

Luštková, Lucia; Rusnák, Rastislav

Odras dobovej meštianskej módy na košických nálezoch kachlíc z 15. – 16. storočia

Archaeologia historica. 2016, vol. 41, iss. 2, pp. 475-499

ISSN 0231-5823 (print); ISSN 2336-4386 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/AH2016-2-25>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/135617>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ODRAZ DOBOVEJ MEŠTIANSKEJ MÓDY NA KOŠICKÝCH NÁLEZOCH KACHLÍC Z 15.–16. STOROČIA

LUCIA LUŠTÍKOVÁ – RASTISLAV RUSNÁK

Abstrakt: Príspevok spracováva nevelký súbor kachlíc a foriem na kachlice z Košíc cez optiku dobovej módy, ktorá je na nich zobrazená. Žánrovej pestrosti motívov súboru kachľových výrobkov je nadradený hlavný predmet záujmu a tým sú odevy zobrazených postáv. Na určenie jednotlivých typov oblečenia a ich chronologické zaradenie vždy slúžil iba primárny prameň, teda samotný nález. Dôvodom je, samozrejme, aj to, že iba minimum náleзов má identifikovanú ikonografickú predlohu. To ale nebránilo procesu rozkrývania typologickej škály odevov, ktoré nám umožnili preklenúť časový rámec približne sto rokov, od polovice 15. do polovice 16. storočia. Aj keď kachlice predstavujú skôr okrajový prameň poznania pre skúmanie dobových foriem obliekania, dokázali poskytnúť pestrý a autentický doklad o neskorogotickvej a ranorenesančnej móde.

Kľúčové slová: Košice – kachlice – móda – gotika – renesancia.

The Reflection of Period Fashion of the Burgher Classes in the Finds of Tiles from Košice from the 15th–16th Centuries

Abstract: This article presents a small series of tiles and moulds from Košice, from the perspective of period fashion depicted on them. The main subject of interest, the clothing of the represented figures, is supplemented with the genre variety of motifs on the tiles. In the past, only primary sources (finds) were used for the determination of the individual types of clothing and their chronological classification. One of the reasons is that only a small number of finds have iconographic models that can be identified. However, this did not obstruct the process of the disclosing of the typological spectrum of garments that enabled the focus on the period of approximately a hundred years, from the mid-15th century until the mid-16th century. Although tiles represent a marginal source of information for the study of the period forms of clothing, they provide rich and authentic evidence of the late-Gothic and early-renaissance fashion.

Key words: Košice – tiles – fashion – Gothic – renaissance.

Ak by sme mali zdokumentovať formy odievania v neskorom stredoveku a ranej renesancii, tak okrem obmedzeného počtu dodnes zachovaných odevov pravdepodobne siahneme po bohatom fonde rôznych vyobrazení, ktoré nám sprostredkujú najmä maľované i plastické súčasti gotických oltárov, portrétné obrazy, nástenné maľby a od rozšírenia kníhtlače i početné grafické listy. V porovnaní s tým predstavujú artefakty dobových kachlíc s figurálnymi motívmi skôr okrajový prameň poznania. Dôvodom sú najmä hendikepy vyplývajúce z technologických a farebných obmedzení, pre ktoré nebolo možné dostatočne verne a do detailov vyobraziť námet. Napriek tomu nie je dôvod pochybovať o tom, že kachliarske remeslo, aj keď vedomé si spomenutých obmedzení, nevzdávalo svoju snahu byť dôstojnou súčasťou života vyššej society a na jej meniace sa nároky a požiadavky reagovalo s rovnakým citom ako umelecké odvetvia.

Pokusíme sa to doložiť na kolekcii kachlíc a foriem na kachlice, pozostávajúcej z celých exemplárov i menších fragmentov. Ide o rôznorodý súbor, získaný z archeologických výskumov.¹ Väčšia časť náleзов už bola v nejakej forme publikovaná (Rusnák 2009; 2013; 2014), nikdy však v tomto kontexte. To, čo nálezy spája, je ústredný figurálny námet, pričom motívy sa rôznia od náboženských cez žánrové až k portrétnym. Rôznorodosť motívov je druhoradá, keďže zjednocujúcim rámcom a predmetom záujmu sú pre nás odevy zobrazených postáv. Všímať si ich cez optiku dobovej módy znamená preklenúť časový rámec približne sto rokov, od polovice 15. do polovice 16. storočia. Nemožno to nazvať metódou, keďže občasnú prežívaniu staršej ikonografie i v dlhšie zmenených podmienkach je na kachliciach doložené viackrát (Loskotová–Menoušková–Pavlik–Vitanovský 2008, 157, 158).

¹ Všetky nálezy pochádzajú z archeologických výskumov v historickom jadre mesta realizovaných AÚ SAV – OVVS Košice, najmä v posledných desiatich rokoch.

Keďže vieme, že ikonografia námetov je častokrát prevzatá z rôznych dobových grafických predlôh, nie je možné vyzdvihovať regionálnu či sociálnu výlučnosť zobrazovaných odevov. Je to skôr doklad, že meštianstvo v našom prostredí prijalo medzinárodnú dobovú módu za svoju, a preto zobrazované výjavy pre nás nestrácajú na autentickosti. Na určenie jednotlivých typov oblečenia a ich chronologické zaradenie nám vždy slúžil iba primárny prameň, teda samotný nález. Nemožno skrývať, že jedným z dôvodov je i fakt, že vo veci identifikácie ikonografických predlôh sme stále ešte o krok pozadu. V posudzovanom súbore nálezov sú zatiaľ iba tri fragmenty foriem, ktorých grafické predlohy poznáme. Dve z nich už dávnejšie identifikoval J. Chovanec pri analýze nálezov kachlíc z pece palatína Imricha Perényiho na hrade Parič v Trebišove (2005; 2005a), jednu sa podarilo identifikovať pri spracovávaní tohto príspevku. Z dávnejšie známych ide o motív korunovanej Madony s dieťaťom (obr. 3; kat. č. 2), ktorej veľmi verné predlohy nachádzame v grafikách Majstra E. S. a Ishraela van Meckenema (Chovanec 2005, 28) a motív sv. Krištofa (kat. č. 4), ktorého relatívne blízku analógiu možno vidieť v drobnej grafike Majstra H. S. (Chovanec 2005, 31). Novobjaveným je žánrový motív sveta prevráteného naruby, kde si muž a žena vymenia úlohy (obr. 1; Geisberg 1909, T 67; obr. 2; kat. č. 1). Nálezy košických foriem a trebišovských kachlíc naznačujú možnú genetickú spätosť dielne a výrobu. Takýto predpoklad podporujú i ďalšie indicie. Z Košíc, z Mäsiarskej 57/A, pochádza kachlica s motívom snúbeneckého páru (kat. č. 5). S identickou kachlicou sa možno stretnúť i v súbore z hradu Parič (Chovanec 2005, 34, obr. 42), i z hradu Korolevo (UA), ktorý bol tiež súčasťou Perényovského panstva (Prochnenko–Mojzes–Žilenko 2012, 236). Pôvod trebišovského súboru kachlíc sa hľadal v Košiciach aj v súvislosti s nálezom kachlice s anjelom držiacim štít so štylizovaným erbom Košíc (Chovanec 2005, 38, 39). V príspevku sa preto k tejto kolekcií na viacerých miestach obraciame, najmä ak nám celistvé exempláre kachlíc z Pariča pomáhajú preklenúť nedostatky spôsobené fragmentárnosťou košických nálezov. Z Košíc evidujeme ešte jednu kachlicu so známou grafickou predlohou. Ide o trochu menej remeselne zvládnuté vyobrazenie Ferdinanda I. Habsburského z Kováčskej 37, no napriek tomu možno jeho predlohu bezpečne identifikovať s portrétnou grafikou Erhardta Schöna (Šimčík 2013, 227; tab. I.-9).

Katalóg nálezov

Kat. č. 1 – Košice, Dominikánske námestie 11, muž a žena, svetský žánrový motív, svet obrátený naruby (obr. 2). Fragment hlinenej formy, rezný, hnedočervenej farby, reliéfná časť pokrytá svetlou engóbou. Rozmery: $20 \times ?(19) \times 3,5$ cm.² Lit.: Rusnák 2013, 23.

Výjav zobrazuje dvojicu, muža a ženu, a patrí do radu odľahčených, vtipných vyobrazení ich vzájomného spolunažívania. Muž vykonáva ženskú prácu pod prísnyim dohľadom ženy. Časť formy s hlavami postáv sa nedochovala. Grafickú predlohu výjavy poznáme, je teda možné k nemu pristúpiť ako k celku, aj keď v oblečení postáv nachádzame niekoľko rozdielov. Postava ženy má na sebe dlhé košeľovité šaty voľného strihu, niekedy pomenované i ako sukňa. Pri krku sú nariasené do oválneho výstrihu s lemom. Šaty siahajú po zem, pod prsiami sú stiahnuté opaskom. Rukávy sú voľné, dlhé. Žena si šaty pridržiava mierne vyhrnuté na kolenách tak, aby odhaľovali topánky. Tie sú špicaté, siahajúce vyššie členka, s uzavretou vnútornou stranou, vonkajšia strana a horná časť topánky sú členené remienkami. Špica je uzavretá. Muž má na sebe dlhé košeľovité šaty voľného strihu. Pri krku sú jemne nariasené do výstrihu s lemom. Šaty siahajú po zem, v záhyboch voľne splyvajú. Rukávy sú voľné, dlhé. Šaty zahaľujú nohy, trčia len špice uzavretých topánok. Muž sedí na stoličke, v jednej ruke drží vreteno a v druhej rám na priadzu. Žena sedí oproti v kresle a poháňa muža k práci tým, že ho bije palicou s namotaným kúdeľom priadze. To ale na nedochovej časti formy nie je vidieť, musíme si pomôcť grafickou predlohou Majstra Olivovej hory (Meister des Ölbergs; obr. 1; Geisberg 1909, T 67). Vidíme na nej i ženin dvojrohý čepiec so závojom, mužovi vidieť na pleciah kapucňu, pri krku mu vytŕča spodný odev so stojačikom. Rozdiely v oblečení medzi grafickou predlohou a kachľovou formou

² Údaje uvádzané v zátvorke predstavujú najväčší zachovaný rozmer.

sú spôsobené najmä ich jednoduchším prevedením na úkor niektorých detailov. Odevy voľne splývajú, majú menšie členenie, mužovi chýba opasok, žena má sukňu menej vyhrnutú, takže jej nevidieť spodné prádlo.



Obr. 1. Majster Olivovej hory (Meister des Ölbergs) – Svet obrátený naruby. Podľa Geisberg 1909, T 67.
Abb. 1. Meister des Ölbergs – Verkehrte Welt. Nach Geisberg 1909, T 67.

Kat. č. 2 – Košice, Dominikánske námestie 11, Madona s dieťaťom (obr. 3). Fragment hlinenej formy, režný, červenohnedej farby, reliéfna časť pokrytá svetlou engóbou. Rozmery: $?(20) \times ?(25) \times 3,5$ cm. Lit.: Rusnák 2013, 22.

Postava Madony má voľné šaty, nariasené do okrúhleho výstrihu s lemom. Siahajú až k zemi, pod prsiami sú stiahnuté opaskom. Na šatách má plášť. Ten je voľný, nariasený a upevnený na ramenách dvojitou šnúrou a párovými sponami. Siahá po zem a je po celom obvode lemovaný. Lem mohol byť vytvorený stuhou s našívanými perlami, prípadne kožušinou. Spod rúcha trčí uzavretá špicatá topánka. Mária má voľne rozpustené vlasy siahajúce až po pás a na hlave korunu. V pravej ruke drží žezlo, v ľavej nahého Ježiška.

Kat. č. 3 – Košice, Dominikánske námestie 11, forma na kachlice, sv. Peter (obr. 4). Exemplár hlinenej formy, režný, červenohnedej farby, reliéfna časť pokrytá svetlou engóbou. Rozmery: $23 \times 36 \times 6,5$ cm. Lit.: Rusnák 2013, 21.

Odev svätca tvorí košeľovitá tunika splývajúca v záhyboch a siahajúca tesne nad členky. V páse je stiahnutá opaskom vykladaným drahokamami. Rovnako vykladané sú aj manžety tuniky. Cez plecia má prehodený plášť siahajúci po členky a zopnutý pod bra-



Obr. 2. Košice, Dominikánske nám. 11. Odtlačok formy s výjavom sveta obráteného naruby podľa grafickej predlohy Majstra Olivovej hory (Meister des Ölbergs). Kat. č. 1. Abb. 2. Košice, Dominikanerplatz. 11. Abdruck einer Kachelform mit Szene der Verkehrten Welt nach einer Grafikvorlage des Meisters des Ölbergs (Meister des Ölbergs). Kat. Nr. 1.



Obr. 3. Košice, Dominikánske nám. 11. Odtlačok formy s výjavom Korunovanej madony s dieťaťom. Kat. č. 2.

Abb. 3. Košice, Dominikanerplatz. 11. Abdruck einer Kachelform mit Szene der Gekrönten Jungfrau Maria mit Kind. Kat. Nr. 2.



Obr. 4. Košice, Dominikánske nám. 11. Odtlačok formy s výjavom sv. Petra. Kat. č. 3.

Abb. 4. Košice, Dominikanerplatz. 11. Abdruck einer Kachelform mit Szene des Hl. Petrus. Kat. Nr. 3.

dou ozdobnou sponou. Svätec má na hlave tiaru vykladanú drahokamami, rovnakými ako na opasku a manžetách. Vlasy siahajú k ušiam, účes je upravený, rovnako i brada. Nohy má bosé. Postava je umiestnená vo výklenku, zobrazená s veľkým kľúčom v jednej a knihou v druhej ruke.

Kat. č. 4 – Košice, Dominikánske námestie 11, forma na kachlice, fragment, sv. Krištof (tab. II:1). Fragment hlinenej formy, rezný, červenohnedej farby, reliéfná časť pokrytá svetlou engóbou. Rozmery: $?(8) \times ?(17) \times 3,5$ cm. Lit.: Rusnák 2013, 23.

Fragment formy zachytáva len približne štvrtinu výjavu, no jeho ikonografia je identická s dobre zachovanou kachlicou z hradu Parič v Trebišove (Chovanec 2005, 259, F13), čo nám umožňuje zhodnotiť ju ako celok. Odev svätca pozostáva z voľnej košeľovitej tuniky siahajúcej pod zadok, riasenej a stiahnutej v páse. Opasok nie je vidieť. Rukávy sú dlhé, voľné a rovné. Plášť je prevesený cez plec, siahá po kolená a pod krkom je zopnutý ozdobnou sponou. Postava má priliehavé nohavice. Chodidlá sú viditeľné, no obuv nie je konkrétne vizuálne zobrazená. Svätec má zvlnené vlasy siahajúce po ramená, fúzy a bradu. Na pravom ramene nesie Ježiška, v ľavej ruke dlhý konár, ako palicu na podoprenie. Odev Ježiška tvorí voľná košeľovitá tunika siahajúca až k chodidlám s dlhým voľným rukávom. V pravom dolnom rohu kachlice je schematicky vyobrazený i pustovník, svietiaci im na cestu.

Kat. č. 5 – Košice, Mäsiarska 57/A, kachlica, žánrový motív – snúbenci (obr. 5). Takmer celý exemplár kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $23,5 \times 24 \times 11$ cm. Lit.: Rusnák 2014, 348, tab. XIII-3.

Kachlica s dvojicou postáv, muža a ženy, a s motívom zásnub. Muž drží v pravej ruke venček. Žena má dvojdielne šaty z látky bez vzoru, živôtik s veľkým „V“ výstrihom lemovaným kožušinou alebo stuhami. Vo výstrihu vidieť ozdobnú náprsenku alebo predničku z dekoratívnej látky s veľkým vzorom, vertikálne delenú napoly, lemovanú rovnako ako výstrih. Rukávy sú dlhé, priliehavé, siahajúce po zápästia. Sukňa je riasená, doplnená opaskom. Košeľa má hlboký rovný výstrih. Viditeľný je z nej iba ozdobný lem tesne nad ukončením výstrihu šiat. Postava má voľne rozpustené vlasy, jemne zvlnené, siahajúce do polovice chrbta. Hlavu zdobí čelenka s hviezdou.³ Postava muža má na sebe priliehavý kabát z látky bez vzoru s veľkým „V“ výstrihom lemovaným kožušinou alebo stuhami. Vo výstrihu je ozdobný náprsník z dekoratívnej látky s výrazným vzorom, odlišným od vzoru na náprsníku ženy. Rukávy sú dlhé, priliehavé, siahajúce po zápästia. Kabát je v páse stiahnutý opaskom a siahá pravdepodobne pod zadok, prípadne ku kolenám, ako voľne riasený. Z košele je viditeľný len ozdobný lem tesne nad ukončením výstrihu šiat. Muž nemá pokrývku hlavy, vlasy sú mierne zvlnené a zastrihnuté tak, že lemujú tvár. Architektonické rámovanie výjavu už má tvar veľmi štylizovanej renesančnej niky, no spodný okraj ešte tvorí prelamané gotické zábradlie.



Obr. 5. Košice, Mäsiarska 57/A. Kachlica s motívom snúbeneckého páru. Kat. č. 5.
Abb. 5. Košice, Fleischergasse 57/A. Kachel mit Brautpaar-motiv. Kat. Nr. 5.

Kat. č. 6 – Košice, Hlavná 16, fragment kachlice, žánrový motív – snúbenci (obr. 6). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $?(25,5) \times 24,8 \times ?(12,2)$ cm. Lit.: Rusnák 2009, 106, tab. 80.

³ Hlava ženy sa na kachlici nezachovala, no poznáme jej podobu z ďalšieho, menšieho fragmentu (Rusnák 2014, Tab. XIII-1) a rovnako i z identickej kachlice z Pariča (Chovanec 1990, 388, obr. 6-1).

Kachlica s dvojicou postáv, muža a ženy. Postava muža sa zachovala od hlavy po pás a od kolien po chodidlá, postava ženy od pása po chodidlá a pravá ruka. Vrchný odev ženy tvoria šaty, ich členenie od pása nahor sa nezachovalo. Rukávy sú dlhé, voľné, rozširujúce sa a ukončené širokou manžetou. Sukňa siaha až po zem a spolu s vlečkou je riasená do záhybov a zahaľuje topánky. Žena má voľne rozpustené zvlnené vlasy, siahajúce na chrbát. Mužov vrchný odev je vypasovaný kabát s „V“ výstrihom s ozdobným šnurovaním. Kabát je v páse pravdepodobne stiahnutý opaskom (prekryté rukou), od pása nadol je rozšírený a v záhyboch siaha tesne pod zadok. Rukávy sú dlhé, rovné. V časti od ramena po lakeť sú zdobené dlhým prestrihom. Ukončené sú manžetami, podobne ako ženské šaty. Spodný odev tvorí košeľa s oválnym výstrihom siahajúca až ku krku, čím vyplnía „V“ výstrih. Muž má priliehavé nohavice. Uzavreté topánky, siahajúce nad členky, sú ukončené manžetou. Rozpustené mierne zvlnené vlasy mu siahajú až po ramená. Muž pravdepodobne drží v ruke pohár v geste, akoby ho podával žene, čím dokresľuje dojem galantnej scény. Medzi oboma postavami vyrastá strom, ktorý by mohol byť symbolom vzrastu budúceho šťastia a naznačuje tak, že ide o motív zásnub (Loskotová–Menoušková–Pavlík–Vitanovský 2008, 58).



Obr. 6. Košice, Hlavná 16. Kachlica s motívom zasnúbenia. Kat. č. 6.
Abb. 6. Košice, Hauptstraße 16. Kachel mit Verlobungsmotiv. Kat. Nr. 6.

Kat. č. 7 – Košice, Dominikánske námestie 11, fragment formy, žánrový motív, hráč na lutnu, galantná scéna (?) (tab. II:2). Fragment hlinenej formy, rezný, červenohnedej farby, reliéfná časť pokrytá svetlou engóbou. Rozmery: $?(8) \times ?(19) \times 7$ cm. Lit.: Rusnák 2013, 25.

Na výjave bol pravdepodobne pôvodne zobrazený pár. Zachovala sa časť postavy muža, rameno po lakeť, časť trupu a časť hlavy. Odev tvorí úzky kabát s veľkým „V“ výstrihom, siahajúcim takmer až po pás, s ozdobným šnurovaním. Vo výstrihu je košeľa. Rukáv je v časti od pleca po lakeť balónový, voľný. Muž má na hlave buď jednoduchú čelenku a to, čo vidíme na vrchu hlavy, sú naznačené vlasy, alebo je to nízký klobúčik z dvoch druhov látky. Vlasy voľne splyvajú po pleciah. Hráč na lutnu mohol sprevádzať postavu v tanci, hráča/ku na iný nástroj, prípadne dvoriť dáme (obr. 7; Strauss 1981, 169).

Kat. č. 8 – Košice, Dominikánske námestie 11, fragment kachlice, portrétny motív s polpostavou neznámeho muža (tab. I:4). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $?(11,5) \times ?(12,5) \times 6,5$ cm. Nepublikované.

Polpostava muža natočeného doľava s dvoma rozpoznatelnými druhmi odevu. Vrchný odev je bohato nariasený pri krku, bez výstrihu (prípadne sa nezachoval), bez zapínania. Rukáv je voľný, dlhý, rovného strihu, je však vyhrnutý, čo spôsobuje voľné nariasenie v časti od laktá po zápästie. Riešenie v páse prekrýva ruka (opasok alebo voľne splyvajúce). Postava má cez plecia prehodený plášť, zopnutý pri krku. Zopnutie nie je zachované (spona/šnúry/gombíky). Muž má pravú ruku preloženú cez spodný okraj renesančnej niky, ktorá rámuje výjav. Zachoval sa z nej len jednoduchý plastický sokel a časť nezdobenej steny v perspektíve.

Z blízkej lokality, z Dominikánskeho kláštora, pochádza jeden malý fragment rovnakej kachlice, no z inej matrice. Zachovala sa na ňom iba časť rukáva a dlaň (tab. I:2).

Kat. č. 9 – Košice, Dominikánske námestie 11, fragment kachlice, portrétny (?) motív s polpostavou (?) neznámej ženy (tab. I:1). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $21 \times ?(11,5) \times ?(6)$ cm. Nepublikované.



Obr. 7. Israhel van Meckenem – Hráč na lutnu a harfistka. Podľa Strauss 1981, 169.
Abb. 7. Israhel van Meckenem – Lautenspieler und Harfenistin. Nach Strauss 1981, 169.

Žena pootočená doľava, zachovaná iba časť hlavy a krku. Na hlave má turbanovitú pokrývku s prísnyim zavinutím hlavy, ktoré prechádza aj pod bradou, čo vidíme len v náznaku. Pokrývka zvyčajne lemuje tvár a prebytok visí voľne na chrbte, ale môže byť upevnený aj okolo alebo popod bradu. Výjav zachytáva aj časť zvýšeného goliera živôtika alebo košeľa, opäť však len v náznaku. Postava je rámovaná renesančnou nikou, prekrytou stlačeným oblúkom lunety, zdobenou jednoduchým listovcovým ornamentom.

Kat. č. 10 – Dominikánsky kláštor, fragment kachlice, portrétny (?) motív s polpostavou (?) neznámej ženy, či muža (tab. I:3). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $?(8,5) \times ?(10) \times 1$ cm. Nepochikované.

Zachovaný fragment znázorňuje pravú ruku od lakťa po rameno. Zobrazovaný je priliehavý rukáv vrchného odevu, prípadne je to plášť prehodený cez plecía. Na lakti je viditeľné riasenie. Za chrbtom je zobrazovaný voľne splyývajúci kus látky. Môže ísť o plášť alebo súčasť zavinutia hlavy ženy. Postava je rámovaná architektonickou renesančnou nikou. Zachovala sa z nej časť spodného okraja a časť steny s plastickou soklovou rímsou. Nika je zdobená veľmi štylizovanou rozvilinou v podobe jednoduchých úponkov bez listov.

Kat. č. 11 – Košice, Dominikánsky kláštor, fragment kachlice, žánrový motív (tab. II:3). Fragment kachlice, rezná. Rozmery: $?(12,7) \times ?(9,3) \times ?(1,2)$ cm. Lit.: Rusnák 2009, tab. 88-1.

Časť ženskej postavy, pootočená doprava. Zachovaný dekolt, hlava a ľavé rameno. Z vrchného odevu je viditeľná len časť živôtika s hlbokým výstrihom. Výstrih je lemovaný stuhou alebo kožušinou. Rukáv je členený stuhami a v oblasti ramena je prestrihovaný. Vo výstrihu vrchného odevu je viditeľná košeľa, ktorá je upnutá ku krku so stojačikom. Hlavu pokrýva čepiec, zakrývajúci vlasy aj uši. Zdobený je sieťkou, prípadne stuhami v pásoch s prišivanými perlami. Na hlave je upevnený ozdobnou stuhou.

Kat. č. 12 – Košice, Dominikánske námestie 11, dva fragmenty kachlíc, žena (?), portrétny (?) motív (tab. II:4). Fragmenty kachlíc, zelená glazúra. Rozmery: $?(4,9) \times ?(7,7) \times ?(0,6)$ cm a $?(3,8) \times ?(4,8) \times ?(0,7)$ cm. Nepochikované.

Zachoval sa iba ľavý rukáv od ramena po lakeť a časť šiat na plecía a drieku. Rukáv delený stuhami na tri časti. Jednotlivé časti sú členené prestrihmi, z ktorých dekoratívne vystupuje košeľa. Náznak výstrihu (pravdepodobne veľký lemovaný „V“ výstrih), tesný živôtik.

Kat. č. 13 – Košice, Dominikánsky kláštor, kachlica, Lukrécia (?) (obr. 8). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $24,5 \times 17,5 \times 7$ cm. Lit.: Rusnák 2009, s. 108, tab. 87.

Postava z výjavu evokuje na prvý pohľad skôr muža, viac tomu napovedá i odev, ikonografia s proti sebe obráteným mečom však poukazuje na Lukréciu, prípadne na Dido, Vergiliovu kráľovnú Kartága, berúcu si život. Tvárová časť na kachlici chýba. Postava je mierne pootočená, zobrazená približne od výšky kolien. Odev tvorí hrubý kabát, zvaný giornea, alebo šuba s veľkým vyhnutým go-



Obr. 8. Košice, Dominikánsky kláštor. Kachlica s vyobrazením Lukrécie. Kat. č. 13.

Abb. 8. Košice, Dominikanerkloster. Kachel mit Darstellung der Lucretia. Kat. Nr. 13.

lierom, niekedy podšitým kožušinou. Kabát je voľného zvonovitého strihu, riasený a v záhyboch voľne splyvajúci až po kolená. Rukávy sú členené a zdobené pravdepodobne prestrihmi v dvoch úrovniach. Môžu byť súčasťou odevu, ktorý má postava oblečený pod šubou. Na krku má, zdá sa, masívnu reťaz. Pokrývku hlavy tvorí baret, hlava sa však nezachovala. Figurálny výjav je rámovaný veľmi štylizovanou renesančnou nikou.

Kat. č. 14 – Košice, Hlavná 110, fragment kachlice (?), žánrový motív (?) (tab. I:6). Fragment prelomovanej kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $?(5) \times ?(7) \times ?(1,7)$ cm. Nepublikované.

Žena zobrazená z boku, z pravej strany. Zachovala sa hlava a pravá ruka od pleca po lakeť. Z odevu je vidieť len rukáv, ktorý je v oblasti ramena naberaný, ďalej po lakeť zúžený, rovný a v lakti opäť naberaný. Pokrývku hlavy tvorí pravdepodobne čepiec zdobený perlami a stuhou, voľne visiaca na chrbát. Remeselné zhotovenie, prípadne i glazovaná poleva, neumožňuje lepšie rozpoznať detaily. Rovnako sa nedá s istotou povedať, že ide o fragment čelnej dosky kachlice. Črep je pomerne tenký a nedá sa vylúčiť, že je pozostatkom nálepu keramickej nádoby.

Kat. č. 15 – Košice, Dominikánske námestie 11, fragment kachlice, žánrový alebo mytologický motív (tab. I:7). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $?(5) \times ?(7,1) \times ?(0,7)$ cm. Nepublikované.

Malý fragment zachytáva ľudskú tvár z profilu s výrazným golierom i pokrývkou hlavy. Zobrazenie je jednoduché a štylizované, čo neumožňuje jednoznačnú interpretáciu výjavu. Mohlo by ísť o žánrový motív zachytávajúci ženu s riaseným golierom košeľe, tesne zapnutým okolo krku a s pokrývkou hlavy, ktorú tvorí zdobený čepiec. Môže však ísť aj o spracovanie mytologického motívu s vyobrazením antického bojovníka s prilbou na hlave. Takéto scény, aj pre neznalosť dobových reálií, priam nabádali k individualistickému a štylizovanému vyobrazeniu.

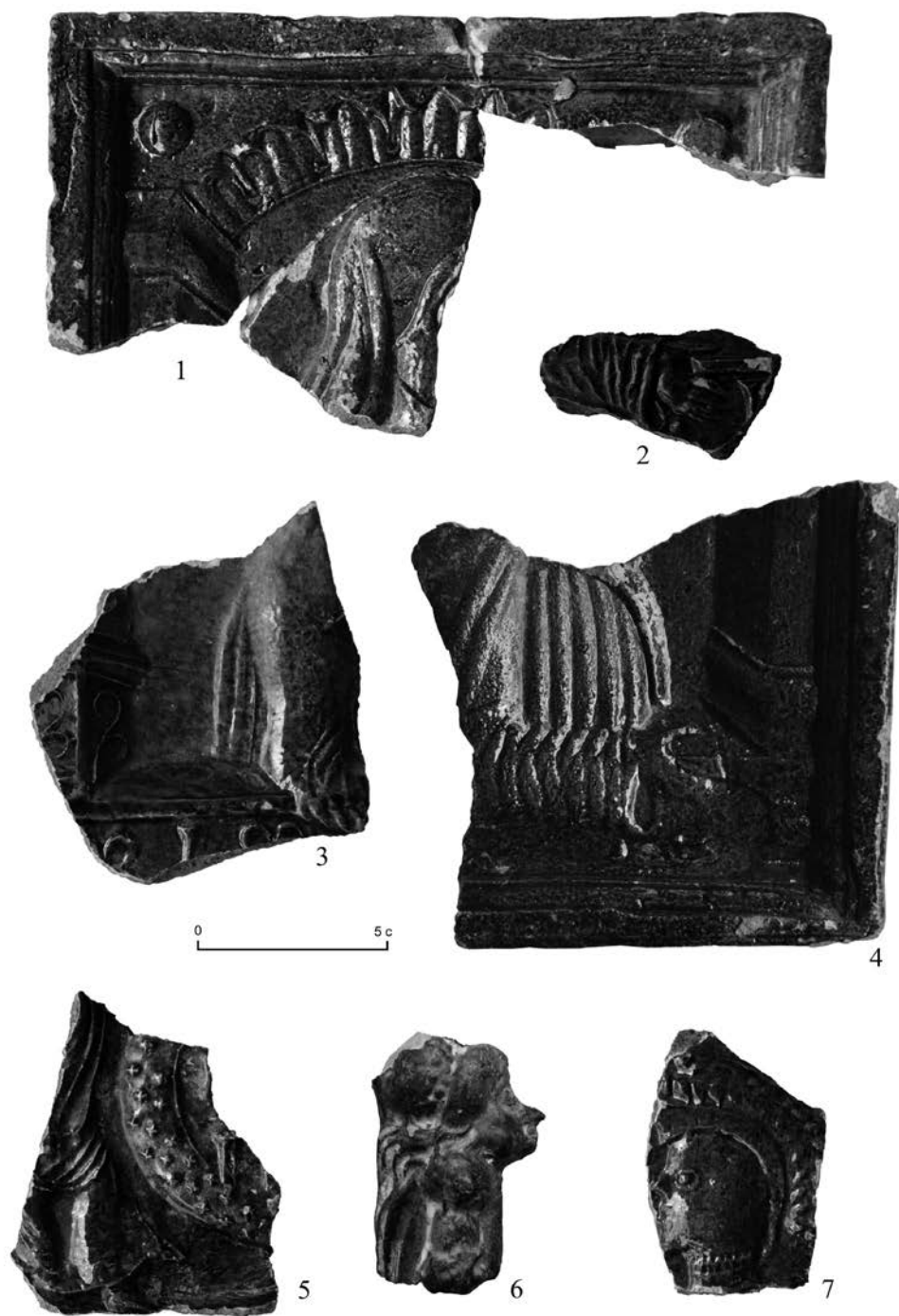
Kat. č. 16 – Košice, Dominikánsky kláštor, fragment kachlice, náboženský alebo žánrový motív (tab. I:5). Fragment kachlice, zelená glazúra. Rozmery: $?(7,2) \times ?(8,5) \times ?(0,8)$ cm. Nepublikované.

Postava zobrazená zozadu, so zachovanou dolnou časťou tela a nohami. Dlhý voľný odev siaha až po chodidlá. Ako obopína nohy, plasticky sa vydúva. Na chrbte a pod zadkom je nariasený, prípadne je prekrytý ešte plášťom. Naznačenú obuv tvoria uzavreté topánky. Fragment výjavu dopĺňa výseč kruhovej pásky, plasticky zdobenej drobnými hviezdčkami.

Odevy z foriem a kachlíc

Predstavili sme si nevelikú kolekciu kachľových výrobkov s ústredným figurálnym výjavom, ktorých ikonografická náplň je rôzna, no spája ich dobové vyobrazenie odevov, ktoré majú postavy na sebe. Ako kritérium sme si zvolili šaty zobrazených, pestrosť motívov nie je prekážkou. Už prvotnou obhliadkou možno odevy z kachlíc chronologicky rozdeliť do dvoch skupín. Ide o vyobrazenia šiat v ešte pretrvávajúcej neskorogotickej móde a o šaty, ktoré už vypovedajú o renesančnom štýle obliekania.

Neskorogotický odev je zachytený na forme so žánrovým motívom muža a ženy pri pradení (obr. 2; kat. č. 1), na fragmente s postavou muža vo voľnom odevu s plášťom (tab. I:4; kat. č. 8) a na formách s náboženskými motívmi Márie s Ježiškom (obr. 3; kat. č. 2), sv. Petra (obr. 4; kat. č. 3) i sv. Krištofa (tab. II:1; kat. č. 4). Všetky formy pochádzajú z Dominikánskeho nám. 11. Nastupujúcu renesančnú módu reprezentujú prevažne postavy na žánrových výjavoch, ako sú kachlice s motívom zasnúbenia z Mäsiarskej 57/A (obr. 5; kat. č. 5) a Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6), či kachlica z Dominikánskeho kláštora (tab. II:3; kat. č. 11).



Tab. I. Košice, Dominikánske nám. 11: 1 – kat. č. 9, 4 – kat. č. 8, 7 – kat. č. 15; Dominikánsky kláštor: 2 – kat. č. 8, 3 – kat. č. 10, 5 – kat. č. 16; Hlavná 110: 6 – kat. č. 14.

Tab. I. Košice, Dominikanerplatz. 11: 1 – Kat. Nr. 9, 4 – Kat. Nr. 8, 7 – Kat. Nr. 15; Dominikanerkloster: 2 – Kat. Nr. 8, 3 – Kat. Nr. 10, 5 – Kat. Nr. 16; Hauptstr. 110: 6 – Kat. Nr. 14.



1



2



3



4

Tab. II. Košice, Dominikánske nám. 11: 1 – kat. č. 4, 2 – kat. č. 7, 4 – kat. č. 12; Dominikánsky kláštor: 3 – kat. č. 11.
Tab. II. Košice, Dominikanerplatz. 11. 1 – Kat. Nr. 4, 2 – Kat. Nr. 7, 4 – Kat. Nr. 12; Dominikanerkloster: 3 – Kat. Nr. 11.



Obr. 9. Lucas Cranach ml. – Portrét Agnes von Hayn. Podľa Cranach 1543.

Abb. 9. Lucas Cranach d.J. – Porträt von Agnes von Hayn. Nach Cranach 1543.

Vrchný a spodný odev

Neskorogotický ženský aj mužský odev zobrazovaný na kachliciach najčastejšie je vrchný súkenný odev, nazývaný sukňa (Kovačevičová 1987, 174, obr. 238; Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 46). Takto sú označované dlhé šaty s rukávmi alebo aj bez rukávov. Vyvinuli sa z pôvodného stredovekého odevu a v dobových prameňoch sa nazývajú tunika (Sendeková 2013, 61; Zubercová 1988, 53). Bol to strihovo nenáročný a voľný odev doplnený opaskom, čo mu zabezpečilo širokú obľubu a dlhodobé pretrvávanie (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 49–50). Košické nálezy kachľových výrobkov dokladajú využitie sukne u mužov aj žien. Sú dlhé alebo krátke, voľného, bohato riaseného strihu, siahajúce ku krku s okrúhlym výstrihom. Dlhú sukňu nosili ženy, ale aj muži, ako nám dokladá vyobrazenie muža pri pradení pod dozorom ženy (obr. 2; kat. č. 1). Muži nosili aj kratší variant, ktorý siahal len pod zadok, čo možno vidieť na kachlici sv. Krištofa (Chovanec 1990, 393, obr. 14). Dlhší variant siahal po kolená, takú sukňu má oblečenú sv. Jakub (Chovanec 2005, 258, F11), alebo po členky, ako to môžeme vidieť na forme s vyobrazením sv. Petra (obr. 4; kat. č. 3) a kachlici so sv. Jánom Almužníkom z Pariča (Chovanec 1990, 393, obr. 13). Muži nosili vrchný odev voľne splyvajúci k nohám (obr. 2; kat. č. 1) alebo stiahnutý v páse opaskom, čo dokladajú vyobrazenia sv. Petra (obr. 4; kat. č. 3), sv. Krištofa (tab. II:1; kat. č. 4), ako i sv. Jána a sv. Jakuba. Ženy vyobrazené na košických nálezočoch, ako Madona s dieťaťom (obr. 3; kat. č. 2) a žena pri pradení (obr. 2; kat. č. 1), majú vrchné šaty stiahnuté opaskom umiestneným vyššie, ako je skutočný pás, čím sa predlžuje silueta dolnej časti tela. Spodný odev, košeľa, je v tomto období ešte neviditeľný prvok módy a prakticky sa nedostáva na povrch spod šiat. Na vrchný odev si muži aj ženy obliekali plášť podšitý kožušinami alebo podšívkami. Ženy ho nosili symetricky položený na pleciah, zopnutý párovými sponami a šnúrami (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 48). Plášte siahali k zemi a len postupne sa skracovali do polovice lýtok, po kolená alebo tesne pod zadok (Šimša 2014, 14). Ženy nosili plášte dlhé po zem, ako to môžeme vidieť na forme s výjavom Madony s dieťaťom (obr. 3; kat. č. 2) či na kachlici so sv. Katarínou z Pariča (Chovanec 2005, 258, F10). Početné doklady, samozrejme, nachádzame na výjavoch z oltárnych tabuľových malieb. Pri zachovaní dobovej i regionálnej blízkosti môžeme spomenúť napríklad Korunovanie Panny Márie v Spišskej Kapitule z obdobia okolo roku 1499 (Fajt 2003, 405, obr. 351) alebo známu rožňavskú Meterciu z roku 1513 (Matercia 2008–2011). Ženský plášť z výjavu Madony s dieťaťom je na hrudi zopnutý párovou sponou a dvojicou ozdobných šnúr, preto sa okraje plášte na hrudníku nedotýkajú, ale odhaľujú šaty v hornej časti tela. Ženy nosili voľne splyvajúce plášte so zahalenými ramenami a rukami, ale s odhalenou prednou časťou šiat. Párovými sponami zopnuté plášte s pomocou ozdobných šnúr sú často zobrazené na tabuľových maľbách oltárov, napríklad z dielne Majstra Petra alebo Godera v Prešove z rokov 1497–1506 (Kovačevičová 1987, 129, obr. 164). Muži nosili plášte siahajúce pod zadok ako sv. Krištof (Chovanec 1990, 393, obr. 14) alebo po členky ako sv. Peter (obr. 4; kat. č. 3). Plášte mali kruhový strih, priliehali ku krku a rozširovali sa smerom k zemi. Mužské plášte boli zopnuté jednou sponou pod krkom, ako to môžeme vidieť na forme so sv. Petrom či na kachliciach so sv. Krištofom a sv. Jakubom (Chovanec 1990, 393, obr. 14), čím sa okraje plášte na hrudníku dotýkajú a zahaľujú hornú časť tela. Muži majú preto plášť prehodený cez plecيا dozadu (všetci spomínaní svätí, okrem sv. Petra).

Na ôsmich predstavených kachľových výrobkoch už môžeme vidieť buď nastupujúce renesančné vplyvy v neskorogoticknej móde, alebo už plne rozvinutú renesančnú módu. V obliekaní sa už viditeľne vyčleňuje spodný odev, košeľa. Pri vrchnom odeve sa už rozlišuje niekoľko druhov. Košeľa sa už koncom 15. storočia začína objavovať ako dekoratívny prvok v prestrihávaných rukávoch šiat (Zubercová 1988, 54) a stáva sa dôležitým odevným prvkom v mužskom aj ženskom renesančnom odeve (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 52). Pôvodný gotický odev bol stále užší a postupne začal byť prestrihovaný na laktách a pleciah. Košeľa tak čoraz viac dekoratívne vystupovala na povrch. Košele mali pôvodne hlboký okrúhly alebo oválny výstrih a bohato riasené rukávy (Zubercová 2001, 67). Začiatkom 16. storočia sa výstrih začína sťahovať stále viac ku krku a švy a lemovanie sú zdobené farebnými výšivkami a perlami, používajú sa



Obr. 10. Albrecht Dürer – Pár na prechádzke sledovaný smrťou. Podľa Dürera 1498.

Abb. 10. Albrecht Dürer – Junges Paar durch Tod oder der Promenade bedroht. Nach Dürer 1498.



Obr. 11. Lucas Cranach st. – Lukrécia. Podľa Cranach 1530.

Abb. 11. Lucas Cranach st. – Lucretia. Nach Cranach 1530.

čipkové vložky (Zubercová 1998b, 229). Košeľa, spodný odev žien a mužov, je viditeľná na šiestich kachliciach. V štyroch prípadoch je to ženská košeľa a v troch prípadoch mužská. Zobrazená je zväčša iba v náznakoch, no i to nám umožňuje vytvoriť si obraz o jej rôznorodosti. Žánrová kachlica s motívom zásnub z Mäsiarskej 57/A (obr. 5; kat. č. 5) zobrazuje na ženských a mužských šatách hlboký výstrih košele, ukončený zdobným lemom. Predpokladajme, že naznačená výzdoba na leme je hustá ozdobná výšivka, podobne ako to poznáme napríklad na svadobnej košeli Márie Habsburskej z roku 1522 (Zubercová 2001, 67). V tomto prípade majú muž aj žena



Obr. 12. Detail tabuľovej maľby z oltára v Kostole sv. Antona a sv. Pavla Pustovníka v Banskej Bystrici – Sásovej. Podľa Kučera–Kostický 1990, 136, obr. 247.
Abb. 12. Detail eines Tafelbildes vom Altar in der St. Anton-und-Paul-Kirche in Banský Bystrica – Sásová. Nach Kučera–Kostický 1990, 136, Abb. 247.

oblečenú rovnakú košeľu. Inak tvarovaná je košeľa na fragmente kachlice s vyobrazením ženy z Dominikánskeho kláštora (tab. II:3; kat. č. 11), zobrazujúcej ľavý profil a rameno v šatách. V hlbokom výstrihu vrchných šiat má žena oblečenú košeľu siahajúcu až k brade. Pri krku upevnená košeľa býva bohato riasená a stiahnutá do ozdobnej manžety, často zdobenej vyšíváním v širokom výstrihu vrchných šiat. Takto zdobenú košeľu má oblečenú napríklad sv. Barbora na tabuľovej maľbe z roku 1509 v Kostole Panny Márie v Banskej Bystrici (Šugár 2003, 489), často zobrazené ich vidíme i na portrétoch L. Cranacha st. i ml. (obr. 9; Cranach 1543). Dekoratívne uplatnenie košeľe v prestrihovaných rukávoch ženských a mužských šiat môžeme vidieť najmä na dvoch fragmentoch kachlice znázorňujúcej ľavé rameno ženy z Dominikánskeho kláštora (tab. II:3; kat. č. 11) a Dominikánskeho nám. 11 (tab. II:4; kat. č. 12). Šaty majú rukáv zdobený vo viacerých úrovniach kratšími, husto usporiadanými prestrihmi, ktoré umožňujú dekoratívne povytáňovanie husto nariaseného rukáva košeľe. Mužská košeľa je viditeľná v dlhom prestrihu rukáva od ramena po lakeť, na vrchnom odevu muža z Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6). Dekoratívne má pôsobiť aj v hlbokom výstrihu jeho vrchného odevu, upevnenom šnurovaním. Rovnako to môžeme vidieť aj na jednej z foriem z Dominikánskeho námestia 11 (tab. II:2; kat. č. 7).

Štýl obliekania v strednej Európe v 15. storočí ešte ovplyvňuje gotická móda, ktorá vrcholí na burgundskom dvore, zatiaľ čo v Itálii sa už v tom čase formuje renesančná móda (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 50). Jej vplyvy prenikajú do burgundskej módy vo forme tesne tvarovaných odevov, vystupujúcej košeľe, ozdobného šnurovania živôtika a príväzovaných rukávov (Kybalová 2001, 213–214). Nastupujúci trend výraznejšie neovplyvnila ani raná reformácia. V 15. storočí sa sukňa rozdelila na samostatne strihaný živôtik a sukňu (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 184). Šaty sú buď dvojdielne, skladajúce sa zo živôtika so šnurovaním a naberanej sukne, alebo jednodielne, s hlbokým výstrihom, vlečkou, prepásané vysoko pod prsiami (Zubercová 1988, 53). Koncom 15. storočia výrazne nastupuje prestrihávanie na rukávoch a dekoratívne šnurovanie. Najmä v Nemecku sa nosia vyššie čepce poduškovitého typu a sieťky zo zlatých nití s perlami (Zubercová 1988, 54). Vrchný odev žien tvoria šaty, tzv. robe, charakteristické rozšírenou sukňou s vypasovaným živôtikom a zvýšeným pásom, s veľkým výstrihom v tvare písmena „V“ (Kybalová 2001, 213), vyplneným ozdobnou predničkou (Kovačevičová 1987, 179). Z košíckých náleзов nachádzame takto šaty na kachlici z Mäsiarskej 57/A (obr. 5; kat. č. 5). Žena má oblečené šaty so živôtikom s veľkým „V“ výstrihom vyplneným predničkou. Rukávy sú dlhé a úzke, sukňa bohato riasená. Výzdoba na predničke naznačuje, že je použitá ozdobná látka s výrazným dekoratívnym vzorom. Výstrih aj prednička sú lemované, predpokladáme, že stuhami alebo pásmi farebne odlišnej látky. Rovnako riešený živôtik s „V“ výstrihom majú oblečené aj sv. Barbora, žena na kachlici s kartármí a Mária z kachlice s motívom jej Nanebovzatia z Trebišovského hradu (Chovanec 2005, 259, F16). Výstrih je vyplnený náprsenkou, predničkou, ktorá je ukončená rovno, ako na šatách ženy z Mäsiarskej 57/A (obr. 5; kat. č. 5) a sv. Barbory (Chovanec 1990, 392, obr. 11), alebo oválne, ako na šatách Panny Márie a ženy z dvojice kartárov z Trebišovského hradu (Chovanec 2005, 259, F16; 259, F14). Pre lepšiu ilustráciu, rovnako riešené šaty má mladá žena na oltárnej maľbe od Albrechta Dürera z roku 1503/1504 (Dürer 1503/1504). Žena má oblečené šaty ružovej farby s čiernym lemovaním „V“ výstrihu. Ten je vyplnený predničkou z červenej látky so zlatým lemovaním. Živôtik ženských šiat môže mať aj oválny výstrih, vo vnútri s náprsenkou, ako to môžeme vidieť na šatách sv. Kataríny (Chovanec 2005, 258, F10), alebo ženy z vyobrazenia šľachtického páru z Trebišovského hradu (Chovanec 2005, 259, F15). S takto upraveným výstrihom sa môžeme často stretnúť na maľbách Lucasa Cranacha st. (Cranach 1502). Na kachlici z Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6) chýba časť, ktorá zobrazuje živôtik, preto nevieme ako bol strihovo riešený. Šaty majú ešte gotickú siluetu s predĺženou vlečkou na rozšírenej sukni. Rukávy sú rovné, dlhé, ukončené širokou manžetou. Odev, na ktorom sa už bežne používa prestrihovanie rukávov, reprezentujú dva fragmenty kachlíc, jeden z Dominikánskeho nám. 11 (tab. II:4; kat. č. 12), druhý z Dominikánskeho kláštora (tab. II:3; kat. č. 11). Šaty majú tesný živôtik s hlbokým výstrihom vyplneným košeľou, ktorá siaha až pod bradu a je tesne zopnutá okolo krku. Zachovaná vrchná časť rukáva od ramena po lakeť je členená tromi radmi prestrihov, z kto-



Obr. 13. Albrecht Dürer – Portrét matky, Barbary Holper. Podľa Dürer 1490.

Abb. 13. Albrecht Dürer – Porträt der Mutter, Barbara Holper. Nach Dürer 1490.

rých dekoratívne vystupuje košeľa. Prestrihy sú vo viacerých úrovniach nad sebou oddelené pravdepodobne ozdobnými stuhami inej farby. Predpokladajme, že rukáv je dlhší ako samotná ruka a jeho vyhrnutím sa dosiahne uvoľnenie a roztvorenie prestrihov s vystupujúcou košeľou. S prestrihovanými rukávmi sa v nemeckej oblasti stretávame už koncom 15. storočia, vidíme ich napríklad na obraze dvojice na prechádzke od Albrechta Dürera z roku 1498 (obr. 10; Dürer

1498). Šaty sa ešte strihovo nedelia na tesný živôтик a naberanú sukňu. V našom prostredí prestrihované rukávy môžeme vidieť napríklad na tabuľovej maľbe z Banskej Bystrice z roku 1519, nachádzajú sa na šatách s oválnym výstrihom, vyplneným ozdobnou predničkou (Kovačevičová 1987, 179, obr. 244). Prestrihované rukávy sú zobrazené aj na portréte Anny Jagellonskej od Hansa Malera zu Schwarz z roku 1519 (Maler 1519). Ich obľuba, najmä na ženských šatách, pretrváva aj okolo polovice 16. storočia. Z početných dokladov na obrazoch Lucasa Cranacha ml. možno spomenúť portrét Agnes von Hayn z roku 1543 (obr. 9; Cranach 1543). Pozoruhodný je aj originál šiat, v ktorých bola pochovaná Anna Jagellonská v roku 1547 v Prahe (Bravermanová–Kobrová–Samohýlová 1994, 442, obr. 1). Šaty majú hlboký „V“ výstrih ukončený šnurovaním a bohato prestrihované rukávy vo viacerých úrovniach nad sebou, predelené stuhami. Ženy na kachliciach z Košíc majú bohato riasené sukne v páse, ako to môžeme vidieť na šatách z Mäsiarskej 57/A (obr. 5; kat. č. 5) a Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6).

Na kachlici z Dominikánskeho kláštora (obr. 8; kat. č. 13) je zobrazený vrchný odev šuba, honosný teplý reprezentačný odev zo vzorových látok podšitý kožušinou, ktorý sa veľkej obľube tešil už od druhej polovice 15. storočia. Šuby boli voľné, vpredu po celej dĺžke otvorené, postupne zapínané gombíkmi, s veľkými goliermi (Zubercová 1998a, 187). Šuba zobrazená na košickej kachlici má široký golier na pleciach. Dĺžku kabáta nevidíme, pravdepodobne siaha po kolená tak, ako to poznáme z mnohých vyobrazení. Rukávy sú voľné a nad lakťom prestrihnuté tak, aby ich bolo možné nechať voľne visiace. V šubách sú častejšie zobrazovaní muži. Vidíme ich na dobových portrétoch, ako napríklad Thomasa Morea od Hansa Holbeina z roku 1527 (Holbein 1527). Motív na kachlici však dosť jednoznačne smeruje k postave Lukrécie. Odetú v šube ju často zobrazoval Lucas Cranach st. (obr. 11; Cranach 1530), takže tento kus odevu zvolenú ikonografiu nevyvracia.

Mužský vrchný odev je zobrazený na štyroch kachľových výrobkoch z prezentovaného súboru. V troch prípadoch je to krátky spodný kabátec, joppula, s „V“ výstrihom (obr. 5; kat. č. 5; obr. 6; kat. č. 6; tab. II:2; kat. č. 7). Reprezentuje už renesančný odev. Kabátce siahajú pod zadok, v hornej časti sú priliehavé a v páse stiahnuté opaskom. Odlišujú sa vyhotovením výstrihu. Muž zo snúbeneckého páru na kachlici z Mäsiarskej 57/A je oblečený v kabáti s „V“ výstrihom, vyplneným podobne ako na ženských šatách zdobenou, lemovanou, rovno ukončenou predničkou. Rukávy má rovné a zatiaľ bez charakteristickej renesančnej výzdoby, prestrihovania. Veľký špicatý alebo oválny výstrih pridržiavaný šnurovaním vidíme na kabáti muža z Hlavnej 16 i z Dominikánskeho nám. 11. Takéto kabátce sú zobrazené na tabuľovej maľbe oltára v Kostole sv. Antona a sv. Pavla Pustovníka z obdobia okolo roku 1500 v Banskej Bystrici-Sásovej (obr. 12; Kučera–Kostický 1990, 136, obr. 247) alebo v knižnej maľbe Baltazara Behema z 1505 (Stolot 1981, 57). Muž z Dominikánskeho nám. 11 má oblečený kabátec s oválnym hlbokým výstrihom, pridržiavaným šnurovaním. Kabátce podobných strihov, bez šnurovania alebo so šnurovaním, sú zobrazené napríklad na tabuľovej maľbe oltára Kostola sv. Mikuláša v Prešove z rokov 1497–1506 (Kovačevičová 1987, 152, obr. 204). V rovnakom kabáti, ale bez šnurovania je vyobrazený Albrecht Dürer na autoportréte z roku 1498 (Dürer 1498a) alebo mladý muž na obraze páru na prechádzke z roku 1498 (obr. 10; Dürer 1498). Charakteristické renesančné zdobenie rukávov, tzv. prestrihy, sú zobrazené ako jeden dlhý prestrih od ramena po lakeť len na rukávoch kabátca muža z Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6). Rukáv kabátca na forme z Dominikánskeho nám. 11 (tab. II:2; kat. č. 7) je naberaný.

Jeden zo zobrazených vrchných odevov z košických nálezov je plášť pripomínajúci neskorogotický „houppelande“, zopnutý pod bradou (tab. I:4; kat. č. 8). Zvonovitý strih s rozšírenou spodnou časťou je dosiahnutý zošitím viacerých samostatných lichobežníkovitých dielov, ktoré splyávajú v pravidelných záhyboch k zemi. Rukávy sú dlhé, voľné, nariasené od lakťa po zápästie tak, aby nepresahovali ruku. Doplnený býva opaskom v rôznych úrovniach (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 51). Pekným príkladom stredovekého „houppelande“ je zachovaný odev Jana Zhořeleckého z roku 1395 (Bravermanová 2006, 409, obr. 7, 8). Stredoveké „houppelande“ prežíva aj v období renesancie (Kybalová 1996, 29).

Úprava vlasov, ozdoby a pokrývky hlavy žien

Ženy sú zobrazené zväčša s rozpustenými dlhými, jemne zvlhými vlasmi, prípadne majú vlasy zopnuté a doplnené čelenkou alebo zopnuté pod čepcom, či inou pokrývkou hlavy. Slobodné dievčatá gotickej doby nosia vlasy rozpustené, prípadne spletené do vrkočov obtočených okolo tváre, doplnené venčekom. Vydaté ženy si hlavu prísne zavinujú a vlasy zahaľujú spolu s krkom aj bradou (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 47). Prostovlasé, nevydaté ženy z kachlíc z Mäsiarskej 57/A (obr. 5; kat. č. 5) a Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6) usvedčuje aj ikonografický motív zásnub. S kachlicou z Mäsiarskej 57/A je príbuzná i kachlica šľachtického páru z Pariča (Chovanec 2005, 259, F15). Zobrazené ženy majú voľné rozpustené vlasy, doplnené čelenkou s výraznou ozdobou, alebo vrkoče plavej farby, obtočené okolo hlavy lemujúc tvár. Takto upravené a ozdobené vlasy sú vyobrazené napríklad na tabuľovej maľbe oltára sv. Antona Pustovníka v Kostole sv. Juraja v Spišskej Sobote z obdobia okolo roku 1500 (Gerát 2013, 217, obr. V / 11) alebo na tabuľovej maľbe Majstra Pavla z Levoče z roku 1520 (Kovačevičová 1987, 156, obr. 211). Pravda, voľne rozpustené vlasy má i Madona s dieťaťom z formy z Dominikánskeho nám. 11 (obr. 3; kat. č. 2) a rovnako i sv. Katarína, či sv. Barbora na kachliciach z Pariča (Chovanec 2005, 258, F9, F10).

Vydaté ženy, ktoré si svoje vlasy spínali a zahaľovali, vidíme na fragmentoch kachlíc z Dominikánskeho kláštora (tab. II:3; kat. č. 11) a Dominikánskeho nám. 11 (tab. I:1; kat. č. 9), či na kachlici s kartármí z Pariča (Chovanec 2005, 259, F14). Zobrazené zavinutie hlavy ženy z Dominikánskeho nám. 11 zahaľuje aj krk a má výrazný turbanovitý alebo poduškovitý tvar, z ktorého v zadnej časti visí prebytok látky. Podobnú pokrývku hlavy má Barbara Holper na portréte Albrechta Dürera z roku 1490 (obr. 13; Dürer 1490). Prísne zavinutie hlavy sa objavuje v rôznych podobách už na maľbách z druhej polovice 15. storočia, ako napríklad na tabuľovej maľbe Narodenie sv. Alžbety oltára sv. Alžbety v dome sv. Alžbety v Košiciach z roku 1474–1477 (Suckale 2003, 366) alebo na tabuľovej maľbe oltára Majstra MS z roku 1506 s výjavom Navštívenia Panny Márie (Šugár 2003, 484). Prísne zavinutú hlavu, krk a bradu má aj Magdaléna, manželka na epitafe Alexeja Thurzu z roku 1543, ktorý je z dielne Loya Heringa (Rusina a kol. 2009, kat. 142). Sieťkový čepiec na kachlici z Dominikánskeho kláštora je honosnou pokrývkou hlavy, zdobenou korálikmi. Poduškovitý čepiec zdobený dekoratívnou sieťkou je zobrazený na tabuľovej maľbe s výjavom Esmerie s Alžbetou na oltári sv. Anny v Kostole sv. Jakuba v Levoči z obdobia okolo roku 1520 (Rusina a kol. 2009, kat. 195). Čepce zdobené sieťkou a korálikmi vidíme často na obrazoch Lucasa Cranacha st. (Cranach, okolo 1525).

Úprava fúzov, vlasov a pokrývky hlavy mužov

Aj muži dbali o svoj zovňajšok. Na kachliciach ich vidíme s upravenými bradami a vlasmi. Ako pri ženách, i tu sa stretávame s odlišnou úpravou vlasov a fúzov u mužov z náboženských motívov a mužov zo svetských motívov. Svätci majú vo všetkých prípadoch brady precízne zostrihnuté, menej časté, skoro až ojedinelé sú fúzy (sv. Jakub; Chovanec 2005, 258, F11). Brady lemujúce tváre s vyholenými lícami (sv. Ján Almužník; Chovanec 2005, 258, F12) alebo plne zarastené (sv. Krištof; Chovanec 2005, 259, F13) siahajú na hrudník, prípadne sú zostrihnuté tesne pod bradou, kopírujúc jej tvar. Brady sú rovné, jedine sv. Krištof má bradu upravenú do výrazných lókní. Pri svetských vyobrazeniach mužov má bradu lemujúcu tvár s vyholenými lícami len jeden, a to na kachlici šľachtického páru z Pariča (Chovanec 2005, 259, obr. F15). Muži nosia upravené aj vlasy. Prevažne ich majú zostrihnuté po ramená ako sv. Ján alebo sv. Krištof (Chovanec 2005, 258, obr. F12; 259, obr. F13), ojedinele nad uši ako sv. Peter na kachlici z Dominikánskeho nám. 11 (obr. 4; kat. č. 3).

Pokrývky hláv mužov sú zobrazené na kachliciach so svetskými motívmi. Na kachlici z Dominikánskeho nám. 11 (tab. II:2; kat. č. 7) postave chýba časť hlavy, čo nám sťažuje presnejšie určiť typ pokrývky. Do úvahy prichádza nízky klobúčik pokrývajúci len vrchnú časť hlavy, taký, ako na tabuľovej maľbe Majstra Petra alebo Godera v Prešove z rokov 1497–1506 (Kovače-

vičová 1987, 152, obr. 204), alebo na obraze dvojice na prechádzke od Albrechta Dürera z roku 1498 (obr. 10; Dürer 1498). Muž však môže mať na hlave i čelenku, prípadne čiapku z viacerých druhov látky. Iným typom pokrývky hlavy je baret, ktorý zvyčajne zakrýva hlavu až pod uši (obr. 8; kat. č. 13). Baret na kachlici z Dominikánskeho kláštora uši neprekryva, má okolo nich výrezy. V hornej časti je rozšírený a plocho ukončený. Podobný baret má Erasmus Rotterdamský na portréte od Hansa Holbeina ml. (Kybalová 1996, 53). Opäť je nutné pripomenúť, že v našom prípade by mal baret patriť Lukrécii. Ak by sme mali postavy vnímať len podľa toho, čo majú oblečené, vďaka pokrývke hlavy by bolo obtiažne stotožniť ju so ženou.

Nohavice

Nohavice sú zobrazené na kachlici so sv. Krištofom (Chovanec 2005, 259, obr. F13) a kachlici so snúbeneckým párom z Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6). V oboch prípadoch ide o priliehavé pančuchové nohavice, vzadu spojené švom a vpredu uzavreté krytím (Zubercová–Hasalová–Šidlíková–Vančo 2014, 52). Pančuchové nohavice sv. Krištofa môžu zároveň tvoriť i topánky podšité koženými podrážkami.

Obuv

Na niekoľkých kachľových výrobkoch je zobrazená i obuv mužov a žien. Celú obuv vidíme u muža z páru na kachlici z Hlavnej 16 (obr. 6; kat. č. 6) a ženy na forme s motívom sveta obráteného naruby (obr. 2; kat. č. 1). Celé ženské topánky sú zobrazené spredu i z vonkajšej a vnútornej strany. Sú nízke, siahajúce nad členky. Vnútorňa strana topánky je uzavretá. Horná a vonkajšia strana sú prelamované. Koža je prerezaná, čím vytvára remienky. Jedinou celou zobrazenou mužskou obuvou sú čižmy siahajúce až na lýtka s vyhnutým okrajom ako manžetou. Je to celokožená uzavretá obuv, akú môžeme vidieť napríklad na tabuľovej maľbe v Hronskom Beňadiku zo začiatku 16. storočia (Kovačevičová 1987, 178, obr. 243). Častejšie sú zobrazované len špičky špicatých topánok vyčnievajúcich spod šiat, čo sa bežne stáva najmä pri zobrazeniach žien (Sendeková 2013, 63). Špičky topánok sú viditeľné i na kachlici Madony s Ježiškom (obr. 3; kat. č. 2) a viacerých vyobrazeniach žien na kachliciach z hradu Paríž (Chovanec 2005, 50–53, obr. 28, 37, 39, 41). Špička topánky trčí aj spod odevu muža pri pradení (obr. 2; kat. č. 1).

Záver

Aj keď kachlice predstavujú skôr okrajový prameň poznania pre skúmanie dobových foriem obliekania, dokázali poskytnúť pestrý a autentický doklad o neskorogotickej a ranorenesančnej móde. Predstavené nálezy nám odhalili tri skupiny šiat. Popri ešte stredovekých odevoch sa objavujú renesančné prvky v neskorogotickej móde, ktorú nakoniec vystrieda renesančná móda. Napriek takto priamočiaro načrtnutému chronologickému toku, prenikanie nových módných prvkov i pretrvávajúce obľúbenosti tých starších boli dlhodobé, pozvoľné procesy, existujúce súběžne popri sebe, pričom rozličné society na ne reagovali rôzne citlivo. Nahliadnuť do nich a lepšie ich pochopiť nám pomáha i materiál, ktorý niekedy odhalil na jednom artefakte použitie zdanlivého anachronizmu vedľa progresívnych prvkov.

Určitý chronologický posun sa dá napríklad pozorovať pri porovnaní grafických predlôh nemeckých majstrov, najmä Majstra E. S. a košických foriem (resp. trebišovských kachlíc), ktoré boli vytvorené podľa nich. Majster E. S. bol činný ešte v rokoch 1450–1467, pec palatína Imricha Perényiho datuje J. Chovanec do obdobia po roku 1504 (2005, 39). Ich renesančné zaradenie je napriek gotickému oblečeniu zobrazených postáv z kachlíc zjavné. Reprezentuje ho štylizované architektonické rámovanie či polychrómia. Ak teda košická kachliarska dielňa niekedy na začiatku 16. storočia vyrábala kachlice s renesančným rámovaním v kombinácii s ešte gotickým figurálnym motívom, mohlo to byť preto, že matricami podľa modernejších grafických predlôh ešte nedisponovala, ale napríklad aj preto, že po starších ikonografických programoch bol u čas-

ti objednávateľov stále dopyt, aj keď už akceptovali nové formy okrajových dekorácií. To, či bolo oblečenie postáv zobrazených na kachlici v súlade s aktuálnou módou, záviselo viac od konkrétnej preferencie objednávateľa, výberu motívov a ponuky dielne. Okrem toho je známe, že Ishrael van Meckenem, žiak a pokračovateľ Majstra E. S., bol činný v rokoch 1465–1503, čo už nepredstavuje taký výrazný posun. Mnohé z jeho prác boli kópie, i kópie prác Majstra E. S. Navyše, van Meckenem povýšil nový fenomén tlačených grafík na skutočný predmet obchodu. Bolo by azda bližšie pravde prikladať väčšiu zásluhu za šírenie spomenutých grafických predlôh do našich oblastí skôr jemu než Majstrovi E. S.

Pri skúmaní rôznorodých procesov, ktoré mali vplyv na kachliarsku produkciu prvých desaťročí 16. storočia, by bolo zaujímavé zamerať sa i na lutherskú reformáciu. Tá sa v hornouhorských mestách začala šíriť s veľkou razanciou už od 20. rokov 16. storočia (Kónyová–Kónya 2010, 12). V súčasnosti síce nedisponujeme dostatkom materiálu, aby sme dokázali postihnúť napríklad jej vplyvy na vývin preferencií ikonografických programov, je to však zaujímavá výzva do budúcnosti. Z neskoršieho vývoja je známe, že mestá Pentapolitany sa aj pod duchovným vodcovstvom umierneného Leonarda Stöckela dokázali viac-menej úspešne vyhnúť hrozbe protestantského ikonoklazmu (Škoviera 2009, 68). Nie je teda dôvod predpokladať, že došlo k zásadnému utlmeniu používania určitých motívov, napríklad mariánskeho, či motívov svätých, aj keď im zmenené náboženské prostredie v meste prestalo žiť. Pokles ich obľúbenosti je pochopiteľný, zatiaľ sa však zdá, že o tom pravdepodobne naďalej rozhodovalo najmä praktické hľadisko obchodného dopytu než prísny náboženský kontext.

Titul príspevku síce adresne smeruje k meštianskej móde, ale ako už bolo povedané, ide skôr o odraz meštianskej akceptácie medzinárodnej dobovej módy, ktorá sa aj vďaka všeobecnému rozšíreniu grafických listov s predlohami a vzormi mohla na širokom priestore strednej Európy rýchlo unifikovať. Nemusi teda nutne ísť o meštianske šaty, ale ide o typy oblečenia, s ktorými bola meštianska societa oboznámená, prijala ju za svoju, identifikovala sa s ňou. Hendikepy kachliarskeho remesla a jeho schopnosť verne plasticky i farebne zobrazit' námet niekedy determinovali možnosti správne ho interpretovať. V niektorých prípadoch nebolo možné rozpoznať určité časti odevu, formy i kachlice bývajú prepracované menej detailne. Niekedy nás to núti pochybovať o tom, čo vidíme a niektoré časti odevov priradiť k viacerým možnostiam. Podobne to platí aj pri fragmentoch, kde chýba celková podoba odevu a zobrazená časť nám aj napriek výrazným, možno až charakteristickým módnym prvkom nedovolí s istotou odev typologicky zaradiť. Napriek uvedeným nedostatkom nám kachlice a formy ponúkli pestrý prehľad odevov, odevných doplnkov, účesov a dokázali byť dôstojným zdrojom informácií i v konfrontácii s vizuálne vernejšie stváranými ikonografickými prameňmi.

Príspevok vznikol v rámci projektu 2/0030/15 vedeckej agentúry VEGA.

Pramene a literatúra

- BRAVERMANOVÁ, M., 2006: Pohřební oděv Jana Zhořeleckého z královské hrobky v katedrále sv. Víta na Pražském hradě – Begräbnisgewand von Jan Zhořelecký aus der königlichen Gruft im Sankt-Veits-Dom in der Prager Burg, AH 31, 403–412.
- BRAVERMANOVÁ, M.–KOBŘILOVÁ, J.–SAMOHÝLOVÁ, A., 1994: Textilie z hrobu Anny Jagellonské z Colinova mauzolea v katedrále sv. Víta na Pražském hradě – Textilien aus der Grabstätte der Anna Jagellone aus Colin-Mausoleum im Sankt-Veits-Dom in der Prager Burg, AH 19, 437–461.
- Cranach the Elder, L., 1502: Portrait of Anna Cuspinian. Dostupné z: http://lucascranach.org/CH_SORW_1925-1a, cit. 17. 4. 2016.
- Cranach the Elder, L., 1525: Portrait of a Woman. Dostupné z: http://lucascranach.org/UK_NGL_291, cit. 17. 4. 2016.
- Cranach d. Ä., L., 1530: Lucretia. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d._%C3%84._-_Lucretia_%281530%29.jpg, cit. 22. 7. 2016.

- Cranach the Younger, L., 1543: Agnes von Hayn – Staatsgalerie Stuttgart. Dostupné z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_%28II%29_-_Agnes_von_Hayn_-_Staatsgalerie_Stuttgart.jpg, cit. 21. 7. 2016.
- Dürer, A., 1490: Barbara Dürer, geb. Holper (recto) / Felslandschaft mit Drache (verso), Nürnberg GNM, Inv. Nr. Gm 1160. Dostupné z: http://duererforschung.gnm.de/index.php?id=426&pic_ref=tif%2Fgm1160xrirvis_pyr_000_090&img_id=4168&pic_id=45014, cit. 20. 7. 2016.
- Dürer, A., 1498: Young Couple Threatened by Death; or, the Promenade, 1498. Dostupné z: http://www.backtoclassics.com/images/pics/albrechtdurer/albrechtdurer_young_couple_threatened_by_death_or_the_promenade.jpg, cit. 17. 4. 2016.
- Dürer, A., 1498a: Self-portrait at 26 I. Dostupné z: <http://www.albrecht-durer.org/Self-Portrait-at-26-I.html>, cit. 17. 4. 2016.
- Dürer, A., 1503/1504: The Jabach Altarpiece. Dostupné z: <http://www.albrecht-durer.org/The-Jabach-Altarpiece.html>, cit. 17. 4. 2016.
- FAJT, J., 2003: Skulptúra a tabuľové maliarstvo raného 16. storočia. Medzi dvorom a mestom. Maliarstvo na Spiši okolo roku 1500 a magnátska rodina Zápoľských. In: Dejiny slovenského výtvarného umenia. Gotika (Buran, D., ed.), 399–427. Bratislava.
- GEISBERG, M., von, 1909: Die Anfänge des deutschen Kupferstiches und der Meister E. S. Meister der Graphik. Band II. Leipzig.
- GERÁT, I., 2013: Legendary scenes: An essay on medieval pictorial hagiography. Bratislava.
- Holbein the Younger, H., 1527: Sir Thomas More. Dostupné z: [http://collections.frick.org/view/objects/asi-item/items\\$0040:100](http://collections.frick.org/view/objects/asi-item/items$0040:100), cit. 17. 4. 2016.
- CHOVANEC, J., 1990: Odev na renesančných kachliciach z hradu Trebišov – Die Kleidung auf Renaissance-Kacheln aus der Burg Trebišov, AH 15, 385–396.
- 2005: Palatínska kachľová pec Imricha Perényiho. In: Gotické a renesančné kachlice v Karpatoch (Chovanec, J., ed.), 23–54, 257–259. Trebišov.
- 2005a: Grafiky nemeckých majstrov ako predlohy k renesančným kachliciam. In: Experimentálna archeológia a popularizácia archeologického bádania v múzejnej a školskej praxi. Referáty z konferencie (Kotorová-Jenčová, M., red.), 271–284. Hanušovce nad Topľou.
- KÓNYOVÁ, A.–KÓNYA, P., 2010: Kalvínska reformácia a Reformovaná cirkev na východnom Slovensku v 16.–18. storočí. Prešov.
- KOVAČEVIČOVÁ, S., 1987: Človek tvorca, pracovné motívy Slovenska vo vyobrazeniach z 9.–18. storočia. Bratislava.
- KUČERA, M.–KOSTICKÝ, B., 1990: Slovensko v obrazoch. Bratislava.
- KYBALOVÁ, L., 1996: Dějiny odívání. Renesance (15. a 16. století). Praha.
- 2001: Dějiny odívání. Středověk. Praha.
- LOSKOTOVÁ, I.–MENOUSHKOVÁ, D.–PAVLÍK, Č.–VITANOVSKÝ, M., 2008: Krása, která hřeje. Výběrový katalog gotických a renesančních kachlů Moravy a Slezska – Schönheit, die wärmt. Gotische und renaissancezeitliche kacheln aus Mähren und Schlesien (Menoušková, D.–Měřinský, Z., edd.). Uherské Hradiště.
- Maler, H., 1519: Queen Anne of Hungary and Bohemia, 1519. Dostupné z: http://www.museothyssen.org/en/thyssen/ficha_obra/256, cit. 17. 4. 2016.
- Metercia 2008–2011 – Šugár, M., 2008–2011: Sv. Anna Samotretia (Metercia). In: Arslexicon – výtvarné umenie na Slovensku (Balážová, B.–Pomfyová, B., edd.). Dostupné z: <http://www.arslexicon.sk/?registre&objekt=sv-anna-samotretia-metercia>, cit. 14. 4. 2016.
- PROCHNENKO, I.–MOJZES, V.–ŽILENKO, M., 2012: Rezultaty issledovanija korolevskogo zamka ňalab v 2012 godu, Carpatica – Karpatyka 41, 202–249.
- RUSINA, I. a kol., 2009: Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom. Bratislava.
- RUSNÁK, R., 2009: Košice v stredoveku: na podklade archeologických výskumov. Rkp. dizertačnej práce na FF UKF v Nitre.
- 2013: Nálezy ranorenesančných foriem na kachlice z Košíc, Pamiatky a múzeá 62, č. 1, 335–353.
- 2014: Vývoj mestskej domovej parcely na príklade Mäsiarskej 57/A v Košiciach, SIArch LXII, 315–398.
- SENDEKOVÁ, E., 2013: Ženský odev 14.–16. storočia a zbierky Šarišského múzea, Pamiatky a múzeá 62, č. 1, 61–64.
- STOLOT, F., 1981: Baltazar Behem, Kodeks Behema 1505. In: Muzea Krakowa. Muzea Świata 57. Warsaw.
- STRAUSS, W., L., gen. ed., 1981: The Illustrated bartsch 9. Formely Volume 6 (Part 2). Early German Artists. Israhel Van Meckenem (Koreny, F., ed.). New York.
- SUCKALE, R., 2003: Maľba retabula hlavného oltára v Dóme sv. Alžbety v Košiciach. In: Dejiny slovenského výtvarného umenia. Gotika (Buran, D., ed.), 364–373. Bratislava.

- ŠIMČÍK, P., 2013: Záchranný archeologický výskum na obnove objektu Kováčska č. 37 v Košiciach, *Východoslovenský pravek X.*, 225–229.
- ŠIMŠA, M., 2014: *Knihy krejčovských stříhů v českých zemích v 16. až 18. století.* Strážnice.
- ŠKOVIERA, D., 2009: Renesančný humanizmus a mestá východného Slovenska. In: Rusina, I. a kol., *Renesancia. Umenie medzi neskorou gotikou a barokom*, 60–70. Bratislava.
- ŠUGÁR, M., 2003: Neskorogotické tabuľové maliarstvo v oblasti stredoslovenských banských miest. In: *Dejiny slovenského výtvarného umenia. Gotika* (Buran, D., ed.), 475–497. Bratislava.
- ZUBERCOVÁ, M. M., 1988: Tisícročie módy. Z dejín odievania na Slovensku. Martin.
- 1998a: Farba a vzor v neskorostredovekej móde. In: Kováč, D. a kol., *Kronika Slovenska 1. Od najstarších čias do konca 19. storočia*, 187. Bratislava.
- 1998b: Podoby renesančného odevu (1). In: Kováč, D. a kol., *Kronika Slovenska 1. Od najstarších čias do konca 19. storočia*, 229. Bratislava.
- 2001: Košeľa ako súčasť renesančného odevu, *Pamiatky a múzeá* 50, č. 4, 67–69.
- ZUBERCOVÁ, M. M.–HASALOVÁ, E.–ŠIDLÍKOVÁ, Z.–VANČO, M., 2014: *Móda na Slovensku. Stručné dejiny odievania.* Bratislava.

Zusammenfassung

Ein Abbild der zeitgenössischen Mode des Bürgertums im 15.–16. Jahrhundert auf Kachelfunden aus Košice

Der vorliegende Beitrag wertet eine kleine Kollektion von Kacheln und Kachelformen aus Košice aus, und zwar mit der Optik der zeitgenössischen Mode so, wie sie auf ihnen dargestellt wird. Die Kollektion besteht aus vollständigen Exemplaren sowie aus kleineren Fragmenten. Es handelt sich um einen verschiedengearteten Komplex von insgesamt 16 Katalognummern, die aus archäologischen Grabungen gewonnen wurden. Das, was die Funde miteinander verbindet, ist ein zentrales figurales Thema, wobei die Motive sich unterscheiden und angefangen mit religiösen Themen über Genreszenen bis hin zu Porträts beinhalten. Die Verschiedenartigkeit der Motive ist zweitrangig, da der verbindende Rahmen und der Interessensgegenstand für uns die Kleidung der dargestellten Personen waren. Selbst wenn Kacheln für die Erforschung von zeitgenössischen Bekleidungsformen eher eine marginale Erkenntnisquelle darstellten, konnten sie doch einen bunten und authentischen Beleg für die Mode vergangener Zeiten liefern. Sie mit dieser Optik zu betrachten bedeutete, einen zeitlichen Rahmen von ungefähr hundert Jahren zu überbrücken, und zwar von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts. Die hier vorgestellten Funde haben uns drei Kleidergruppen offenbart. Neben noch mittelalterlicher Kleidung tauchen auch Renaissanceelemente in der spätgotischen Mode auf, die letztendlich von der Mode der Renaissance abgelöst wurden. Im vorliegenden Beitrag haben wir versucht, die einzelnen, auf den Kachelerzeugnissen dargestellten Kleider zu beschreiben, zu identifizieren und sie typologisch und chronologisch einzuordnen sowie Analogien für sie zu finden, vornehmlich in den visuell treueren Darstellungen von ikonographischen Quellen wie etwa Altarbilder oder zeitgenössische Porträts es sind. Die Handicaps des Hafnerhandwerks und seine Fähigkeit, ein Thema plastisch und auch farblich getreu wiederzugeben, haben die Möglichkeiten einer richtigen Interpretation bisweilen determiniert. In einigen Fällen war es unmöglich, gewisse Bekleidungssteile zu erkennen, Formen und auch Kacheln sind für gewöhnlich weniger detailliert ausgearbeitet. Dies zwang uns manchmal dazu, daran zu zweifeln, was wir sehen und einige Bekleidungssteile mehreren Möglichkeiten zuzuordnen. Dies hatte auf ähnliche Weise auch bei den Fragmenten Gültigkeit, etwa wenn das vollständige Aussehen einer Kleidung fehlte und der dargestellte Teil uns auch trotz eines markanten, womöglich gar charakteristischen modischen Elements es nicht mit Sicherheit erlaubte, eine Kleidung typologisch einzuordnen. Trotz der hier genannten Unzulänglichkeiten haben uns die Kacheln und Kachelformen eine bunte Übersicht von Kleidern, Kleideraccessoires sowie Frisuren geboten und es geschafft, eine würdige Informationsquelle zu sein.

Für die Bestimmung der einzelnen Kleidertypen und ihre chronologische Einordnung hat immer nur allein die Primärquelle, d.h. der Fund selbst gedient. Grund dafür ist selbstverständlich auch der Umstand, dass bloß ein Minimum an Funden eine identifizierte ikonographische Vorlage besitzt. Der ausgewertete Fundkomplex enthält bislang bloß drei Fragmente von Kachelformen, deren graphische Vorlagen wir erkennen. Zwei von ihnen wurden früher bereits von J. Chovanec identifiziert (2005a), eine konnte während der Ausarbeitung des vorliegenden Beitrags identifiziert werden. Dabei handelt es sich um eine deutsche Grafikvorlage des Meisters E. S., bzw. um Ishrael von Meckenem und um den Meister H. S. Da die Funde der Kachelformen aus Košice und der Kacheln aus Trebišov eine mögliche genetische Verbundenheit zwischen Werkstatt und Erzeugnis andeuten, beziehen wir uns im vorliegenden Beitrag an mehreren Stellen auf diese Kollektion. Besonders wenn uns vollständig erhaltene Kachelexemplare von der Trebišover Burgruine Parič dabei halfen, durch die Bruchstückhaftigkeit der Funde aus Košice verursachte Unzulänglichkeiten zu überbrücken. Da wir wissen, dass die Ikonographie der Themen oftmals aus verschiedenen zeitgenössischen Grafikvorlagen übernommen wurde, ist es nicht möglich, eine regionale oder soziale Ausschließlichkeit der dargestellten Kleider hervorzuheben. Es ist eher ein Beleg dafür, dass das Bürgertum in unserer Umgebung die internationale Mode jener Zeit übernommen hat, und die dargestellten Szenen für uns deshalb nicht an Authentizität verlieren. Das Vordringen neuer Elemente der Mode und die nachhaltige Beliebtheit der älteren waren langfristige und langsam ablaufende Prozesse, die parallel nebeneinander existierten, wobei die unterschiedlichen Sozietäten unterschiedlich sensibel auf sie reagierten. Auch das Material, das manchmal auf einem Artefakt die Verwendung eines scheinbaren Anachronismus neben progressiven Elementen offenbart, hilft uns dabei einen Einblick in sie zu bekommen und sie besser zu verstehen. Ob eine Kleidung der auf den Kacheln dargestellten Personen im Einklang mit der aktuellen Mode war, hing mehr von der konkreten Vorliebe des Auftraggebers, der Auswahl der Motive und dem Angebot der Werkstatt ab. Der Titel des vorgelegten Beitrags ist zwar gezielt auf die Mode des Bürgertums ausgerichtet, jedoch geht es, wie bereits gesagt, eher um ein Abbild der bürgerlichen Akzeptanz der internationalen Mode jener Zeit, die sich auch dank der allgemeinen Verbreitung von Grafikblättern mit den Vorlagen und Vorbildern in dem breiten Raum Mitteleuropas schnell vereinheitlichen konnte. Es musste sich demnach nicht zwangsläufig um Kleidung des Bürgertums handeln, sondern um Bekleidungsstypen, mit denen die bürgerliche Sozietät vertraut war, die sie übernommen und sich mit ihr identifiziert hat.

Der vorliegende Beitrag entstand im Rahmen des Projekts 2/0030/15 der Wissenschaftsagentur VEGA.

Mgr. Lucia **Luštková**, PhD., Archeologický ústav SAV – OVVS Košice, Hrnčiarska 13, SK 040 01 Košice, Slovenská republika, lustikova@saske.sk

Mgr. Rastislav **Rusnák**, PhD., Fakulta umení Technickej univerzity v Košiciach, Katedra teórie a dejín umenia, Watsonova 4, SK 042 00 Košice, Slovenská republika, rastislav.rusnak@hotmail.sk

