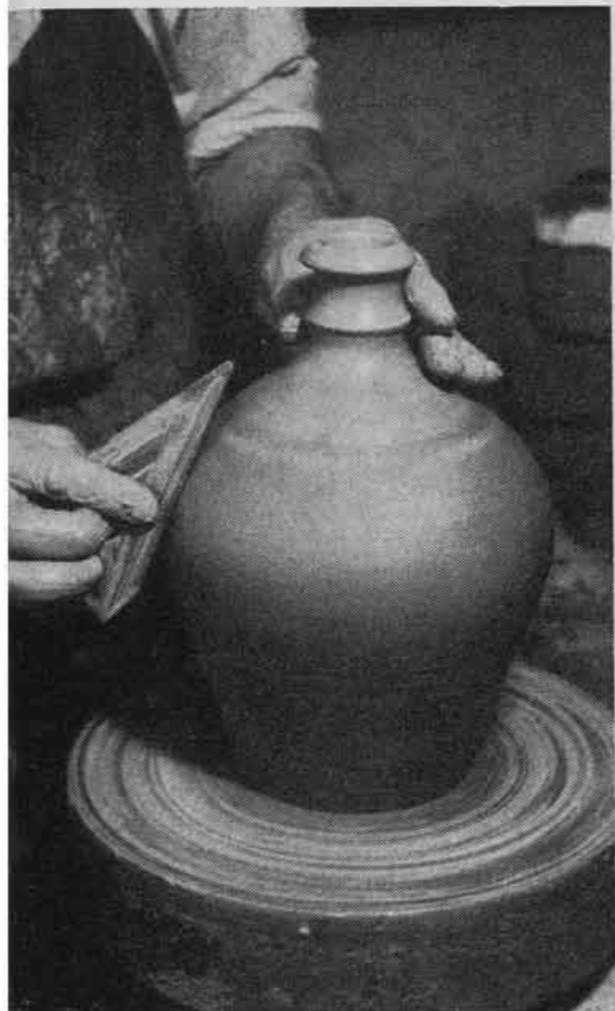
Penzlík, penzel — štetec; kedysi, približne do prvej svetovej vojny, zhotovovali si ho hrnčiari sami z ľudských vlasov; najlepšie boli z vlasov 10—12 ročných detí, lebo boli najviac pružné; do štetcov sa pridávalo aj trocha kože srsti. Rúčka štetcov bola z husieho brka. Dnes sa na výzdobu používajú obyčajné kupované školské štetce. Hrnčiari rozoznávali niekoľko druhov a typov štetcov, podľa toho, na aké ciele ich potrebovali. Podľa špeciálnych účelov mali aj svoje názvy: *stonkár* — štetec na kreslenie stoniek; *lístočkár* alebo *ružičkár* na kvetinové lístky väčších plôch; *štepár* — dlhší tenší štetec, takisto na stonky. Názvy štetcov neboli presne ustálené a každý hrnčiar si ich individuálne menil podľa svojej ľubovôle a vkusu. Na výzdobu sa dôvtipne využívali i jednoduché nástroje z domácnosti. Pomocou kefy na drhnutie sa robila výzdoba technického charakteru: kefa sa namočila do farby a riad sa ofrkal. V posledných tridsiatich-štyridsiatich rokoch techniku frkania najčastejšie používali v hrnčiar-skéj rodine Moravčíkovcov. Iným podobne využitým jednoduchým predmetom bol kus skla, ktorým sa nádoba, ešte kým bola mokrá hlinka, *habovala* — plasticky zvrásňovala; „*habovanie vizeralo, ako kebi vlní hádzalo*,” hovoria starí hrnčiari. Takmer

Obr. 5. Formovanie krčaha pomocou dreveného noža.

Obr. 6. Zdobenie pomocou *gurgule*.

Obr. 7. Zdobenie prstami.

Obr. 8. Zdobenie štetcom.



rovnaký plastický efekt sa dosiahol pomocou *rovašky*, štvoruholastej doštičky z jedľového dreva; musela sa vybrať taká, aby mala roky a „*tie roky ako zúbki robili cifri*“. K dekoru mechanického — technického charakteru možno rátať i *spúšťanie*, založené na tom istom princípe ako známe trasakovanie zo západoslovenských hrnčiarskych dielní; nádoba je položená na kruhu, farby sa v pásoch nanesú vedľa seba, kruh sa rýchlo nakrátko roztočí a stečená farba vytvára obrazce špirálových útvarov. Niektorí hrnčiari nazývajú takto dekorovaný riad modranským, bez toho že by vedeli, že ide naozaj o techniku typickú pre túto dielňu.

Dekorovaný a vysušený riad sa vypaľuje. Po prvom pálení sa glazúruje, a to tak, že glazúra sa prelieva krúživým pohybom z nádoby do nádoby. Zvonka sa oblieva glazúrou pomocou varechy. Hrnčiar pritom šikovne drží nádobu za mierne vystupujúci okraj dna, tzv. *utor*; veľmi je potrebný najmä na malých tanierikoch.

Glazúry sa dnes kupujú už hotové, fabricky pripravené. Približne až do r. 1945 si väčšina hrnčiarov kupovala štiavnickú gliedu. Starší majstri pridávali do gliedy kováčsky prach (trosky po okúvaní), rozdrvenú žabicu (kremeň) a trochu skla. Všetko sa roztlklo v mažiari a dokonale sa premlelo na mlynčeku s vodou. Štiavnická glieda pri pálení veľmi pekne stiekla. Často sa používali i farebné gliedy. Zelená sa získavala tak, že sa do čirej gliedy pridávala zelená farba, vypálená z medi. Žltá až červená glieda sa dosiahla tým, že sa k nej pridal kováčsky prach, hnedá až čierna glieda pridaním bruštínu (burelu). Bruštín sa kopal v opustenej bani Michelke. Pridával sa len do glazúr, na výzdobu sa používala čierna hlinka.

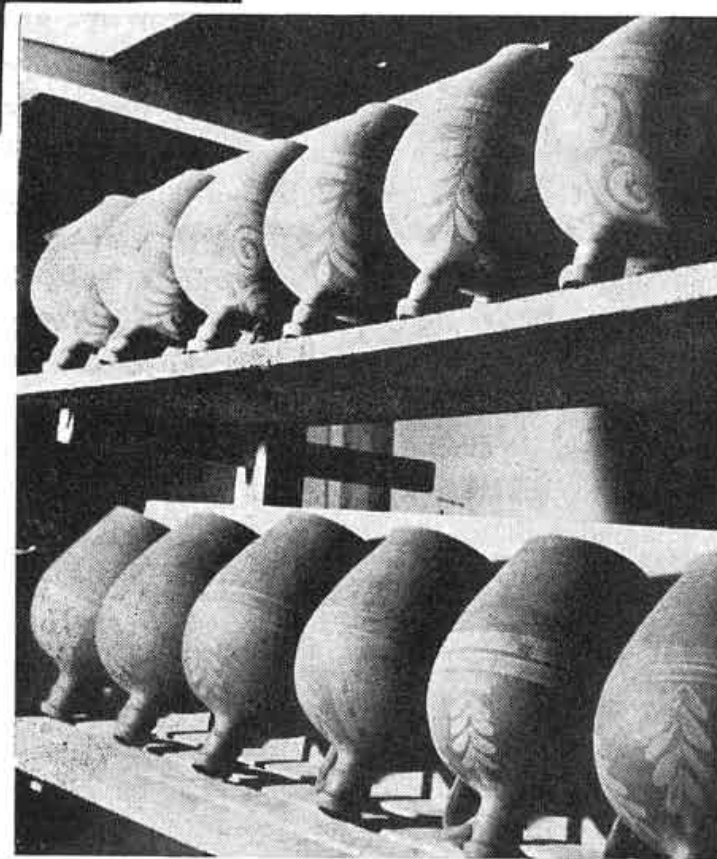
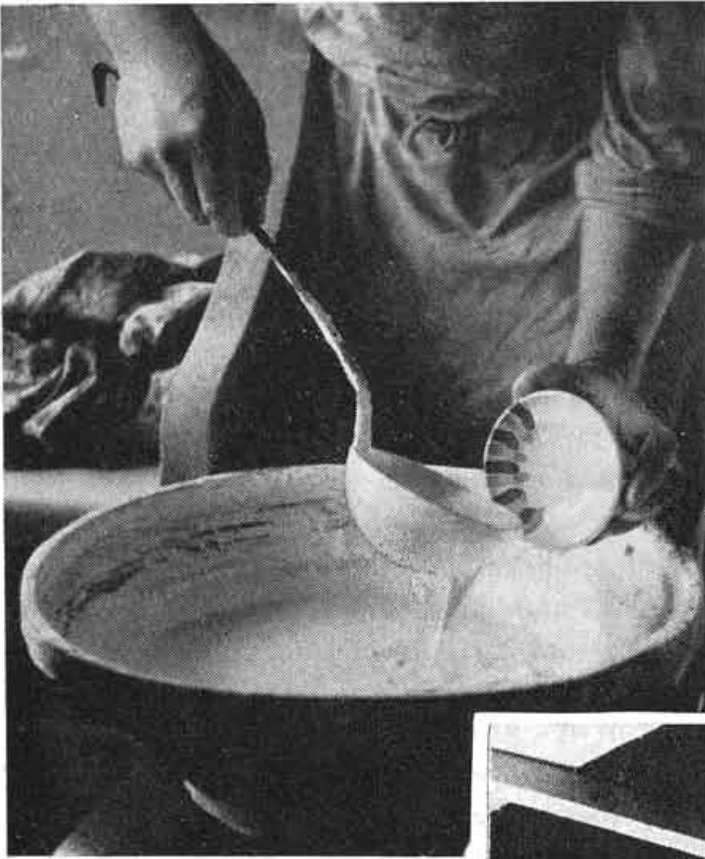
P á l e n i e. T y p y p e c í

Obdobne ako v iných hrnčiarskych dielňach, i v Pukanci sa páli riad dva razy. Až do založenia hrnčiarskeho družstva sa obe páľky pálili v peci tzv. kaselského typu, s plameňom vodorovne postupujúcim. V družstve sa páčila jedna páľka v starom type pece, druhá v elektrickej peci. Tieto staršie typy vypaľovacích pecí nemali svoj špeciálny názov, hovorilo sa im jednoducho pec. Boli založené na celkom obdobnom princípe ako pece v západoslovenských džbankárskych dielňach. Stávali sa z tehál alebo aj z váľkov; umiestené boli dnu v dielni, v *miheľu*, často tak, že menšia časť pece presahovala do pitvora, kým väčšia bola v dielni.

Celá pec, tvaru veľkého ležateho kvádra v dĺžke 5—6 metrov, člení sa vlastne na tri priestory:

1. Čelo pece tvoria *čeluste*, pred ktoré sa pri vypaľovaní kladie oheň. Je to v podstate otvor pri zemi vo vonkajšom frontálnom múre pece. Po dvanástich hodinách vyhrievania sa oheň posúva ďalej a kladie do priestoru za čelusťami, pred *baran*. Medzi čelusťami a baranom je teda prázdny priestor, ktorý sa zaplní ohňom pri vypaľovaní. Baran je stena, v ktorej je oblúkovitý otvor, zastavaný tehľami. Medzi nimi sú prázdne diery, *fugi*, umiestené najmä pri okraji; cez ne sa ťahá oheň do ďalšieho priestoru. Baran má úlohu zachytávať časť

Obr. 9. Polievanie glazúrou.



Obr. 10. Sušenie riadu.

odpadkov z ohňa, popolček, sadze a pod., aby sa nedostali do ďalšieho priestoru a nepoškodili keramiku, ktorá je tu nakladená.

2. Za baranom je vlastný vypaľovací priestor. Tu je umiestená keramika; nakladá sa do tohto priestoru z opačného konca, cez otvor, ktorý sa po nakladaní *zašajdluje* — zamuruje tehľami. Dno celého nakladacieho priestoru, určeného pre keramiku je vyložené tehľami a volá sa *dlážkovica*. Pod ňou prebiehajú štyri

jarky a cez ne šľahá oheň takisto ako cez fúgy smerom k šajdlovaniu. Klenba tohto priestoru je valená. Tehly, ktorými sa uzatvára keramikou naložený priestor, volajú sa *šajdle*; kladú sa voľne, aby medzi nimi boli i väčšie medzery, kadiaľ prechádza oheň ďalej do komína; okrem toho tieto medzery umožňujú ťah cez pec. Do priestoru, ktorý sa nachádza tesne pred otvorom uzavretým šajdlovaním, kladú sa hrnce aj menej vysušené, kým do prednej časti pece, k baranu, musia sa dávať celkom vysušené. Pri zašajdlovanom otvore je už vzduch taký nasýtený parami z celej pece, že by tu uložený riad popraskal. Ak má hrnčiar veľa riadu, nezamuruje oblúkovitý otvor, ale dobuduje pred ním priestor z tehál, ktorému sa hovorí *výpustok*. Na dne sú v ňom urobené i jarky ako pokračovanie z pece. Niektorí hrnčiarri tomuto priestoru hovoria *prípustok*. Nemožno v ňom páliť gliedený tovar, *gliedmo*, lebo intenzita ohňa je v tejto časti už slabá.

3. Napokon je pec zakončená tretím priestorom, v ktorom stojí hrnčiar, keď nakladá do pece. Dohora ústi táto časť komínom, *kochom*, postaveným z tehál, ktorý siaha cez povalu na strechu. Cez túto časť prechádza dym z pece, preto je úplne začadená. Vstupuje sa do nej zvonku kovovými dverami. Hrnčiar tu môže pohodlne stáť pri nakladaní.

Riad sa kladie do pece vo *vrstvách*. Je to vlastne dĺžka pece. Napríklad v peci sú štyri vrstvy, v jednej je desať mliečnikov. Na prednom konci pece sa kladú najprv malé kusy, kvetináče, aby neprehoreli. Engobami zdobený riad sa umiestuje doprostred pece; keby bol položený blízko barana, teda na ostrom ohni, odpadla by z neho engoba. Keď je pec naložená, zamurovaná šajdlovaním alebo uzavretá výpustkom, začne sa od čelustí vykurovať. Drevo sa spočiatku kladie iba pred čeluste, aby sa pec pomaly vyhrievala. Po dvanásťhodinovom vyhrievaní sa oheň kladie ďalej, do prázdneho priestoru medzi čelustami a baranom, pričom sa pomaly posúva až do jarkov na dne pece. Po vyhriatí pece sa otvárajú v čelustiach aj bočné jarky, ktoré boli prvých dvanásť hodín uzavreté tehľami a začne sa prikladať drevo aj do nich. Ku koncu pálenia sa kladú do čelustí dlhé štiepanice, tenké polená, krížom na výšku, aby sa dostali čo najďalej k baranu. Hovorí sa tomu *baranovaňie*; trvá 1–2 hodiny a vtedy oheň šľahá celou pecou až do komína. Pálenie sa končí, keď sú tehly na šajdlovaní celkom rozpálené. Prvé pálenie trvá 24 až 28 hodín, so spotrebou dreva do 4 m³, výška vypaľovacieho žiaru je 450–500 °; druhé pálenie trvá 10 až 12 hodín, so spotrebou dreva 1,5–2 m³, výška vypaľovacieho žiaru je 950 °. Najlepšie drevo na vypaľovanie je bukové alebo dubové, lebo je najvýhrevnejšie; menej vhodné je mäkké — jedľové drevo. Prvému pálieniu sa vraví: páli sa *na surovuo*, prepaľuje sa prvý raz, páli sa na surový črep; druhému pálieniu sa hovorí: páli sa *na gliedmo*, páli sa na glazúru.

Pec má kapacitu 650–750 výrobkov, podľa toho, akej sú veľkosti. Mliečnikov 3–4 litrových sa zmestí do pece približne 550. Niektorí hrnčiarri vypálili do roka 9–10 pecí, iní vypaľovali i každé 2 týždne. Tí, čo častejšie pálili, niekedy naložili pec len do polovičky, za dve vrstvy.

Niektorí hrnčiarri mali vypaľovaciu pec zdokonalenú tým spôsobom, že v prie-

store medzi čelustami a baranom mali v dlážke spravený rošt z tehál, kam padal popol, čo zabráňovalo tomu, aby prach z popola prenikal spolu s ohňom do nakladacieho priestoru medzi riad. Keramika bola takto čistejšie vypálená, lebo popol nemohol poškodiť glazúru. Celé pálenie však trvalo dlhšie a spotrebovalo sa pri ňom viac dreva.

Používanie kaselských pecí sa udomácnilo v Pukanci od začiatku 19. stor. Je pravdepodobné, že predtým sa tu používali typy pecí, ktoré sa dodnes udržali v susedných dedinských dielňach; sú to pece homoľového tvaru, ktoré boli najprv postavené v záhradách a neskôr pod šopami. Na tento typ pecí sa však už ani zo starších hrnčiarov nik nepamätá.

Po založení hrnčiarskeho družstva začali hrnčiari vypaľovaciu pec nazývať poľnou pecou, hoci nikdy tento typ v poli ani v záhradách nestál. Týmto názvom chceli túto pec rozlíšiť od pece elektrickej.

DOM A DIEĽNA HRNČIARA. PREDAJ HRNČIARSKEHO RIADU

Pôvodne bola dielňa v hrnčiarskych domoch umiestená priamo v obývacej izbe, kde žila celá hrnčiarska rodina, tu sa varilo, jedlo, spalo, ale tu sa i vytáčal, sušil a dokonca aj vypaľoval riad. Hrnčiarska pec z obývacej izby presahovala do pitvora, ktorý sa tak delil na dve časti: *pitvor* a *podkoch*. Pôvodné časti hrnčiarskeho domu teda boli: 1a. vlastný pitvor, 1b. druhá časť pitvora — *podkoch*, 2. obývací izba spolu s dielňou — *mihel*. V obývacej izbe — dielni, bola k hrnčiarskej peci pribudovaná pec, v ktorej sa v zime kúrilo. Varilo sa v *podkochu*, na *hiarte*, časti pece s otvoreným ohniskom. Pri oknách dielne boli umiestené kruhy, podľa počtu tovarišov, jeden alebo dva. Niekedy boli kruhy primontované ku valu, doske, na ktorej sa spracováva hlina, prv kým sa začne pracovať za kruhom. V obývacej miestnosti sa hlina aj mlela, čím sa domácnosť stávala mimoriadne vlhkou, a tým aj nezdravou.

Táto dispozícia domu sa u väčšiny hrnčiarov udržala až do rokov prvej svetovej vojny. Potom si postupne pribudovávali ešte jednu izbu. Po založení družstva a zrušení dielni priamo v domácnostiach sa z tejto izby stala buď spálňa, alebo parádna — menej obývaná izba.

Pukančania predávali svoje keramické výrobky buď priamo na dedinách, alebo chodievali predávať na jarmoky. Hrnčiari obyčajne nemali vlastný záprah, a preto si najímali furmanov. Až do prvej svetovej vojny sa im platilo, napríklad do Banskej Štiavnice a Levíc štyri zlatky, do Želiezoviec šesť zlatiek. Okrem toho sa predávalo v Krupine, Šahách, Nitre, Vrábľoch, Zlatých Moravciach, Nových Zámkoch, Ostrihome, Vacove a ďalej až na Dolnej zemi. Keď sa išlo na dediny predávať s furmanom, furman dostal tretinu získaného obilia. Na jarmoky a na dediny v bližšom okolí chodili predávať hlavne ženy, muži ostávali doma. Pavol Socháň uvádza, že koncom 19. stor. pukanské ženy roznášali riad po okolí v košoch na chrbte.⁷⁴ Priekupníkom sa predávalo asi za polovicu normálnej ceny.

⁷⁴ P. Socháň, *Vývin keramiky a slovenská majolika*. Sborník MSS, V. sv. 2, Martin 1900, 97–132, 132.

Na dedinách sa zasypovalo do hrncov: dva razy žito, fazuľa a hrach, dva a pol razy jačmeň, tri razy ovos.

Druhy riadu a jeho výzdobu prispôbovali hrnčiari vkusu kupujúcich. Napríklad v lete išli dobre na odbyt červené, negliedené hrnce, z jari mliečniky a kvetináče; vo Vacove predávali najviac zeleno *strečkovaný* — frkaný tovar. Maďari vraj vôbec mali radšej frkaný riad než keramiku s rastlinnou, kvetinovou výzdobou.

VÝVINOVÉ OBDOBIA PUKANSKEJ KERAMIKY Z HĽADISKA JEJ SLOHOVÝCH ZNAKOV

Pri hodnotení pukanskej keramiky berieme do úvahy približne posledných 150 rokov, teda dobu, z ktorej máme k dispozícii dostatočný keramický materiál. Toto obdobie netvorí uzavretý celok, ale možno v ňom rozlišovať niekoľko etáp podľa charakteristických znakov keramiky na základe rozmanitých druhov, tvarov, dekoru i technického spracovania výrobkov.

Približne od konca 18. stor. do sedemdesiatych až osemdesiatych rokov minulého storočia možno hovoriť o výraznom období cechovom. V tomto období sa vyrábali početné druhy hrnčiarskeho riadu, ktoré mali funkciu buď vyslovene úžitkovú, alebo obradovú, slávnostnú, či reprezentačnú. Najpočetnejšiu skupinu tvorili úžitkové riady: mliečniky, hrnce na varenie (medzi nimi špeciálne hrnce až 40–50 cm vysoké na varenie na svadbách), hrnce na úschovu potravín (masť, lekvár), na nosenie jedla (svadba, krstiny, do poľa), dierkované hrnce, *sikáče*, na polievanie kvetov a zeleniny; krčahy na vodu a víno — *pyskáče*, *hrkáče*, *butkáče*, *fľaše*, *kulače*; z misových tvarov sa vyrábali taniere, misky, šálky, rajnice, dierkované cedníky, pekáče na hydinu, *protvany*, pekáče v tvare košíka s rúčkou; ďalej sa v Pukanej vyrábali kvetináče, lieviky, vrebnáky na dbanky, butelky v tvare knižky, kalamáre, popolníky, nádoby potrebné pri výrobe sviečok. Zvláštnu skupinu tvorili figurálne práce s motívmi jednak ľudskými — postavy baníkov s hámríkmi, postavy pastierov, muzikantov; jednak s motívmi zvieracími — psíci, medvede, ovce, svinky; tieto výrobky sa často používali ako sporiťničky zvané *mumáky*. Tento bohatý sortiment tvoril základ pukanskej hrnčiarskej výroby, z ktorého sa niektoré druhy udržali až do súčasnosti. Jednotlivé druhy a typy pukanskej keramiky podrobne, detailne a výstižne opísal už A. Polonec v spomínanej štúdii, preto nie je potrebné tieto údaje tu znovu opakovať.⁷⁵

Okrem úžitkového riadu sú pre pukanskú hrnčiarsku výrobu charakteristické v tomto období, t. j. od konca 18. stor. až do rokov 1860–1880, slávnostné džbány kmotrovské, svadobné, zásnubné a najmä cechové. Medzi nimi význačné miesto zaujímajú džbány cechové. Členovia jednotlivých cechov i celé cechy si objednávali u hrnčiarov tieto džbány so špeciálnou, zväčša figurálnou výzdobou, doplnenou textami. Cechové džbány takéhoto typu sú všeobecne známe a ob-

⁷⁵ A. Polonec, c. d., 6–10.

vyklé aj v mnohých iných stredoeurópskych keramických dielňach. Ich výzdoba zväčša predstavuje symboly príslušného remesla. Výzdoba pukanskej keramiky je odlišná tým, že pracovné momenty dominujú, presahujú nad strohé symboly a epicky, doširoka podávajú obraz o príslušnom remesle či zamestnaní. Príznačná pre spôsob poňatia je dôverná znalosť prostredia a reálií. Ide predovšetkým o prostredie viažuce sa napríklad k remeslu čižmárskemu, garbiarskemu, kolárskemu, tesárskemu, klobučnickemu, mäsiarskemu. I motívy z iných zamestnaní, typických pre Pukanec a okolie, uplatňujú sa na výzdobe; často sa napríklad vo variantoch opakuje postava vinohradníka, stojaca s nošou na chrbte, pri vínnom štepe. Pukanskí hrnčiarri maľujú na džbány nielen jednotlivé nástroje, ale i postavy remeselníkov a celé pracovné výjavy z dielní, alebo z predaja na trhu. Pracovné výjavy remeselníkov dopĺňajú neraz i postavy paničiek, žien remeselníkov-majstrov pri domácich prácach (pradenie), pri predaji, alebo vystupujú len vo voľných pózach, s dáždnikom alebo s košíkom v ruke; oblečené sú v dobových meštianskych kostýmoch.

Silná miestna banícka tradícia tiež našla svoj odraz vo výzdobe. Krásnym exemplárom tohto druhu je džbán z roku 1842.⁷⁶ Figurálna výzdoba zachycuje niektoré fázy z práce v šachte; v slede za sebou sa striedajú: baník fárajúci s naloženým huntíkom, hutman v dobovej uniforme, kľáčiaci baníci vedľa vrchovite nakopenej rudy. Celá výzdoba je vyslovene zameraná na pracovné motívy.

Na prvý pohľad nezvykle pôsobí výzdoba niektorých pukanských džbánov s postavami klaunov alebo šašov. Objavujú sa samostatne, alebo zakomponované do scén pracovného charakteru (cechový džbán klobučnický). Tieto motívy boli pre hrnčiarov lákavé a príťažlivé svojou zriedkavosťou a výnimočnosťou. Aj v iných hrnčiarskych dielňach (Pozdišovce) bolo napríklad cirkusové prostredie pre niektorých hrnčiarov hlboko vzrušujúcim a silným inšpiračným podnetom na tvorbu vymykajúcu sa z bežného rámcu.⁷⁷ Popri týchto viac-menej exotických motívoch s obľubou sa maľovali na džbány aj pijanské motívy, ktoré sú navyše umocnené textovou zložkou.

Z hľadiska kompozičného možno pri výzdobe pukanských džbánov rozlíšiť zhruba dva spôsoby. Figurálne motívy sú jednak voľne rozložené na ploche džbána bez zjavnejšieho kompozičného zámeru, jednak je badateľná určitá kompozičná schéma; v kvetinovej kartuši, umiestenej na najvypuklejšej časti džbána, býva kaligraficky napísaný dlhší, často i veršovaný text a sprava aj zľava sú umiestené figurálne výjavy. Najstarší datovaný pukanský výrobok, krčah garbiarskeho cechu z r. 1797, má ešte kartuš celkom jednoduchú, vedenú ako hrubú linku v tvare srdca, rámujúcu nápis umiestený uprostred.⁷⁸ Táto pôvodne prostá línia sa časom obohatila a rozvinula o rastlinné motívy. Schéma s kartušou sa

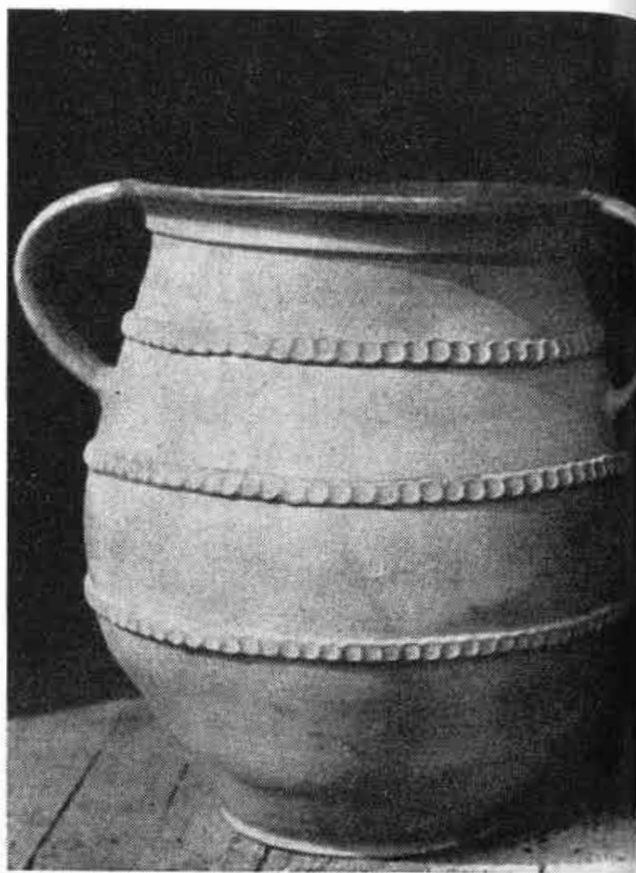
⁷⁶ Mestské múzeum v Banskej Štiavnici. Bez inv. čísla.

⁷⁷ Majster ľudovej umeleckej výroby Michal Polaško (1883–1956) vytvoril po návšteve cirkusu a zverinca sériál expresívnych figurálnych prác s motívmi exotických zvierat, ako žirafy, levy, favy atď.

⁷⁸ Zbierky Národopisného odboru SNM, Martin, fond Pukanec, i. č. 1856.



Obr. 11. Svadobný hrniec z r. 1829.



Obr. 12. Svadobný hrniec z konca 19. stor.

však niekedy i zjednodušila vo dva vertikálne pásy s vegetatívnou výzdobou, ktoré oddeľovali časť textovú od figurálneho dekoru.

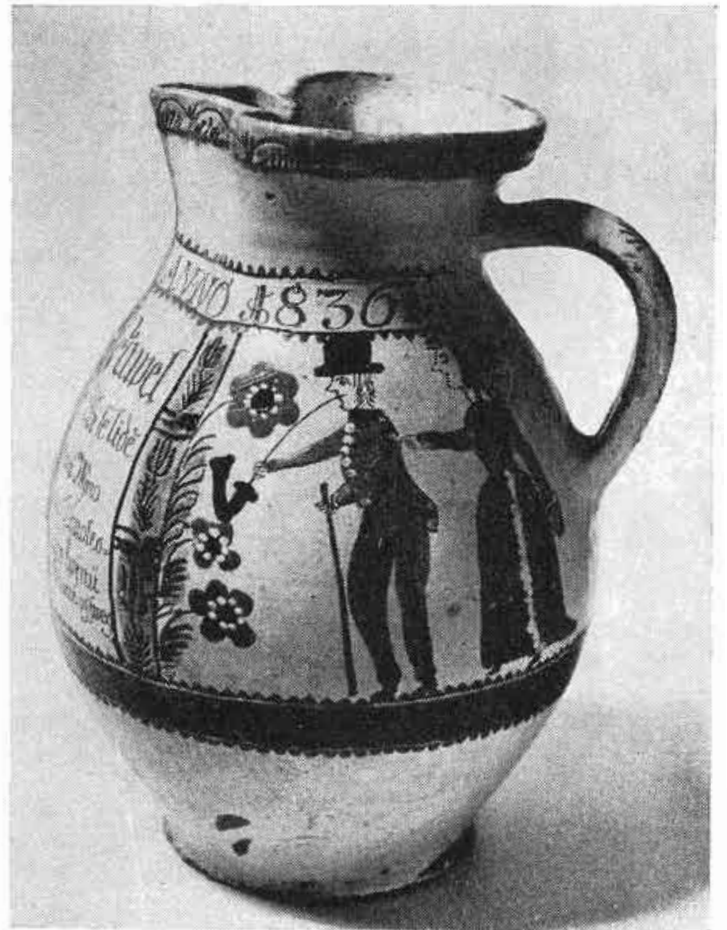
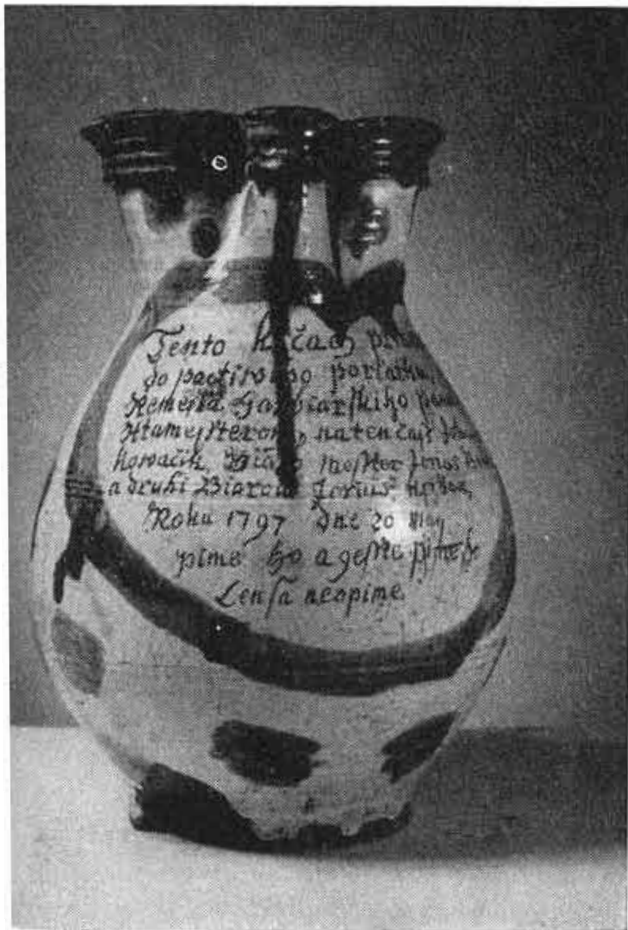
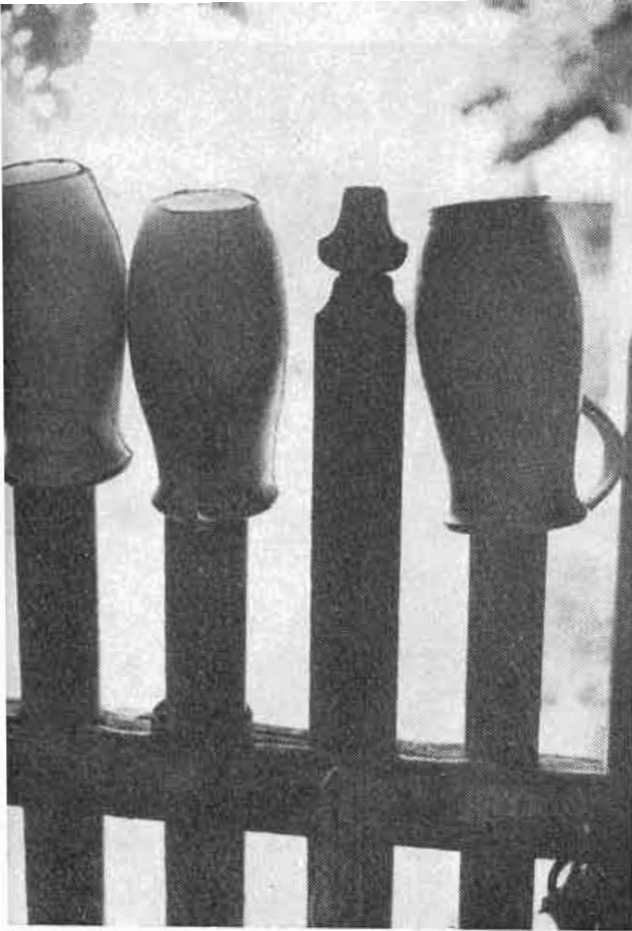
Figurálnu kresbu pukanských hrnčiarov charakterizujú úsporné vyjadrovacie prostriedky; je plošne poňatá, bez rešpektovania priestorových vzťahov, silne štylizovaná, s tu i tam naturalisticky pochopenými drobnosťami, ako je napríklad detailné vykreslenie nástrojov v dielni, precízna vetvička viniča, drobné vlásoky na rukách remeselníkov a pod. Toto kontrastné kombinovanie a spojenie úsporného náznakového výtvarného vyjadrovania s naturalistickými prvkami vytvára niekedy výsledný dojem nielen určitej naivity, ale i bezprostrednosti a výtvarnej poézie. Bezpochyby cieľom každého hrnčiara je nakresliť figurálne výjavy ako i ostatné motívy čo najvernejšie, najrealistickejšie, so snahou o správne vystihnutie proporcií, farebnosti, avšak jeho technická zručnosť je v tomto smere nedostačujúca. Okrem toho primitívne nástroje a sám robustný materiál (hlina, hlinky) neumožňujú dosiahnuť tento cieľ. Hrnčiar pri maľovaní štylizuje nevedomele a zjednodušuje pritom stvárňovanú realitu až na koreň jej podstaty; avšak pokiaľ je to možné, pokiaľ to dokáže, aspoň v detailoch sa snaží byť

Obr. 13. Sušenie mliečnikov na plote.

Obr. 14. Hrniec *sikáč* na polievanie z r. okolo 1900.

Obr. 15. Pyskatý džbán garbiarskeho cechu z r. 1797.

Obr. 16. Pyskatý džbán z r. 1836.





Obr. 17. Pyskatý džbán krajčírského cechu z r. 1832.

„naozajstným“ realitom. Toto je napokon princíp tvorby spoločný nielen pre ľudových umelcov, ale aj pre tzv. maliarov-laikov či primitívov.⁷⁹ Pravda, nemožno to generalizovať na všetky oblasti ľudového výtvarného prejavu, lebo odlišná je situácia napríklad tam, kde predovšetkým technika práce, štruktúra a vlastnosti spracovávaného materiálu vytvárajú iné, špeciálne podmienky pre tvorbu a vedú inou cestou takisto k štylizácii a abstrakcii.

Popri figurálnom dekore, ktorý je pre časť pukanskej keramiky typický, rovnako sa na výzdobe uplatňuje dekor technického charakteru, zložený z geometrických prvkov, špirál, vlnoviek, pásov, bodiek, a napokon dekor rastlinný, ako sú vetvičky, úponky, kvety (tulipány, hrachové kvety, ďatelinka). Rastlinné motívy sú často veľkoryso dekoratívne koncipované — na veľkej ploche je umiestnený len jeden kvet alebo vetvička; býva to najčastejšie na tanieroch, kde už samotná plocha taniera ponúka takéto kompozičné riešenie.

Z kombinácií a variácií mnohých prvkov dekoračného i textového fondu pukanských hrnčiarov vznikajú kompozície neobvyklé svojou bohatosťou, sviežosťou podania, ľudovým pôvabom a humorom, i dôkladným technickým spracovaním. Pukanská keramika cechového obdobia, ktorú dnes z hľadiska jej slohovej jednoty a čistoty zaraďujeme medzi vrcholné výtvary slovenského hrnčiarstva, bola vlastne v období svojho vzniku samozrejmom súčasťou tvorby pukanských hrnčiarov. Dokonale vytočené tvary, farebná skladba engob, virtuozita, s akou sú zhotovené kresby i texty, nasvedčuje, že táto tvorba bola pre majstrov bežnou záležitosťou. Práce cechových majstrov z tohto obdobia, Samuela Uhrina, Jána Bázlika a iných, sú nielen technicky dokonale vyhotovené, ale vidieť na nich i radosť z figurálnej kresby, dostatok času, ktorý ostával hrnčiarom na vlastné dekorovanie i na pedantnú kresbu a vyškrabávanie tenkých línií kaligrafického písma. Táto keramika odráža i životnú pohodu a prosperitu cechového obdobia.

Väčšia časť pukanskej keramiky z cechového obdobia, pokiaľ nie je vyslovene úžitková, je bielo engobovaná; tento typický znak si udržala pukanská keramika vlastne dodnes. Používanie bielej engoby ako základného poľahu bolo veľmi obľúbené v mnohých hrnčiarskych strediskách. Často bolo výrazom snahy hrnčiarov dosiahnuť svojou keramikou úroveň bielych, technicky kvalitnejších fajáns. Nie v každej dielni rovnako sa darilo tento zámer uskutočňovať. V podstate však bielo engobovaný hrnčiarsky riad sa nikdy nemohol vyrovnáť fajanse už pre zásadne iný technologický postup pri výrobe. Chúlostivá biela engoba sa často znehodnocovala popukáním a prepálením. Pukanská bielo engobovaná keramika má na rozdiel od výrobkov z takmer všetkých ostatných hrnčiarskych dielni veľmi kvalitný črep, je dobre a trvanlivo vypálená.

V súvislosti s bielym pukanským riadom by bolo možné prípadne uvažovať

⁷⁹ Na porovnanie uvádzame zaujímavý úkaz z oblasti dnešnej tvorby maliarov-laikov (použijeme tento termín len ako pracovný), z ktorých mnohí sa mylne snažia dosiahnuť úroveň maliarov-profesionálov, čo je pre nich prakticky nedosažiteľné; a len čo opustia im vlastný, pôvodný, bezprostredný spôsob výtvarného vyjadrovania sa, veľmi často sa ich tvorba dostane do krízy a stratí i umeleckú hodnotu.



Obr. 19. Detail výzdoby džbána kloboučnického cechu z r. 1844.



Obr. 20. Detail výzdoby džbána čizmárského cechu z r. 1844.



Obr. 21. Detail výzdoby džbána
na čizmárského cechu z r. 1845.



Obr. 22. Detail výzdoby džbána
kolárského cechu z prvej pol.
19. stor.

určený pre Michala Mazúra, má tento text:⁸¹ „Pravda / že bez važnosti jsau wsecki ti hodi kde se vino nezdravka jen / krčahi vodi všickni smut/ni sedeti museji při stole / jako kdibi na kazni sedeli v / kostole kdiž se jen kdo napije vinečka dobreho / aj žebraka spjwatj ponuka chudeho/“. Na džbáne z r. 1852 je text podobného obsahu:⁸² „O gak ge wtom to / čase Smutna Novina / Kdis tato Nadoba Neni / Naplnena Dobreho Wina / Vivat Budeme Dobre Piti / Asnat Dá Pánboch žebudeme / Dlho žiti Vivát Betka Up/rimna Naleg tento Krčah/Plni Dobreho Vina, Vivat / Kamarati Pimeho až Dorána Bileho. Konec/.“

Pramene textov sú rôzne. Niektoré texty sú napríklad veľmi vtipne a výstižne vybraté z biblie, tak, aby vyhovovali celkovej atmosfére ostatných slovesných výtvorov. Na džbáne z r. 1866, určenom Michalovi Kurjačkovi, je dvojveršie z knihy prísloví (kap. 31, verš 6, 7):⁸³ „Dejte nápoj / opojní hinúcímu a / víno tem, kteříž sú trú / chlivého ducha, at se na / pije a zapomene, na chu / dobu a trápení své nes / pomína wice/.“

Uviedli sme len niektoré ukážky z veľkého množstva textov na pukanskej keramike. Autori veľkej väčšiny nie sú zatiaľ známi. Jazyk, spôsob vyjadrovania, obsahová náplň týchto slovesných celkov nasvedčuje, že ide o odraz pôvodnej alebo preloženej dobovej poézie; niektoré texty preložil z nemčiny napríklad Daniel Sinapius Horčička.⁸⁴ Pôvodcami väčšej časti textov na pukanskej keramike boli pravdepodobne učители, kantori, ba aj sami hrnčiari. Z rokov 1830—1850 je veľa džbánov s rovnakými textami; tie najobľúbenejšie sa často opakujú. (Ukážky z nich sme už uviedli.) Tieto texty majú ešte ustálenú, pevne fixovanú podobu. Neskôr ich hrnčiari pretvárajú, spájajú spolu, alebo sami vymýšľajú nové texty.

Niekde sa hrnčiari celkom odpútali od akýchkoľvek predlôh a na keramiku píše krátke úryvky alebo dialógy súvisiace s akciou nakreslenou na džbáne. Na-

⁸¹ Džbán s výjavom z čižmárskej dielne. Okolo hrdla nápis „Mazura Michael Anno 1866“. zhotovil hrnčiarsky majster Samuel Uhrin. Džbán sa nachádza v súkromnom majetku. Rovnaká výzdoba i text sa opakujú takisto na džbáne Samuela Uhrina z r. 1860, určenom Jurajovi Kurjačkovi. Džbán sa nachádza v zbierkach múzea v Bojniciach. Bez inv. čísla.

⁸² Národopisný odbor SNM, Martin, fond Pukanec, i. č. 1644.

⁸³ Džbán sa nachádza v súkromnom majetku v Pukanci.

⁸⁴ P. Socháň, c. d., 121, uvádza napríklad na datovanom pukanskom džbáne z r. 1739 tento dialóg medzi vodou a vinom: *Woda: Kdyby z weku a starosti / Mel se Saud o wěcech nestí. / Musst a wíno bystre wodě / musylo by uhnuť sobe, / neb prwe, než musst musstem byl, / wodu B. nudře pripravil. / Wíno: Gestli z užitku hognosti, / Ma se saud o wine nestí, / Lepssj wíno, nežli woda, / mnoha gde z wína pohoda, / Ono lid obweseluge, : Sen dawá, přátelstwý kuge. / W o d a: Kdo na wode Rad prestawa, / zdrawy rozum zachowawa, / Mnohým mnohé wína piti, / přynesto wssech smyslu zbyti, / když ho bez času a míry, / do života sweho líli. / W í n o: Ale kdo ho mírně píge: / ten užitek čige, / Woda slabe břicho duge, / mnoha Nemoc po ně pluge, / každý mírne wesel byti / muž a wína se napiti.) — Tento text našiel Socháň aj publikovaný, a to v Tablicovom diele *Slowenšti Werssowci*, II. zv., str. LXIX, Vacov 1809; Socháň vo svojej citovanej práci pochybuje o správnom datovaní džbána (1739), na ktorom je ten istý text reprodukováný, lebo mu uvedený rok predchádza dátum vydania Tablicovho diela. Socháň si však vôbec nevšimol, že autorom textu nie je Tablic, ale že ho z nemčiny preložil Daniel Sinapius Horčička, ktorého tvorbu Tablic zaradil do svojej antológie. Keďže Horčička žil v rokoch 1630—1706, možno bez pochyb považovať datovanie džbána (1739) s týmto textom za správne.*



Obr. 23. Detail výzdoby
džbána čizmárskoho cechu
z r. 1866.

→
Obr. 24. Tanier z osemdesiatych rokov 19. stor.





Obr. 25. Detail výzdoby pyskatého džbána z r. 1915.

príklad na džbáne z r. 1842, vyzdobenom baníckymi motívmi, sú texty: „*Pan Hutman strateu lag duba musi farat sam do bani. Štros dobri Fara z hunton.*“⁸⁵ Na čižmárskom cechovom džbáne z r. 1845 je text: „*Poctiwemu cechu čižmárskemu Zwúle Páná cechmistrá / Starrsiho Chrobák Gánoss / Mladčiho pakk Klúčká Gánoss / Mezítim rosказal ho tento žbánek / Poctiwi Magster Michal Černák. / Gedná Paná welmi pekná uzrela Čižmá/ra z okná Plačite nanho zwolala ides, / čižmarom kidel mes kedi mitge čižmi pocigess. / Ongeg od powidál nato abi geg nebilo wel/mi luto bizon ides áló nom ides níkdá / titge čižmi nosid nebudeš Wiwát.*“ / Z druhej strany: „*Nak sa pači mladá pani s tichto vibrát. Tak Winssujem kdobremu úžitku.*“⁸⁶

Aj vďaka týmto textom získala si pukanská keramika popularitu. Kupujúcim

⁸⁵ Džbán sa nachádza v zbierkach Mestského múzea v Banskej Štiavnici. Bez inv. čísla.

⁸⁶ Národopisný odbor SNM, Martin, fond Pukanec, i. č. 1587.



Obr. 26. Detail výzdoby pyskatého džbána čizmárskeho cechu z r. 1866.

sa tieto texty páčili, žiadali si ich a hrnčiari ich v množstve variantov opakovali. I v oblasti textovej, súbežne so zložkou výtvarnou, možno hovoriť až do rokov 1870–1880 o vrcholnom období. Lhká irónia, humor a umiernená životná filozofia charakterizujú slovesnú zložku na keramike cechového obdobia. V neskoršom období sa pôvodne hutné texty rozmelňujú a dostávajú neraz plytký, až banálny obsah.



Obr. 27. Detail výzdoby džbána čizmárskeho cechu z r. 1845.

Sedemdesiate až osemdesiate roky minulého storočia rozhraničujú ďalšie vývinové obdobie pukanskej keramiky, ktoré trvalo približne až do r. 1945. Od konca storočia sú badateľné na pukanskej keramike rôzne zásadnejšie zmeny v druhoch výrobkov, v ich technickom spracovaní a spôsobe dekorovania.

Nápor konkurencie fabrického riadu (smalt, sklo, porcelán), vyrábaného vo veľkom, prinútil hrnčiarov vyradiť najprv tie úžitkové riady, ktoré sa mohli nahradiť výrobkami z iných, modernejších materiálov (boli to napríklad trojnožky, hrnce a rajnice na varenie, cedníky, hrnčoky a pod.). Rozmach priemyselnej výroby neznamená však pre hrnčiarov len konkurenciu, ale poskytuje i určité technické vymoženosti. Objavujú sa napríklad nové druhy glazúr a dosiaľ v hrnčiarstve neznáma šmolková modrá farba; táto farba podstatne mení tradične zaužívanú paletu, pohybujúcu sa v rozpätí možností daných farebnosťou



Obr. 28. Detail výzdoby vinohradnickeho džbána z r. 1835.

Obr. 29. Tanier s rastlinnou výzdobou z r. 1866.

Obr. 30. Tanier s rastlinnou výzdobou z r. 1867.

Obr. 31. Krčah-brkáč z r. 1869.

Obr. 32. Pokladnička s banickými motívmi z polovice 19. stor.

hliniek, t. j. od bielej, cez okrovú, červenú, hnedú až čiernu, doplnenú zelenou, domácky vypálenou z medi. Prvý raz sa modrá farba objavuje na datovanej pukanskej keramike r. 1878, a odvtedy sa čím ďalej, tým častejšie vyskytuje.⁸⁷ Pribratie modrej farby neznamenal však v každom prípade aj výtvarný prínos. Mnohí hrnčiari nevedeli s touto farbou narábať a celkom neorganicky a necitlivo ju zapájali do farebných kompozícií. Použitím modrej farby sa často rozrušil harmonický súzvuk v bielo-okrovo-hnedo-zelenej palete a chaotizovala sa ustálená farebnosť.

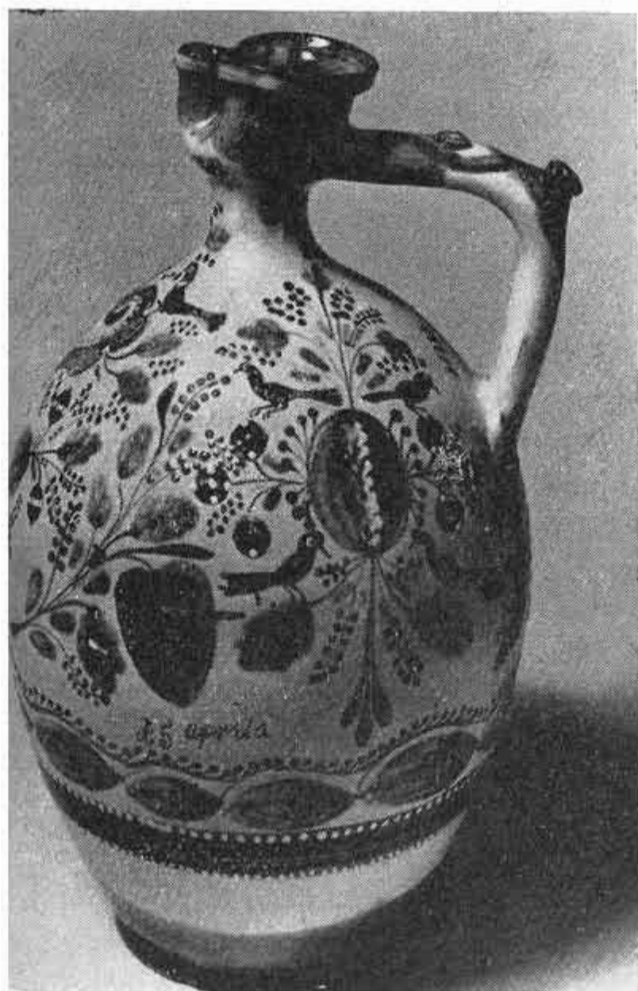
Nielen vo farebnej skladbe, ale aj v spôsobe dekorovania sa objavujú od konca 19. stor. nové prvky. Vcelku možno hovoriť o obohatení v rámci doterajšieho dekoračného fondu. Rastlinné motívy sú rozložitejšie, rozvinutejšie, pribierajú sa vetvičky, úponky, kvietky. Kresba je detailnejšia, veľké plochy sa rozčleňujú, miznú veľké ťahy štetca. Na jednej strane máme z tohto obdobia keramiku (džbány, taniere), kde drobnokresba rukopisu má ešte ľahkosť a švih, na druhej strane je však už veľa i takej keramiky, kde bohatý dekor je už príliš prebujnený a rozdrobený.

Popri keramike s bohatou, až predimenzovanou rastlinnou výzdobou sú z tohto obdobia mnohé kusy jednoduche a výrazne dekorované s markantnými špirálami, pásmi, vlnovkami, stekavými glazúrami. V dekore technického charakteru sa i v tomto prípade ľahšie udržala dobrá úroveň než v ostatných typoch dekoru.

Zmenilo sa aj ponímanie figurálnej kresby. Pyskatý džbán z r. 1915, pripísaný Karolovi Mazúrovi, je v tomto smere príkladom nového štýlu.⁸⁸ Stvárnenie obľúbeného pijanského motívu sa vymyká doterajším zvyklostiam v kompozícii i vo formálnom poňatí. Na celej ploche džbána je rozložený výjav z pijatiky, bez dodržiavania akejkoľvek kompozičnej schémy, príznačnej pre výzdobu väčšiny starej cechovej keramiky. Aj štylizácia je už iného typu; je spontánnejšia, uvoľnenejšia, blíži sa detskej kresbe a prekvapuje svojou expresívnosťou. Epické — naratívne podanie námetu je i tu charakteristické. Výjav je rozložitý, bohatý, hrnčiar chcel ním čo najviac povedať, oznámiť. A čo je pre ľudový výtvarný prejav rovnako typické, autor v používaní formálnych vyjadrovacích prostriedkov ide až na podstatu vecí, nerešpektujúc fakty objektívnej reality: cez budovu — múry krčmy je priamy pohľad na život vnútri. Uprostred stojí stôl, z neho padajú fľaše a takisto pod stôl padá — rovno dolu hlavou — nadmieru opojený hosť krčmy. V pivnici kľachiaca postava stáča zo súdka víno. Na druhej strane krčaha figurálna výzdoba pokračuje pokojnejším výjavom: za stolom popijajú

⁸⁷ Džbán je pripísaný Danielovi Antoškovi a má datovanie 21. októbra 1878. Národopisný odbor SNM, Martin, fond Pukanec, i. č. 1647.

⁸⁸ Džbán sa nachádza v súkromnom majetku.





Obr. 33. Figurálna plastika — baník, držiaci svietnik v ruke; koniec 19. stor.
 Obr. 34. Figurálna plastika — pastier s ovečkami; koniec 19. stor.

dva fajčiari muži a k nim pristupuje postava predávajúca praclíky. Medzi figurálnymi motívmi sa dva razy opakuje nápis „čože je toto za mulatás“. Uvoľnenie z tradičnej kresbovej i kompozičnej schémy je na prospech a je aj adekvátne a v súlade s neviazaným, bodrým námetom. Pre rukopis autora, toho ktorého hrnčiara, je typický i spôsob formovania ucha; v tomto prípade je ucho prilepené troma výraznými hlbokými odtlačkami palca, čo je v Pukanci dosť zriedkavé.

V novom stvárnení sa objavujú aj motívy banické. V múzeách v Banskej Štiavnici a Trnave sa nachádza niekoľko kusov zeleno gliedených hrkáčov, ktoré boli po vypálení ešte dodatočne pomaľované a popísané textom. Maľovka je z hľadiska technického i výtvarného dosť primitívna; kresby i text, maľované olejovými alebo temperovými farbami, rýchlo opraskávali a v celých kusoch opadávali. Tieto krčahy, identifikované ako pukanské, boli vyzdobené banickými motívmi — pracovnými nástrojmi (kahance, hámriky, kladivá) a veršíkmi písanými štiavnickým nárečím v duchu trochu obhrublého nácovského humoru. Napríklad: „Glük auf / ja som hanzo zli / mam vo vačku penazi Banicki mladenci horká Vaša picha / Otpadli vám sofle na poldruha rifa / Banicki mládenci zlá novina vás / skapali pomie povedali na Vás.“⁸⁹ Je dosť nepravdepodobné, že by

⁸⁹ Mestské múzeum Banská Štiavnica, i. č. 10974.



Obr. 35. Krčah-hrkáč z r. 1918.

Obr. 36. Mliečnik z r. 1918.

autormi týchto trochu ťažkopádnych kresieb i textov boli pukanskí hrnčiari; skôr predpokladáme, že jednoduché a lacné pukanské hrkáče si kupovali baníci z okolitých miest a osád (Banskej Štiavnice, Banskej Belej, Piargu — Štiavnických baní) a sami si ich dorábali podľa vlastného vkusu. Nasvedčuje tomu jednak štiavnický dialekt textov, celkom odlišný od nápisov na pukanskej keramike, jednak i fakt, že medzi baníkmi bolo veľa talentov-naturistov, ktorí sa vo voľných chvíľach venovali maľovaniu a inej výtvarnej činnosti. Dalej rozhodujúci bol aj moment cenový, lebo ináč by si boli baníci objednávali priamo v Pukanci krajšiu, trvanlivejšiu, ale i drahšiu keramiku, tým viac, že banícke motívy boli pre pukanských hrnčiarov samozrejmom zložkou výzdoby.

Okrem uvedených motívov v tomto období sa objavujú nové aktuálne momenty vo výzdobe, ako sú napríklad upomienkové džbány na prvú svetovú vojnu. Výzdoba takýchto džbánov sa v podstate opiera o tradičné motívy (kartuň, srdce, vtáčiky, rastlinné motívy), aktualizujú ju však nápisy, ako napríklad: „Vojna bola“, / „Na pamiatku 1918 vo vojne“, / „1914, 1915 na pamiatku 1916, 1917.“⁹⁰

I textová zložka výzdoby pukanskej keramiky prešla v tomto období zmenou. Po stránke formálnej písmo nedosahuje tú úhľadnosť a precíznosť ako v klasic-

⁹⁰ Džbán sa nachádza v súkromnom majetku.



Obr. 40. Súprava na mlieko. Zhotovil Ján Moravčík r. 1961.

nový dekoračný prvok sa v tridsiatych rokoch začalo používať najmä na tanieroch trasakovanie, typický druh mechanického dekoru, úzko súvisiaci s technikou hrnčiarskej práce.

Tieto a niektoré ďalšie staré tradície z cechového obdobia (tvarové bohatstvo, rastlinný dekor) mohli sa stať dobrým východiskom a základom pre ďalší rozvoj pukanskej keramiky po r. 1945.

* * *

Bohaté výtvarné tradície pukanského hrnčiarstva sa rozvinuli a uplatnili vlastne len v celkom posledných rokoch. Ako sme už uviedli v predchádzajúcej kapitole, rôzne organizačno-administratívne zásahy a zmeny neprispeli ku konsolidácii pukanského hrnčiarstva a až opatrenia v posledných rokoch priniesli rozriešenie neujasneného štádia. Dnes, keď hrnčiarske družstvo definitívne prešlo na zmechanizovanú strojovú výrobu prevažne kvetináčov, pri hrnčiarstve ostali už len traja majstri, ktorí individuálne pracujú pre Ústredie ľudovej umeleckej výroby. Z nich každý odlišným, svojším spôsobom pristupuje k hodnotám tradičnej pukanskej tvorby.

Potomkom starého hrnčiarskeho rodu, kde sa cez celé generácie dedilo remeslo z otca na synov, je Ján Moravčík (nar. 1915). Pokojný vývoj jeho nesporného

talentu narúšali chaotické, umelecky i výrobné bezradné pomery v hrnčiarskom družstve. Moravčík vstúpil do družstva, odišiel z neho, vrátil sa a znovu definitívne odišiel, aby mohol pracovať len pre Ústredie ľudovej umeleckej výroby. Moravčík je majstrom predovšetkým v keramike dutej. Jeho keramika je dokonale tvarovaná; pri vytáčaní sa snaží dosiahnuť črep čo najtenší, pravda, pokiaľ je to technologicky únosné a pripúšťa to funkcia riadu. Obľubuje základný biely engobový poťah — typický a tradičný pre Pukanec —, na ktorom výrazne žiari pestrá paleta žltej, okrovej, hnedej, zelenej a modrej. Moravčík si niekedy vyberá dva-tri odtiene, niekedy však odvážne kladie všetky tieto farby vedľa seba. V konečnom vyznení nepôsobí táto farebná škála krikľavo. Hoci dokonale ovláda všetky výzdobné techniky, najradšej používa pri dekorovaní štetec. Obľubuje aj trasakovanie (spúšťanie farieb), ktoré sa v Pukanci udomácnilo najmä okolo r. 1930. Kresbovú líniu vedie Moravčík isto a ľahko, ba miestami prekvapuje virtuóznym ťahom štetca; má zmysel pre zdôraznenie a vystihnutie detailu — charakteristické preňho a nenapodobiteľné sú jeho špirálovite točené linky úponiek a vetvičiek. Výzdobné, hlavne vegetatívne motívy Moravčík čerpá a variuje z tradičného dekoračného fondu, ktorý sa v Pukanci udržiaval s rôznymi obmenami od dôb vrcholného rozvoja dielne.

Základný okruh Moravčíkových keramických prác tvoria hlavne misy, krčahy, džbány, mliečniky, vazy, tanierne — samostatné i v súpravách — a niektoré drobné figurálne práce so zvieracími motívmi, napríklad pokladničky v tvare sviniek, tzv. *mumáky*. Z rozsiahleho tradičného textového materiálu si Moravčík vyberá na doplnenie výzdoby stručné príslovia, napríklad na vínových krčahoch: „*Kto chce žiť, musí piť; — Kto pije, dvakrát žije; — Len zlí ľudia pijú vodu; — Pomaly pime brate / Abys sa neválal v blate; — Silný trunek k užívaniu / vek kráti a rozum tratí; — Lepšie víno nežli voda / mnohá ide z vína pohoda.*“ Vcelku Mo-

Obr. 41. Hrnčeky, džbánok, obedárik; miniatúry podľa tradičných vzorov. Zhotovil Viliam Frank r. 1961.





Obr. 42. Figurálna plastika — drevorubač. Zhotovil Ján Könyveš r. 1961.

ravčík zotrúva na tradičnom pukanskom repertoári, je jeho udrúvateľom i dovrúiteľom. Jeho tvorba je vyvážená a vyzretá. Moravčík je v súčasnosti klasickým reprezentantom pukanskej hrnčiarскеj výroby.

Pre tvorbu ďalšieho hrnčiara, Jána Könyveša (nar. 1919), je príznačný výbojný temperament, ktorý sa prejavuje i v jeho vzťahu k práci aj v samotnej keramickej tvorbe. Hoci bol vyučeným hrnčiarom, dlho sa nevedel rozhodnúť pre samostatnú prácu v hrnčiarstve a vkladal veľa energie do organizovania a vedenia hrnčiarскеho družstva. Budúcnosť hrnčiarскеho družstva videl v keramickej fabrike a z veľkej časti práve z jeho iniciatívy sa začala táto myšlienka uskutočňovať. Avšak keď naozaj začala pásová zmechanizovaná výroba kvetináčov, presvedčil sa aj on, že táto výroba má celkom odlišné zameranie, než malo pôvodné pukanské hrnčiarstvo. Könyveš pracuje v hrnčiarstve s plnou intenzitou vlastne len posledné dva roky. Upozornil na seba predovšetkým svojou figurálnou tvorbou. Z jeho figurálnych prác napríklad postava pastiera s ovečkou je čisto hrnčiarскеy koncipovaná — vytáčaná na kruhu a domodelovaná z plásta

Obr. 43. Figurálna plastika — zbrojník. Zhotovil Ján Könyveš r. 1961.



hlíny. Dnes Könyveš neuplatňuje naplno svoje silné figurálne nadanie a skôr robí úžitkovú keramiku. Je pritom veľmi iniciatívny a bystro vie vystihnúť, čo možno použiť z tradičného sortimentu pre súčasnosť. Napríklad v súťaži Ústredia ľudovej umeleckej výroby r. 1962 sa umiestil svojím tradičným pekáčom na hydinu, *protvanom*. Na rozdiel od citlivého a do seba obráteného Moravčička je Könyveš veľkorysejší a pribojnejší, čo iste v budúcnosti poznačí jeho tvorbu i vývoj jeho talentu.

K trojici posledných pukanských hrnčiarov, ktorí ostali verní svojmu remeslu a neprešli ani do výnosnejších povolání ani do novozaloženej fabriky, patrí Viliam Frank (nar. 1922). Frankova práca je podmienená jeho zdravím, lebo ťažký očný defekt mu bráni venovať sa sústavnejšej práci. V súčasnej dobe Frank z času na čas príležitostne pripraví pre Ústredie ľudovej umeleckej výroby kolekciu prevažne malých keramických predmetov. Frankova náklonnosť k vytáčaniu drobnej keramiky súvisí nielen s jeho značne zníženou zrakovou schopnosťou, ale aj s celou jeho tichou a takmer detskou povahou. Jeho tvorba je

preňho viac-menej hrou, zábavkou na vyplnenie času, je však súčasne poznačená osobitým prístupom a citovým zanietením. Frankov prepis bežnej úžitkovej keramiky (hrnce, džbány, krčahy, obedáre, misky) do miniatúrnych rozmerov má svoj zvláštny pôvab a čaro. Úmerne so zmenšeným tvarom zmenšuje Frank i príslušný dekor; nerozkresľuje ho však do verných, drobných detailov, ale veľkými ťahmi len v náznaku ho opakuje, či sú to už dekoračné motívy technického, alebo rastlinného charakteru; treba tu vyzdvihnúť, že Frank sa šťastne vyhýba zdrobňovaniu a zmalicherňovaniu dekoru a vie veľmi správne vystihnúť únosnosť proporcií tvaru keramiky a jej výzdoby. Jeho drobné keramické dielka dotvárajú obraz o súčasnom pukanskom hrnčiarstve.

Všetci traja uvedení hrnčiari pracujú pre Ústredie ľudovej umeleckej výroby. Tvorba každého z nich má charakteristické, vyhranené črty, ktoré sa stále viac a výraznejšie diferencujú. Možno predpokladať, že títo hrnčiari, v budúcnosti ešte viac ako doteraz, využijú a rozvinú — každý svojím spôsobom — tradície miestneho hrnčiarstva.

Dlhoročné skúsenosti z práce v pozdišovskom hrnčiarskom družstve a najnovšie v Pukanci poukazujú na zaujímavú skutočnosť, že v súčasných podmienkach je oveľa reálnejšia, a tým aj úspešnejšia individuálna starostlivosť o ľudového výrobcu, tak ako ju uskutočňuje Ústredie ľudovej umeleckej výroby, než začleňovanie ľudových výrobcov do veľkých kolektívov. Veľký kolektív už vplyvom samotnej organizácie a deľby práce inklinuje k sériovej výrobe, respektíve si vynucuje taký spôsob deľby práce, v ktorom sa i pribojnejšie umelecké individuality strácajú a ich výtvarný názor sa nivelizuje na úroveň priemeru. Len s námahou sa presadí jednotlivec, vymykajúci sa z rámca ostatných výrobcov. Pri mnohých iných problémoch súčasnej ľudovej umeleckej výroby je táto otázka o to ťažšie riešiteľná.

Z á v e r

Vývoj a rozkvet pukanského hrnčiarstva súvisel s celkovou priaznivou hospodárskou situáciou, podmienenou predovšetkým výnosným banským podnikaním v okolitých banských mestách a osadách (Banská Štiavnica, Banská Bystrica, Nová Baňa, Štiavnické bane, Banská Belá). Keďže v samom Pukanci bola ťažba o niečo menej produktívna, postupne sa obyvateľstvo preorientovalo na remeselnú výrobu a Pukanec sa stal mestom s rušným cechovým životom. Najmä v rozpätí 17.—19. stor. tu prekvitali rozmanité remeslá, ako kolárske, debnárske, čižmárske, kováčske, valchárske, hrnčiarske, mäsiarske a i. Pukanec svojou remeselnou výrobou tvoril akési zázemie pre ostatné banské mestá, v ktorých mali výrobky pukanských majstrov dobrý odbyt.

Samozrejme i v Pukanci prispeli ložiská surovín podstatnou mierou k rozvoju hrnčiarstva; nachádza sa tu hlina výbornej akosti, farebné hlinky v bohatstve odtieňov a neďaleká Štiavnica dlhé desaťročia zásobovala nielen Pukanec, ale i celé Slovensko olovnatou gliedou, základnou to surovinou na prípravu hrnčiar-

skej glazúry. V blízkych lesoch mali pukanskí hrnčiari dostatok dreva potrebného na vypaľovanie.

Pukanské hrnčiarstvo má medzi ostatnými slovenskými hrnčiarskymi dielňami dosť výlučné postavenie. Je to v podstate dielňa mestská; v období svojho vrcholného rozkvetu, t. j. od konca 18. stor. približne do konca 19. stor. bola zameraná na mimoriadne široký okruh konzumentov z okolia, ktorí sa grupovali z diametrálne odlišných vrstiev obyvateľstva: boli to roľníci, baníci, remeselníci, mešťania. Svojimi nárokmi a vkusom spoluurčovali profil pukanskej výroby a zúčastňovali sa na vytváraní charakteristických znakov pukanskej keramiky. V Pukanci sa vyrábal riad od prostého úžitkového tovaru až po reprezentačné výrobky určené na spoločenské príležitosti, rodinné obrady alebo cechové účely. Charakteristické je pritom to, že i táto slávnostná keramika neznamenalala v Pukanci ničो výnimočného, nemala len funkciu dekorácie interiéru, ale pri každej vhodnej príležitosti sa skutočne aj používala. I keď výroba týchto džbánov patrila v období cechovom do bežného repertoáru pukanských hrnčiarov, predsa práve na nich najviac uplatňovali svoju remeselnú zručnosť — pri technickom spracovaní — a naplno rozvíjali svoju fantáziu pri ich výzdobe. Na tieto džbány sa maľovali pracovné motívy zo života remeselníkov (čizmári, kolári, mäsiari) alebo iných zamestnaní (baníci, vinohradníci), alebo sa kreslili i žartovné motívy šašov a pijanov. Kresbový dekor dopĺňovala textová zložka, opierajúca sa o dobovú básnickú tvorbu mravoučného obsahu: neskôr, od polovice 19. stor., pukanskí hrnčiari opúšťajú tieto predlohy a sami si vytvárajú texty na keramiku. Je to tvorba plná ľudového humoru, poézie i naivity. Pukanská keramika z cechového obdobia (od konca 18. stor. takmer do konca 19. stor.) patrí svojimi výtvarnými hodnotami, resp. celkovou slohovou jednotou medzi vrcholné javy slovenského hrnčiarstva.

V súčasnosti v Pukanci pracujú ešte traja hrnčiari, ktorí vo svojej tvorbe čerpajú predovšetkým z bohatého tradičného fondu. Dnes však nemožno v plnom rozsahu uplatňovať hrnčiarsku tvorbu, ktorá vznikala v iných podmienkach, pre iný okruh konzumentov. Úžitková i dekoratívna keramika pukanských hrnčiarov sa obohatila o nový sortiment, ktorý sa však vo svojom výtvarnom poňatí neodchyľuje od tradičného odkazu. Sú to napríklad vázy, misy, súpravy, popolníky, ktoré vznikajú adaptáciou, malou úpravou zo starých vzorov a dostávajú takto nový zmysel, novú funkciu. Výber typov, tvarov i dekoru tejto keramiky je v súlade so súčasnými požiadavkami konzumenta rovnako na dedine, ako i v meste.

- Obr. 1. Podpis cechmajstra Jána Bázlika pod uhom pyskatého džbána určeného pukanskému krajčírskému cechu. Džbán sa nachádza v zbierkach Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 87 144. Bližší popis pozri pri obr. 17. Foto E. Plicková.
- Obr. 2. Podpis hrnčiarskeho majstra Samuela Uhrína na pyskatom džbáne určenom pukanskému čižmárskému cechu. Bližší popis pozri pri obr. 26. Foto E. Plicková.
- Obr. 3. Podpis hrnčiarskeho majstra Jána Moravčika pod uhom krčaha-hrkáča. Krčah má pod hrdlom datovanie 1924. Výška krčaha 21 cm, \varnothing dna 8 cm. Nachádza sa v Národopisnom oddelení Národného múzea v Prahe, inv. č. 44 644. Foto J. Látalová.
- Obr. 4. Podpis hrnčiarskeho majstra Samuela Bittnera pod uhom krčaha-hrkáča. Krčah má datovanie 1927, umiestené vo výzdobnom motíve tvaru srdca. Výška krčaha 17,5 cm, \varnothing dna 8 cm. Nachádza sa v zbierkach Národopisného oddelenia Národného múzea v Prahe, inv. č. 44 645. Foto J. Látalová.
- Obr. 5. Práca za kruhom, formovanie pomocou dreveného noža. Foto E. Plicková.
- Obr. 6. Výzdobná technika. Zdobenie pomocou *gurgule*, hlinenej nádoby, ktorá je na užšom konci opatrená husím brkom; tadiaľ vyteká hlinka na zdobenie. Foto E. Plicková.
- Obr. 7. Výzdobná technika. Hrnčiar namáča prst do hlinky a prtláča na črep krúžky a bodky; výzdoba prstom patrí medzi najjednoduchšie a najstaršie výzdobné techniky. Foto E. Plicková.
- Obr. 8. Výzdobná technika. Hrnčiar zdobí pomocou štetca; zhotovený je buď domácky z vlasov alebo srste, buď je to bežne kupovaný školský štetec. Foto E. Plicková.
- Obr. 9. Polievanie riadu glazúrou pred druhým vypaľovaním. Foto E. Plicková.
- Obr. 10. Sušenie riadu. Foto E. Plicková.
- Obr. 11. Svadobný hrniec s dvoma uchami; je dva razy pálený, vnútri gliedený, zvonka holý črep. Zdobený je retiazkami, ktoré majú súčasne funkciu spevniť stavbu hrnca. V hornej časti, medzi retiazkami, je umiestený reliéfny nápis „*Samuel Vajdíčka Anno 1829*“; reliéfne písmo je precízne zhotovené, so sklonom až k ornamentálnej ozdobnosti. Hrniec je vôbec celý technicky kvalitne vypracovaný. Používal sa pri svadbách a veľkých hostinách na varenie polievok. Je to jeden z najstarších datovaných úžitkových výrobkov pukanskej keramiky. Výška 40 cm. Nachádza sa v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 12. Svadobný hrniec s dvoma uchami; vnútri gliedený, zvonka holý črep. Zvonka ho zdobia tri rady retiazok, ktoré majú súčasne spevňovaciu funkciu. Tento typ hrnca sa používal (takisto ako typ na obr. 11) na varenie polievok na svadbách a hostinách. Má obsah asi 30–40 litrov. Pri vytáčaní takýchto nádob mimoriadnych rozmerov si pomáhali obyčajne dvaja hrnčiari. Výška hrnca 40 cm, \varnothing dna 20 cm. Zhotovil Pavol Máday st. koncom 19. stor. Hrniec sa nachádza v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 13. Sušenie mliečnikov na plote v Pukanci. Foto E. Plicková.
- Obr. 14. Hrniec zv. *sikáč* (i *cikáč*); raz pálená terakota, bez glazúrovania. Má tvar mliečného hrnca s jedným uchom; celý je pravidelne predierkovaný; cez diery vyteká voda. Používal sa na polievanie kvetinových záhonov. Zhotovený okolo r. 1900. Tento exemplár sa nachádza v súkromnom majetku. Výška 20 cm, \varnothing dna 11 cm. Foto E. Plicková.
- Obr. 15. Pyskatý krčah určený pre garbiarsky cech; predbežne najstarší známy datovaný exemplár pukanskej keramiky. Krčah má základný biely engobový poťah, veľmi prostý dekor je zelený; nápis je vyškrapaný do hliny: „*Tento krčach prináleži do povtívho poriatku / Remesla Garbiarského panu / Atameysterowy na ten čas Johanes / Kovačik Biaro Mester Jorius Bahna / a druhi Biarou Jorius Križan, / Roku 1797 dne 20 May / Pime ho a geste Pime ho / Len sa neopime.*“ Text je umiestený v jednoduchej srdcovitej kartuši zelenej farby. Ostatná plocha krčaha z oboch strán ucha je vyplnená zelenými stečenými škvrnami; dekor je ešte výlučne technického charakteru. Výška 33 cm, \varnothing dna 13 cm. Zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, fond Pukanec, inv. č. 1586. Foto J. Dérer.

- Obr. 16. Pyskatý džbán; základný biely engobový poťah. Na šiji vyškrapaný nápis „*Michael Shikety. Anno 1836.*“ Uprostred v kvetinovom rámovaní nápis: „*Svaty Pawel / Apostol wj strjdmé weci Abi se lidé / wjna wsseci To učenj Pawlowo nebrani Wjno / pit Ale brani toliko wjnem se opogit. Protož Timoteo / w tauto radu dáwa wodu mu pit zbranuge k wjnu nahowára, Ržka nepi gjž wjce wodí ale wjna skrowně wjzweg / pro žaludek časté nemoci twe.*“ Text je na začiatku skomolený vynechaním niekoľkých slov. Z pravej strany ucha je umiestená dvojica figúr, držia v rukách fľaše; z druhej strany ucha je ďalšia dvojica: muž s fajkou, žena s košíkom v ruke. Výška 27,5 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 87 143. Foto E. Plicková.
- Obr. 17. Pyskatý džbán; základný biely engobový poťah. Džbán je určený krajčírskemu cechu. V zelenej a hnedej kartuši je do hlíny vyškrapaný nápis: „*Poctiwjw Mgstrom / Pánom Kragčjrom Gá tento / Piskac pekne sprawiw som. / A tak gjch prosim wssech Pánow Bratrow, / aby on nykda nebiwal prazen. At geden / každý sprjwetywosty kdiž budé plny, bral / ho do hrsty, geden druhému pekne winsowal. / Na gehu práznost wzdy pamatowal.*“ Zľava a sprava od nápisu je umiestená figúra muža a ženy v dobovom meštianskom kostýmovaní. Vedľa ženy je datovanie „*Anno 1832*“ a pod uchom podpis hrnčiara „*Cech Mjster Joanes Bazlik*“. Výška 22,5 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti. Foto E. Plicková.
- Obr. 18. Pyskatý džbán so základným bielym engobovým poťahom. Džbán je vyzdobený baníckymi pracovnými motívmi. Naľavo od ucha je umiestená postava hutmana v hnedom oblečení so zelenými ozdobami; vedľa škrapaný nápis: „*Pan hutman strateu tag Kuba (?) musi farat sam Do Bani.*“ Uprostred hnedočervená kopa rudy s nápisom „*Štros dobrí*“, sprava a zľava nej postavy baníkov s kahancami; vľavo meno „*Michael Virdič*“ a „*Matiazo*“ „*Franko*“. Z pravej strany ucha nápis „*Fara z hunton*“ a pod ním postava baníka, ktorý tlačí huntík. Celá výzdoba je oddelená terakotovým a zeleným pásom, pod ním vyškrapané meno „*Geort Csigelev / Pukanci Robeni.*“ Na hrdle umiestené datovanie „*Anno 1842*“. Farebnosť výzdoby džbána: hnedá, terakota, zelená. Výška 23 cm. Zbierky Mestského múzea v Banskej Štiavnici, bez inv. č. Foto E. Plicková.
- Obr. 19. Detail výzdoby pyskatého džbána určeného klobučníckemu cechu, z r. 1844. Vľavo vedľa ucha je umiestená postava ženy s dvojhľavým orlom — rakúskym štátnym znakom. Z druhej strany dvojica, muž v kostýme a žena v dobovom meštianskom oblečení spolu držia veľký klobúk s pierkom ako odznak klobučníckeho cechu; pod klobúkom je ešte menší klobúk iného typu; umiestený je nad vetvičkou s kvetinou. Okolo hrdla v zelenom páse je nápis: „*Poctiwému cechu klobučníckemu*“. Ďalej v kvetinovej kartuši je text: „*Spolu / Také itimárskemu / Togest zámnoho wažne / ho pána cech Mistra / pávlus welebního gakosa, zbúdw poctiwí cech / Tento tak winšujem abi wez / drawí wtego spoločnosti wlás / ki a w swornosti Piti mohli / wespolek. Tak i gato winsu / gem.*“ Farebnosť: na základnom bielom engobovom poťahu farba okrová, červená, hnedá, zelená. Výška 30 cm, Ø dna 13 cm. Zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, inv. č. 1581. Foto E. Plicková.
- Obr. 20. Detail výzdoby pyskatého džbána; výzdobu tvorí pri ľavej strane ucha umiestená dvojica tancujúcich, muž so ženou, dobove kostýmovaní; z druhej strany ucha za stolom sedí huslista a pri stole poskakuje šašo. Okolo hrdla nápis „*Michael Bazlyk Myster čižmársky*“. V kartuši nápis: „*O gak gest radostná na / tom žbánu novina když gest / naplnena tak dobreho Wyna za / zdrawga pripigam. Manželko up / rimná máš to werit wdečne žes mi Prjtelkína, degž nám mily Pán Buch Štey take zdrawy. / tak nám sama / Láska winšuge a prawy. Roskossne we / sele na Swete žyt budeš gestly s tochtu / žbana často pji budeš. Wiwat. Vivat. / Michael Bazlik Roku Pane 1844.*“ Farebnosť: na bielom základnom engobovom poťahu so zelenkavým nádychom farba červená, hnedá, zelená. Výška 27,5 cm, Ø dna 11,5 cm. Zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, inv. č. 1623/IX. Foto E. Plicková.
- Obr. 21. Detail výzdoby pyskatého džbána (plátového krčaha); džbán je určený čižmárskemu cechu a na vrchu datovaný 1845. V strednej ploche nápis: „*Poctiwému cechu čižmárskemu zwúle Pána cechmistra / starssiho chrobák Gánoss / mladčího pakk Klučka Gánoss / Mezitim rosказal ho tento Žbánek / Poctiwí Magster Michal Černák. / Gedná*“

Paná veľmi pekná uzrela Čižmá / ra z okna Plačite nanho zvolala ides, / čižmarem kidel mes kedi mítge čižmi počigess, / ongeg od powidál nato abi geg nebilo vel / mi luto bizon ides áló nom ides nikdá / titge čižmi nosid nebudeš wiwát.“ Nápis je oddelený od ostatnej plochy pásmi kvetov. Zľava a sprava od ucha sú rozložené figurálne motívy; čižmár, sediaci pri práci, v ruke dvíha džbánok, nad ním nápis: „Tak Winssujem / kdobremu úžitku.“ Z druhej strany dobove kostýmovaná panička s dáždňikom v ruke; čižmár jej núka tovar, nad ním nápis: „Naksa pači mlada pani / stichto wibrat.“ Na bielom základnom engobovom poľahu farba žltá, červená, hnedá, zelená. Výška 34 cm, Ø dna 15,5 cm. Zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, inv. č. 1587. Foto E. Plicková.

- Obr. 22. Detail výzdoby pyskatého džbána; určený kolárskemu cechu. Uprostred v kartuši nápis: „Poctiwjm / Mystrom Kolárskjm / Magstrom, ga tento Piskač pek / ně sprawiw som, Protož wás prosjm / wssech Pánow Bratrow by tento pi / skáč Nėbýwal prázon, At geden každj sprj / wetywosti, kdiž bude plny bral ho do hrsti. / Geden druhému pekně winssowal na geho prázdnot wždy pamatoval.“ Zľava a sprava od kartuše sú umiestené postavy kolárov s nástrojmi a kolesom. Na základnom bielom engobovom poľahu farba žltá, červená, hnedá. Výška 26 cm, Ø dna 10,5 cm. Zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, inv. č. 4462/IX. Foto E. Plicková.
- Obr. 23. Detail výzdoby pyskatého džbána. Bližší popis pozri pri obr. 26. Džbán sa nachádza v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 24. Tanier so základným bielym engobovým poľahom; okolo okraja asi 3 cm široký pás nanesený hubkou v mangánovej farbe, ohraničený ešte zelenou linkou. V strednej ploche značne štylizovaný portrét z profilu, umiestený medzi vetvičkami. Farba okrová, hnedá, zelená. Asi z osemdesiatych rokov 19. stor. Ø 21 cm. Zbierky Národopisného odboru Slovenského národného múzea v Martine, inv. č. 4930/IX. Foto E. Plicková.
- Obr. 25. Detail výzdoby pyskatého džbána; džbán je datovaný na vrchnom uzávere — 1915. Pripísaný je Karolovi Mazúrovi. Výzdobu krčaha tvoria pijanské motívy: dvaja muži pripíjajúci si nad stolom a postava pijana padajúca dole hlavou pod stôl. Na základnom bielom engobovom poľahu výzdoba hnedou, modrou a zelenou farbou. Výška 22 cm. Džbán sa nachádza v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 26. Detail výzdoby pyskatého džbána určeného čižmárskemu cechu. Okolo hrdla nápis „Mazura Michael Anno 1866.“ V strede v kartuši je umiestený nápis: „Pravda / že bez važnosti jsau wsecki ti hodi kde / se wno nezdravka jen / krčahi vodi všickni sm/utni sedeti museji pri stole / jako kdibi na kazni sedeli w / kostole kdiž se jen kdo napije / winečka dobreho ij žebraka spjwatj ponuka chudeho/.“ Pod uchom je podpis autora džbána: „Samuel Uhrin chrněirski mīster.“ Výzdobu tvoria figurálne motívy; uprostred sedí skupina dvoch čižmárov na trojnožkách, nad nimi visia čižmy a pracovné nástroje; vedľa nich sedí žena pri praslici. Z druhej strany ucha je umiestený ďalší figurálny motív: pri stole sedí majster a vedľa stojí panička v dobovom oblečení. Farebnosť: základný biely engobový poľah, výzdoba červenou, hnedou a zelenou farbou. Výška 25 cm. Džbán sa nachádza v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 27. Detail výzdoby pyskatého džbána určeného čižmárskemu cechu. Bližší popis pri obr. 21. Foto E. Plicková.
- Obr. 28. Detail výzdoby pyskatého džbána; džbán má okolo hrdla nápis „Mathias Michalovits 1835“. V kartuši je kaligraficky vyškrabaný text: „Kdochce wjnobra/ni požehnané mjtj Ten má / za to Boha snážne wždy prosity. / Potom winici swau pilně opatruge, Ná/kladu y práce na ný nelituge, tak ona / užitek gemu hodni wjda, žegj bez zăwisty ne geden uhljda.“ Z ľavej a z pravej strany ucha je figúra vinohradníka s nošou a postava paničky v dobovom kostýme s košíkom v ruke; štepy hrozna sú rozložené po oboch stranách. Výška 25 cm. Džbán sa nachádza v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 29. Tanier bielo engobovaný; na okraji 4 vetvičky tulipánov, uprostred kytička s vyškrabaným nápisom: „Hrnčjār Ján. Roku 1866ho.“ Farba hnedá a červená. Ø 21 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 87 111. Foto E. Plicková.
- Obr. 30. Tanier bielo engobovaný; na okraji 4 vetvičky tulipánov, uprostred srdce s vyškra-

baným nápisom: „Matzák Ján / Roku Pane / 1867ho dne / 25 ho Januara / Vivat.“ Farba hnedá a zelená. Ø 21,5 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 86 913. Foto E. Plicková.

- Obr. 31. Krčah-hrkáč bielo engobovaný; dekor tehlovočervený, hnedý a zelený. Z ľavej a z pravej strany ucha je umiestená vetvička, centrálne komponovaná okolo elipsy; vo vetvičkách sedia 4 vtáci; medzi vetvami a lístkami je datovanie „15. aprila 1869.“ Výška 30 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 87 089. Foto E. Plicková.
- Obr. 32. Pokladnička s banickými motívmi kresbovými i plastickými. Na čelnej strane pokladničky je umiestený nápis: „Bakabányai Emlék.“ Na bielom engobovom podklade okrová, červená, hnedá a zelená farba. Výška 20 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 80 981. Foto E. Plicková.
- Obr. 33. Figurálna plastika — baník. Postava kľáčí a drží svietnik. Oblečenie tvorí tradičná banícka uniforma, tzv. *aušusnícka*. Výška 15 cm. Zbierky Mestského múzea v Banskej Štiavnici, inv. č. I. 671. Foto E. Plicková.
- Obr. 34. Figurálna kompozícia — pastier so psom a ovečkami; farba biela, hnedá, zelená. Výška pastiera 12 cm, priemer podstavca 13 cm. Zbierky Národopisného múzea v Budapešti, inv. č. 81 331. Foto E. Plicková.
- Obr. 35. Krčah-hrkáč bielo engobovaný; dekor s pamiatkovým motívom; v srdci nápis: „Na pamiatku 1918 vo vojne.“ Z ľavej a z pravej strany srdca je umiestený vtáčik, pod uchom virtuózne nakreslená vetvička. Autor pravdepodobne Ján Moravčík st. Výška 27 cm. Krčah sa nachádza v súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 36. Mliečnik bielo engobovaný; farebnosť výzdoby: okrová, hnedá, modrá. V strede je umiestený nápis „Vojna bola“, ktorý pokračuje v srdci „1914, 1915 / Na pamiatku / 1916, 1917 /“ a štetcom ešte pripísané „1918“. Z ľavej a z pravej strany ucha je vertikálna vetvička; pod vetvičkou vyryté „Mazúr Karol“; pod uchom „Bakabányai“. Výška 27 cm. V súkromnom majetku. Foto E. Plicková.
- Obr. 37. Tanierik zdobený trasakovaním; miniatúra podľa tradičných pukanských vzorov. Farebnosť hnedá, červená, žltá. Zhotovil Viliam Frank r. 1961. Ø 10 cm. Dokumentačné oddelenie Ústredia ľudovej umeleckej výroby. Foto P. Janek.
- Obr. 38. Tanierik zdobený trasakovaním. Popis ako pri obr. 37. Foto P. Janek.
- Obr. 39. Tanier zdobený trasakovaním. Farebnosť biela, červená, modrá. Zhotovil Ján Moravčík, r. 1961. Ø 19 cm. Dokumentačné oddelenie ÚLUV. Foto P. Janek.
- Obr. 40. Súprava na mlieko, zhotovil r. 1961 Ján Moravčík. Dokumentačné oddelenie ÚLUV. Foto P. Janek.
- Obr. 41. Džbánok, hrnčeky, obedárik, miniatúry podľa tradičných pukanských vzorov; zhotovil Viliam Frank r. 1961. Výšky 5–6 cm. Dokumentačné oddelenie ÚLUV. Foto P. Janek.
- Obr. 42. Figurálna plastika — drevorubač; farebnosť biela, žltá, okrová, hnedá, zelená. Zhotovil Ján Könyves r. 1961. Výška 20 cm. Dokumentačné oddelenie ÚLUV. Foto P. Janek.
- Obr. 43. Figurálna plastika — zbojník; farebnosť biela, žltá, okrová, hnedá, zelená. Zhotovil Ján Könyves r. 1961. Výška 20 cm. Dokumentačné oddelenie ÚLUV. Foto P. Janek.

RÉSUMÉ

Le développement et l'essor de la poterie à Pukanec s'explique par la prospérité générale de la région due en premier lieu à l'exploitation des mines dans les villes et villages tels que Banská Štiavnica, Banská Bystrica, Nová Baňa, Štiavnické Bane, Banská Belá. Comme cette exploitation était à Pukanec moins productive, les habitants se voyaient forcés de passer progressivement à la production artisanale. Centre animé des corporations, Pukanec a vu s'épanouir, aux XVIIe—XIXe surtout, des nombreux métiers, tels que les charrons, tonneliers, bottiers, forgerons, foulonniers, potiers, bouchers e. a., formant ainsi un complément naturel aux villes de mines où les produits de ses artisans trouvaient les meilleurs débouchés.

Il faut, naturellement, tenir compte aussi des riches gisements des matières premières qui avaient contribué à la prospérité des ateliers d'une manière essentielle; on y trouve des glaises de première qualité, des argiles ocreuses de toutes nuances et la Banská Štiavnica voisine fournissait non seulement Pukanec, mais toute la Slovaquie en PbO qui représente la matière première de base pour la fabrication des vernissures. Des riches forêts offraient assez de bois nécessaire pour cuire des terres.

Les poteries de Pukanec occupent une place de choix entre les ateliers slovaques. Ses ateliers, des ateliers communaux au fond, travaillaient, surtout de la fin du XVIIIe à la fin du XIXe, où ils étaient en plein essor, pour des couches très larges de la population: outre les bourgeois, on y trouve aussi des mineurs, des artisans et des paysans. Les fonds d'assortiment qui va de la simple vaisselle d'usage courant aux pièces de luxe destinées aux grandes occasions de famille et des corporations, reflètent leurs goûts et leurs exigences. Il est à souligner que ces poteries de luxe n'étaient point exceptionnelles; loin de servir tout simplement à la décoration de l'intérieur, elles étaient réellement utilisées lors de fêtes et des solennités. Tout courante qu'elle fût, la production de ces cruches n'en était pas moins occasion, pour les artisans de Pukanec, de montrer leur habileté dans les procédés technologiques et leur fantaisie dans les décorations qui empruntent leurs éléments à la vie quotidienne des artisans (bottiers, charrons, bouchers), ou d'autres métiers (mineurs, viticulteurs), en utilisant aussi des gaies anecdotes avec des bouffons et des ivrognes qu'il faisaient accompagner les textes pittoresques empruntés à la poésie du temps; plus tard, à partir de 1850 environ, ils abandonnent cet usage en inventant eux-mêmes des textes appropriés pleins de bonne humeur et de poésie naïve. Par ses valeurs picturales, par l'unité de son style, les poteries de Pukanec représentent un des sommets de la production céramique slovaque.