

# PORTRÉTNÍ A ŽÁNROVÉ KACHLE Z DAMBOŘIC RENEZANČNÍ HORIZONT DAMBOŘICKÉ KAMNÁŘSKÉ PRODUKCE

Práce je věnovaná MUDr. Zdeňku Hazlbauerovi

*Dana Menoušková, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště*

Príspevek o renezančných portrétových a žánrových kachľách navazuje na minulý ročník Slovácka, v n\u00e9m\u017e bol souhrnn\u00e9 zpracov\u00e1n st\u00e9redovek\u00fd horizont reli\u00e9fn\u00e9 zdoben\u00fdch kachl\u00fd z Dambo\u0159ic. P\u0159edkl\u00e1dan\u00e1 sta\u0161 mapuje vrcholnou p\u0159edhab\u00e1nskou f\u00e1zi \u010dinnosti kamn\u00e1\u0159sk\u00fdch d\u00edlen v Dambo\u0159ic\u00edch na \u017d\u00e1n\u00edcku, ktorou zn\u00e1me d\u00edky v\u00fdzkum\u00fdm J. Vrbase a H. Landsfelda.

## Úvod

Motivicky zajímav\u00e1, a\u010dkoli v torzu zachovan\u00e1, kolekce pozdn\u011b gotick\u00fdch kachl\u00fd z Dambo\u0159ic (Menou\u0161kov\u00e1 2003a, 183–223) p\u0159edznamenala ji\u017e naplno rozvinutou renezan\u010dn\u00ed hrn\u010d\u00ed\u0159skou tvorbu tamn\u00edch d\u00edlen. Ta p\u0159edstavuje skute\u010dn\u00fd vrchol jejich \u010dinnosti a jak ji\u017e bylo nazna\u010deno, lze ji fakticky rozd\u011blit do dvou hlavn\u00edch oblast\u00ed: na portr\u00e9tn\u00ed \u010d\u00e1st (navazuj\u00edc\u00ed na dobov\u011b aktu\u00e1ln\u00ed a obl\u00edben\u00e1 t\u00e9mata a maj\u00edc\u00ed \u010dten\u00e9 analogie v n\u00e1lezech z v\u00fdchodomoravsk\u00e9ho hradu Lukova) a na sv\u011bbytnou motivickou obda\u0159enou \u017e\u00e1nrovou \u010d\u00e1st, kter\u00e1 p\u0159edstavuje sv\u00fdm n\u00e1m\u011btov\u00fdm a v\u00fdtvarn\u00fdm \u0159e\u0161en\u00edm, ale tak\u011b technologick\u00fdm proveden\u00edm, skute\u010dn\u00fd vrchol tvorby.

Renezan\u010dn\u00ed horizont produkce je po v\u00fdtvarn\u011b i technologick\u00e9 str\u00e1nce proveden\u00ed mnohem vyrovnan\u011bj\u00e1\u0161\u00edm a kompaktn\u011bj\u00e1\u0161\u00edm celkem a zvl\u00e1\u0161t\u011b ve zpracov\u00e1n\u00ed \u017e\u00e1nrov\u00fdch n\u00e1m\u011bt\u00fd se povzn\u00e1\u0161\u00ed nad ryze provin\u010dn\u00ed a rustikalizuj\u00edc\u00ed tendence horizontu pozdn\u011b gotick\u00e9ho. Technologick\u00e1 i v\u00fdtvarn\u00e1 vyrovnanost a um\u011b\u011b\u011bt\u011bj\u00e1\u0161\u00ed ambice zpracov\u00e1n\u00ed p\u0159itom patrn\u011b p\u0159\u00edmo souvis\u00ed s ji\u017e d\u00edve zmi\u0161ovan\u00fdm vztahem k rodu Kun\u0161t\u00e1t\u00fd (a to zvl\u00e1\u0161t\u011b k osob\u011b Jana Kuny z Kun\u0161t\u00e1tu) (srovnej Hurt 1970, 344; \u010c\u00e1rek 1985, 117; Menou\u0161kov\u00e1 2003a, 183–223). D\u00edky tomuto vztahu se navíc ocit\u00e1me v celkem jasn\u011b chronologicky stanoven\u00fdch mantinelech, dan\u00fdch jednak dobou, kdy lokalitu spravovali Kun\u0161t\u00e1t\u00ed (po\u010d\u00e1tek t\u00e9to spr\u00e1vy lze kl\u00e1st p\u0159ed rok 1530), jednak vymezen\u00fdch p\u0159\u00edchodem novok\u0159t\u011btenc\u00fd roku 1550 a zah\u00e1jen\u00fdm jejich hrn\u010d\u00ed\u0159sk\u00e9 produkce. Renezan\u010dn\u00ed tvorbu dambo\u0159ick\u00fdch d\u00edlen lze tak z \u010dasov\u011bho hlediska vm\u011btnat p\u0159\u00e1v\u011b do t\u011bchto dvou desetilet\u00ed. P\u0159itom je t\u0159eba zd\u00faraznit, \u017e\u00e1 p\u0159ed\u011b mezi pozdn\u011b gotickou a renezan\u010dn\u00ed tvorbou je jen r\u00e1mcov\u00fd. Lze si toti\u017e jen st\u011bj\u00ed p\u0159edstavit, \u017e\u00e1 ur\u010dit\u00fdm konkr\u00e9tn\u00edm dnem kon\u010d\u00ed hrn\u010d\u00ed\u0159 s tvorbou je\u0161t\u011b dle gotick\u00fdch vzor\u00fd, aby druh\u00e9ho dne r\u00e1no za\u010dal ji\u017e nov\u011b, renezan\u010dn\u011b. Prostupnost t\u00e9to hranice zcela koreluje s mo\u017enost\u00fd p\u0159\u00edchodu nov\u011bho (nov\u00fdch) hrn\u010d\u00ed\u0159e (\u0159\u00fd) a s jeho (jejich) orientac\u00ed na ztv\u00e1r\u0161ov\u00e1n\u00ed motiv\u00fd, kter\u00e9 tlumo\u010d\u00ed grafick\u00e9 listy s dobov\u011b obl\u00edben\u00fdmi motivy. Je mo\u017en\u00e9, \u017e\u00e1 po jistou dobu soub\u011b\u017en\u011b vznikaly kachle je\u0161t\u011b pozdn\u011b gotick\u00e9ho ra\u0161en\u00ed i kachle nov\u011bho stylov\u00e9ho i technologick\u00e9ho pojet\u00ed.

Samotn\u00fd pozdn\u011b gotick\u00fd horizont dambo\u0159ick\u00e9 hrn\u010d\u00ed\u0159sk\u00e9 produkce je jist\u00fdm retarda\u010dn\u00edm projevem. V pozdn\u011b gotick\u00e9m duchu toti\u017e m\u00edstn\u00ed d\u00edlny tvo\u0159ily v podstat\u011b od sklonku 15. stolet\u00ed po t\u0159ic\u00e1t\u00e1 l\u00e9ta 16. stolet\u00ed a tuto tvorbu prov\u00e1z\u00ed pro venkovskou produkci typick\u00e1 tendence ke zjednodu\u0161ov\u00e1n\u00ed. Patrn\u011b z popudu nov\u011bho majitele panstv\u00ed a jeho reprezenta\u010dn\u00edch z\u00e1m\u011br\u00fd se pon\u011bkud provin\u010dn\u00ed charakter d\u00edlny \u010d\u00ed d\u00edlen p\u0159\u00edkl\u00e1n\u00ed b\u011bh\u00e9m 30. let 16. stolet\u00ed k nov\u011bmu, m\u00f3dn\u00edmu stylu pr\u00e1ce, k portr\u00e9tn\u00edm a \u017e\u00e1nrov\u00fdm n\u00e1m\u011bt\u00fdm. Napov\u00edd\u00e1 na to ostatn\u011b i fakt, \u017e\u00e1 renezan\u010dn\u00ed styl tvorby nastupuje pom\u011brn\u011b n\u00e1hle, v pln\u011b zralosti, bez p\u0159edchoz\u00edho hled\u00e1n\u00ed vlastn\u00edho, sv\u011bbytn\u00e9ho projevu. V t\u00e9to souvislosti je v\u0161ak t\u0159eba poznamenat, \u017e\u00e1

ani renezanční horizont tvorby se nedožil více jak 2 desetiletí, a tak na rozsáhlejší vývojové etudy v podstatě ani nebyl čas.

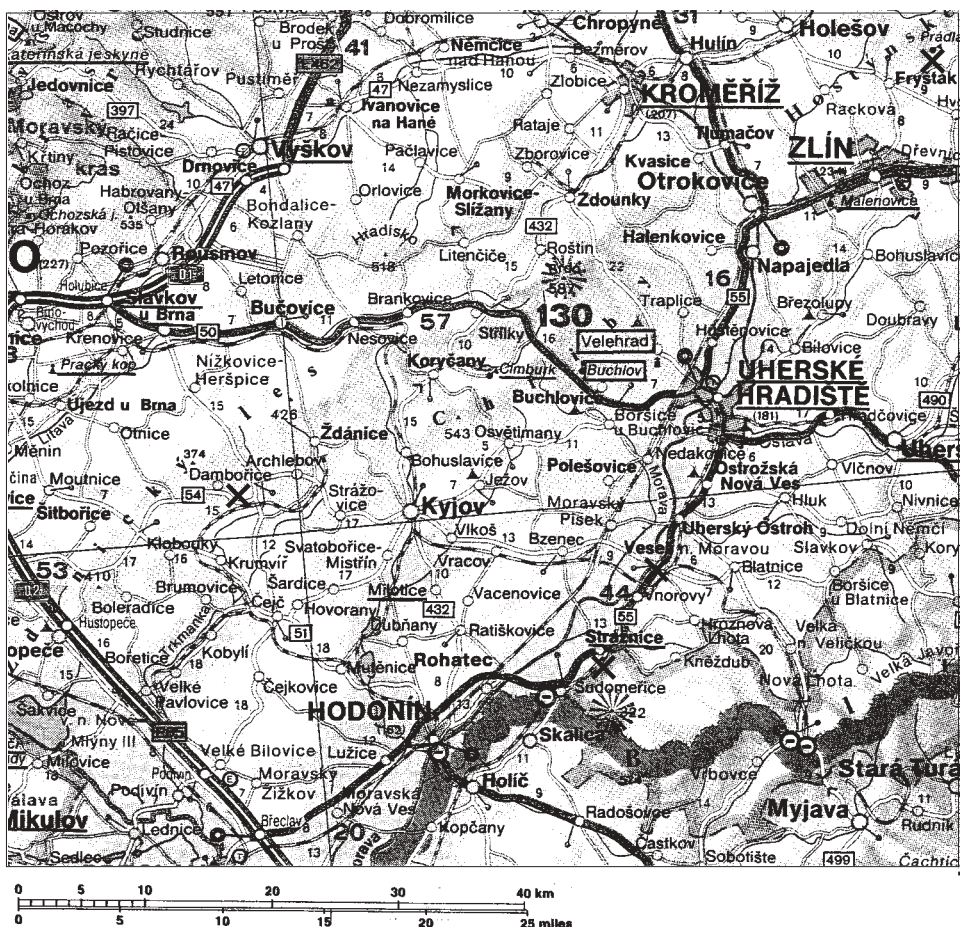
Dambořická hrnčířská produkce první poloviny 16. století je příkladem poměrně dlouhého přetrvávání pozdně gotických námětových i technologických reziduí, jež jsou během velmi krátké doby vystřídána již plně rozvinutou renezanční tvorbou. Paradoxem historie výkopů hrnčířských dílen v Dambořicích je fakt, že oba rozdílné horizonty tvorby jsou umístěny v rozdílných muzeích, sídlících mimo vlastní místo nálezů. Zatímco pozdně gotickou tvorbu získalo před časem hodonínské Masarykovo muzeum jako pozůstalost po Heřmanu Landsfeldovi<sup>1</sup> (z renezančních kachlů zde byly zastoupeny méně vypovídající zlomky), renezanční horizont tvorby dambořických dílen je již po několik let zpřístupněn v expozici Městského Vrbasova muzea ve Ždánicích a souvisí s výzkumnou činností Jakuba Vrbase, jemuž je muzeum věnováno.<sup>2</sup> Ždánická kolekce je jakýmsi pandánem hodonínské sbírce, neboť v solidně zachovaných rekonstrukcích či větších částech kachlů zachycuje především renezanční motiviku, zatímco pozdně gotická témata jsou zastoupena v omezenější míře (sv. Jiří, praporečník a římsový kachel s motivem tura). Osudy dambořické produkce se tak rozešly nejen na poli stylovém, ale i při vlastní sbírkotvorné činnosti. Dříve získaná mladší část produkce byla známá a také zčásti publikovaná (Měřínský 1997, 85–87), později získaná starší část zůstávala poněkud pozapomenuta a teprve nedávno došlo díky J. Pajerem zprostředkovanému nákupu k jejímu publikování (Menoušková 2003a, 183–203).

Studium kachlů z obou dnes separovaných, vzájemně se však doplňujících, sbírek se stalo základem pro tento článek, který se snaží představit renezanční produkci tak, jak ji dnes známe, a to především v horizontu portrétních a žánrových motivů, které tvoří její hlavní náplň.

### **Historie Dambořic a tamních hrnčířských dílen**

Všechny důležité reálie z historie Dambořic, které se bezprostředně dotýkají tamní kamnářské produkce, byly shrnuty již v předchozím článku (Menoušková 2003a, 183–223). Dovolte mi proto stručně zrekapitulovat ty nejdůležitější, ať už se to týká polohy Dambořic (obr. 1), ležících na severozápadní hranici někdejšího okresu Hodonín, vzdušnou čarou 14 km jižně od Slavkova u Brna a přibližně 68 km jihozápadně od níže často zmiňovaného hradu Lukova, nebo několika historických dat, která determinují hrnčířskou, potažmo samotnou renezanční kamnářskou produkci dambořických dílen. Se zahájením hrnčířské výroby v masovějším měřítku musíme počítat někdy kolem roku 1500, což je datum, kdy se obec měla rozšířit o ulici Novou, místo vyhrané právě pro usazení hrnčířů (Hurt 1970, 344). Dobře jsme zpraveni i o konci „domácí produkce“. Ta totiž zaniká s příchodem habánské komunity a se založením hrnčířských dílen habánů (na téže ulici). Stalo se tomu tak po roce 1550. Do rámce přibližně půlstoletého fungování domácí hrnčířské produkce ve městečku je možné relativně přesně zasadit i vlastní renezanční výrobu. Ta je totiž úzce spojená s obdobím, kdy Dambořice vlastnil rod Kunštátů (viz Menoušková 2003a, 183). Stalo se tak před rokem 1530, kdy Jan z Ludanic odprodal Dambořice Janu Kunovi z Kunštátu (umírá 1539) (Hurt 1970, 347). Ten byl přitom nejen moravským zemským hejtmanem, ale také pánem na Rožnově a Lukově. Byl to také on, kdo dal podnět k povýšení Dambořic na městečko (30. září 1534) (Hurt 1970, 344; Čarek 1985, 117) a zasloužil se o celou řadu dalších výsad pro Dambořice (Flodr 1994, 17). Právě s jeho objednatelským záměrem a s požadavky jeho nástupců lze renezanční dambořickou kolekci spojit. Determinováni jsme však nejen dobou příchodu Kunštátů do Dambořic, ale také rokem, kdy dědicové Jana Kuny prodali městečko i s tvrzí, pivovarem a pustou vsí Nesklovice Petrovi z Kounic sídlícímu ve Slavkově (Flodr 1994, 17). Polovina 16. století, resp. rok 1549 a následně příchod habánů roku 1550, je tak datem ante quem vzniku celé domácí produkce (k tomu viz Pokluda 1994, 5).

Dambořická kachlová kolekce je díky všem těmto faktorům relativně přesně časově



1. Dambořice dělí od další soudobé kunštátské lokality s nálezy velmi podobných portrétních kachlů: Lukova (zcela vpravo nahoře) vzdálenost asi 68 km. Od lokalit s analogickými nálezy: Strážnice a Vnorov asi 33 km vzdušnou čarou. Naleziště jsou vyznačena (x). Převzato z: CTS (Autoatlas ČR), 78. Harmanec.

vymezená, což bezesporu patří mezi její přínosy. Její hlavní význam je však dán motivickou stránkou, a to ať už v horizontu gotických, tak v početnější kolekci renezančních kachlů. A v neposlední řadě také výskytem druhotných otisků kachlů, včetně částečně zachovaného sekundárního kadlubu (Menoušková 2003b, 531–544).

### Renezanční horizont dambořické kamnářské produkce

Nejpočetněji zastoupená z renezančního horizontu kamnářské produkce je skupina portrétních kachlů. Tu představují relativně dobře zachované kachle, či jejich větší části s motivem **panovnických portrétů** či **kachle s portréty** pro nás dnes anonymních **šlechticů**, vesměs mající analogie v materiálu z hradu Lukova. Dále se jedná o drobné zlomkovitě dochované střepy, jen stěží přesněji identifikovatelné, které ovšem také přísluší kachlům s figurálními náměty, jejich identifikace je však zhora nemožná. Méně početněji jsou zastoupené **kachle se žánrovými náměty**, fakticky jsou to jen dvě témata: „Tančící pár“ a „Matka loučící se se synem“. Jen v torzu je zachovaná další skupina – **renezanční řím-**



2. Portrétní kachel s motivem šlechtičny v medailónku – Anny Jagellonské (?), 3.–4. desetiletí 16. století. Dambořice, Nová ulice čp. 31. Uloženo v Městském Vrbasově muzeu ve Žďánicích. Převzato a upraveno z: Měřinský, Z. 1997: Žďánicko ve středověku. In: Stuchlík, S.–Klanica, Z.–Měřinský, Z.: Pravek a středověk Žďánicka, 86, obr 19. Brno. Kresba Z. Měřinský.

**sové kachle**,<sup>3</sup> nejčastěji s vegetabilními náměty. Zvláštní celek pak tvoří kachle s motivem delfínů, dochované minimálně ve dvou variantách. Námětem i stylem provedení reprezentuje tato skupina již proud, který se běžně ve vysokém umění označuje jako **manýristický**.

### 1. Kachle s možnými portréty panovníků

Obecně se dá říci, že 16. století je dobou obliby portrétních kachlů, na nichž byly zobrazovány různé významné osobnosti, ať už panovníci, tak významní duchovní činitelé (například Martin Luther), ale také osoby regionálního významu, šlechta či měšťané. Na oblibě těchto námětů se podepsala především skutečnost, že kolem druhé třetiny 16. století byla střední Evropa zahlcena množstvím grafických jednoduše s portréty představitelů dobové vládní garnitury, které se tak staly vzorem pro reliéfy kachlů. Část z dambořické produkce portrétních kachlů na tento módní trend také reaguje. Identifikace takovýchto kachlů a konkrétní určení koho ten který reliéf kachle zachycuje, je však věc poměrně ošidná, a to i s ohledem ke známým reprodukčním nepřesnostem a chybám, k nimž při „přepisu“ původního grafického listu na reliéf matrice a posléze do hmoty kachle docházelo. Ani nejnovější práce (Tomášková 2003, Pavlík–Vitanovský, v tisku) nejsou v této věci zajedno. Je třeba počítat s možností případného pozdějšího posunu interpretace, ačkoli meze takového určení se již dnes rýsují poměrně jasně. Vodítkem pro přesnější dešifraci námětu jsou jak konkrétní grafické listy, portréty na medailích a mincích, tak exempláře kachlů opatřené nápisem – jménem panovníka, či jeho chotí, tak heraldickým motivem či jiným identifikačním znakem. Velká část kachlů, a to je případ i dambořického materiálu, však neposkytuje žádné přesvědčivé prvky identifikace, a tak jsme odkázáni „jen“ na analogie. Jak již jsem poznamenala, portrétní kachle s případnými portréty panovníků mají jistou souvislost s nálezy z východomoravského hradu Lukova, pojí je především osoba, patrně objednavatele a majitele obou panství Jana Kuny z Kunštátu. V této souvislosti je třeba poznamenat, že hojněji zastoupený lukovský materiál je lépe zachovaný, doposud však není publikovaný.<sup>4</sup> Přesto poskytuje oporu pro alespoň přibližný popis chybějících částí a s jistou opatrností i pro bližší ikonografický výklad. Vzhledem k již zmíněné oblibě daného tématu na kachlích nejsme však odkázáni jen na tyto nálezy, volněji analogie totiž poskytují i jiná moravská a česká naleziště.



### 1.1. Portrétní kachel s motivem šlechtičny v medailónku

Jedním z velmi cenných a z větší části dochovaných portrétních kachlů je kachel s motivem poprsí šlechtičny umístěným do kruhového medailónku (viz obr. 2). Na první pohled sice nezaujme tak výrazným výtvarným řešením jako kachle ze skupiny žánrových motivů, je však cenný především svou ikonografickou stránkou a řadou analogií, které nám mohou pomoci dešifrovat onu anonymní šlechtičnu z medailónku.

Kachel, který je zachovaný z heraldicky pravé části, zachycuje v široké, na dvakrát odstupňované obvodové liště výjev zasazený do centrálního, opět dvakrát odstupňovaného medailónku vepsaného do čtverce. Prostor mezi nimi vyplňovaly v rozích původně čtyři výrazné, široké vegetabilní motivy – listy, z nichž se dochovaly dnes jen dva. Ačkoli obvodová část kachle asi z jedné třetiny chybí, lze odůvodněně předpokládat, že kachel měl čtverečný formát o rozměrech přibližně 204×204 mm. Poškozením se z větší části vyhnulo centrálnímu výjevu, takže onu ne příliš jemnými rysy obdařenou ženskou postavu, kterou H. Landsfeld dokonce pokládal za muže, vidíme takřka celou.

Za dvojitou lištou, z níž tu vnitřní postava poněkud překračuje nahoře baretem, je tedy podáno poprsí šlechtičny s bohatým a zdobným oděvem a neméně bohatým účesem. Žena, ztvárněná hlavou z profilu, poprsím ze předu, má vlasy stažené ozdobnou a korálky proplétanou (?) sítkou a korunované velmi zdobným baretem. Obličej je podán poměrně stroze, chybí naznačení výrazu, detailních rysů, ale i řas očí. Podání obličejových partií tedy přináší alabastrově jemnou, ušlechtilou, přesto bezvýraznou tvář. Přesto je figurální část reliéfu poměrně detailní. Jemně jsou ryté jak korálky sítky, tak hvězdicová výzdoba baretu, ovšem i vrapení košile a ozdobně, několikanásobně nařasený stojáček, kožešinový plášť ohrnutý u „V“ výstřihu do jakéhosi límce a provázený ve výstřihu ozdobným (?) řetězem. Reliéf jde do takového detailu, že můžeme pozorovat vlas onoho kožešinového pláště, oka řetězu i řasení košile či stojáčku. Jedná se tedy o velmi precizní práci, která přesto celkovým zasazením do medailónku a do onoho širokého orámování ztrácí na původní působivosti a vyznívá poněkud stroze. Rukopis reliéfu ukazuje, že se jedná o kombinaci dvou výtvarných pojetí, jedním je původně jemný rukopis portrétu šlechtičny, přenesený z dobového grafického listu (?), druhým pak zbytek ČVS kachle: medailónek, vegetabilní výzdoba a lišta, do něhož byl motiv zasazen. Tedy dílo místního tvůrce: řezbáře či snad přímo hrnčíře (?). Zdá se také pravděpodobně, že vzhledem k zobrazení obličejových partií z boku, existoval k motivu mužský pandán, umístění vedle tak, aby výjevy tvořily celek a obličje obou portrétovaných směřovaly k sobě.

Kachel publikoval již J. Vrbas (1936, 32) a později H. Landsfeld (1943, 149, obr. 3) jako již výše zmíněnou podobiznu šlechtice v kruhu uprostřed. Později se o kachli zmínil a kresbu, která je s jistými úpravami publikovaná i zde, pořídil Z. Měřinský (1997, 86, obr. 19). Mimo tohoto zde publikovaného zlomku, který je vystavený v expozici Městského Vrbasova muzea ve Ždánicích, je tento kachel znám i z nákupu Masarykova muzea v Hodoníně. Z této kolekce lze k motivu přiřadit s jistou pravděpodobností 13 zlomků, z nichž lze o 7 hovořit jako o určitě patřících k tomuto motivu. Jsou to vesměs drobnější úlomky zachycující vegetabilní části kachle či součásti oděvu, tedy zlomky bez výraznější vypovídací hodnoty.

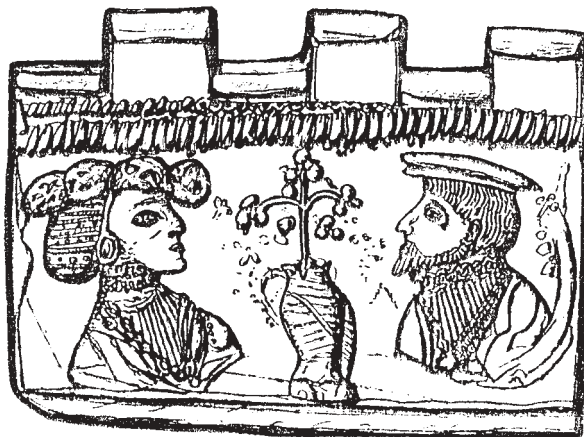
Analogie k tomuto motivu jsou poměrně hojné. Ta místně i kulturně velmi blízká pochází ze sbírky Muzea jihovýchodní Moravy ve Zlíně – Malenovicích, kde je uložen jak kachel téhož námětu z hradu Lukova, tak dvojportrét muže a ženy – šlechtice a šlechtičny ze staršího nálezů z Vnorov. Portrét ženy – šlechtičny – opět koresponduje s nálezem z Dambořic.

Reliéf z hradu Lukova, takřka totožný s dambořickým, známe od 80. let 20. století z výzkumu J. Kohoutka a J. Langové. Pochází z hradu, který patřil po jistou dobu (od 1510/1511–1548) také Janu Kunovi z Kunštátu a jeho potomkům, tedy těm, kteří vlastnili i Dambořice, a to minimálně od 30. let 16. století až do roku 1549. Četné nálezy tohoto motivu zachycují jak zeleně glazovanou variantu úpravy povrchu, tak režnou úpravu povrchu kachle (viz též závěrečný katalog). Od dambořického exempláře se fakticky liší pouze

jinými vegetabilními motivy v rozích (tentokrát je použito čtyřlístých květů – jednoduchých rozet) a úpravou povrchu.

Další analogie pochází z obce Vnorov, a to z výkopu kanalizace z roku 1948 a je tedy vzdušnou čarou vzdálena 33 km JV od Dambořic. Představuje ji rustikálně vyhlížející, poškozený římsový kachel původně o třech stínkách (viz obr. 3) (viz závěrečný katalog), na němž je zobrazena v heraldicky pravé části tatáž šlechtična jako z medailónkovitého kachle v Dambořicích, doprovázena však ještě polopostavou vousatého muže v baretu v protilehlé, heraldicky levé části kachle. Mezi oběma, k sobě hledícími postavami, je situován zlidovělý motiv džbánku stojícího na podstavci, nesoucího silně stylizovanou květinu. Je evidentní, že se jedná o soutisk dvou původně samostatně provedených motivů, doplněných ještě rustikalizujícími středovými prvky. O tom, že byly využity původně samostatné matrice, svědčí nejen odlišné stylové pojetí portrétovaných a doplňkového motivu džbánu, ale i některé technologické prvky, navíc je při heraldicky levém okraji, u portrétu muže, patrný částečný otisk kruhového orámování – tedy původního medailónku. Již na první pohled je dobře viditelné, že oba motivy nejsou k sobě sestaveny ve stejné výšce. Mužská polopostava je totiž „posazena“ poněkud výš než portrét ženy.

Portrét šlechtičky je stejně jako u jeho ženského protějšku velmi pečlivě proveden. Ztvárněn je opět jako „poprsí“ s obličejovými partiemi podanými z profilu, tělem v mírném natočení. Muž má hustý, jemně zkadeřený účes plynule přecházející do plnovousu. Ostrý, výrazný nos a mandlovitě podané oko. Hlavu kryje baret. Oděn je do vrapené košile s ozdobným, několikrát přepásaným stojáčkem a do svrchního pláště, ve výstřihu je patrný ozdobný řetěz se závěsem – snad Řád zlatého rouna. Ženská postava je totožná s tou, kterou známe z reliéfu kachle z Dambořic. Jedná se tedy opět o poprsí ženy, hledící heraldicky vlevo, tedy směrem ke svému mužskému protějšku. Hlavu zdobí umný účes krytý sítkou a proplétaný korálky a květinovým ornamentem zdobený baret. Podání obličejových partií vykazuje stejný rukopis jako u mužské postavy. Také žena je oděna ve vrapenou košili se stojáčkem. Košili kryje svrchní plášť a i tentokrát nalezneme ve výstřihu ozdobný řetěz. Obě postavy od sebe odděluje již zmíněný, druhotně dodaný motiv džbánu s květinou. Výjev je rámován lištou, nahoře dvojitou, tvořenou jednou širokou a jednou úzkou tordovanou lištou, dole pak prostou lištou. Stínky i prostor mezi nimi jsou prázdné, navíc z části



3. Římsový kachel o třech stínkách s dvojportrétem (Ferdinand I. Habsburský a Anna Jagellonská?). Polovina 16. století (?). Nalezeno r. 1948 ve Vnorovech. Uloženo v Muzeu jihovýchodní Moravy Zlín-Malenovice, inv. č. 725. Kresba Č. Pavlík.

poškozené. O mnoho lépe na tom není ani povrch kachle, který je nerovný, různě promačkávaný a vykazuje značně nekvalitní zpracování keramického těsta. Navíc, jak již bylo výše zmíněno, mužská postava není zasazena do stejné výše jako poprsí ženy, což výtvarnou hodnotu kachle poněkud snižuje a zdůrazňuje rustikálnost výjevu.

Mužskou postavu, tentokrát samostatně pojednanou ve dvojitém medailónku s rozetami v rozích, na kachli čtverečného formátu známe opět z výzkumu J. Kohoutka a J. Langové z hradu Lukova (obr. 4). Kachel zde tvořil pandán k již dříve zmíněnému ženskému portrétu, se kterým vykazuje stejně výtvarné pojetí ČVS. Tento motiv, který je někdy interpretován jako portrét Ferdinanda I. Habsburského, je znám i z výzkumu J. Pajera ve Strážnici (viz obr. 5), odkud byly získány střepy z více kachlů (Pajer 1983, tab. XXVIII: 4). Ústřední motiv je opět totožný, námět je tentokrát umístěn do bohatě odstupňovaného medailónu, zdobeného vně navíc ještě jednoduchou girlandou a perlovcem.

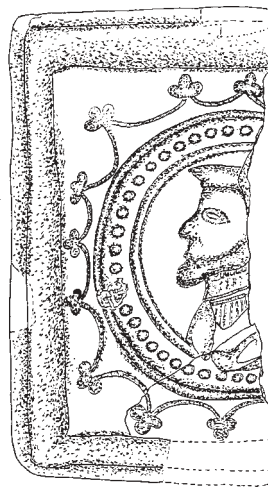
V nevelkém regionu jihovýchodní Moravy se dnes nalézají celkem 4 lokality s obdobným výtvarným zpracováním portrétu panovníka či jeho choti. A nelze vyloučit, že motiv mužského protějšku šlechtičny – panovnice, který je znám ze soudobého Lukova, existoval i v Dambořicích. Jak je z výčtu patrné, motiv se v relativně krátkém údobí dočkal celé řady otisků a různě kvalitních místních úprav, což svědčí o jeho značné oblíbenosti, způsobené patrně dobově módními grafickými listy, které (který ?) se staly také vzorem pro reliéfní zpracování na kachlích.

Všechny výše zmíněné kachle, dambořické, lukovské i exemplář ze Strážnice mají shodné datování, do první poloviny 16. století. U dambořického kusu je možné být s ohledem na v úvodu popsané historické skutečnosti ještě přesnější a uvažovat o 3.–4. desetiletí 16. století, naopak u vnorovského kachle se vzhledem ke zlidovělým úpravám dá exemplář jen stěží přesněji datovat, a to i s ohledem na nezajištěné nálezové okolnosti, které by jinak mohly přesnější datování usnadnit. Obecně se však také dá i u tohoto kusu počítat zhruba s polovinou 16. století jako s dobou jeho vzniku.

Zatímco datování kachle/kachlů je vcelku bezproblémové, mnohem větší nesnáze vznikají s jeho přesnou interpretací. Není pochyb, že motiv kachle měl původně zachycovat choť panovníka, v případě Lukova a Vnorov ještě v kombinaci s panovníkem samotným. Jak však následující ukázky doloží, v tom, kdo jsou oni dva portrétovaní, nepanuje vůbec shoda. Interpretaci, že se v případě muže jedná o Ferdinanda I. Habsburského, a to s ohledem na ozdobný řetěz s Řádem zlatého rouna<sup>5</sup> (viz obr. 9–10), který by podle starších názorů měl panovníka identifikovat, uvádí J. Pajer pro materiál ze Strážnice. Toto pracovní určení přejímají i J. Langová a J. Kohoutek pro lukovský materiál a vcelku logicky operují s tím, že ženským protějškem Ferdinanda I. je jeho žena Anna Jagellonská. Protože kachel s totožným ženským poprsím je znám i z Dambořic, byla by to Anna Jagellonská (srovnej obr. 11), kdo je ztvárněn v ozdobném medailónku s listovitým motivem v rozích. Výchoziskem těchto kachlů by pak mohl být dobově rozšířený a způsobem zobrazení velmi podobný grafický list Erharda Schöna (viz obr. 6), či nějaký jiný jeho derivát. Jak uvádí Č. Pavlík a M. Vitanovský (předběžná informace, práce v tisku), tato interpretace má ovšem jeden háček. A tím je vous. Zatímco Ludvík Jagellonský ho na dobových zobrazeních má, Ferdinand si jej nechal narůst prokazatelně až po svém ovdovění (1547). Na souvislé řadě jeho tolarů, jejichž razidla se každoročně obnovovala, se jeho hlava s vousem objeví poprvé až roku 1548 a tato jeho nová podoba pak na mincích zůstává až do jeho smrti. Bylo-li by tento fakt možné použít jako směrodatný, dost zásadně by ovlivnil datování, respektive interpretaci zde publikovaných kachlů. Rok 1548 by tak byl krajním datem pro vznik dambořických a lukovských kachlů s portrétem „vousatého“ Ferdinanda, a to s ohledem na fakt, že v následujících letech je panství Kunštáty prodáno a do Dambořic přichází habáni. Pokud by kachle vznikly ovšem dříve, než roku 1548, byl by portrétovaný někdo jiný, respektive, výchozí předloha by patrně ztvárňovala někoho jiného (Ludvíka Jagellonského a Marii Uherskou ? Ferdinandova „ovouseného“ bratra, španělského krále a císaře Karla V. a jeho manželku Isabelu Portugalskou ?).



4. Medailónkový portrétní kachel s motivem Ferdinanda I. Habsburského (?). První polovina 16. století. Nález pochází z jižního parkánu hradu Lukova. Uloženo v Muzeu jihovýchodní Moravy Zlín-Malenovice, více inv. č. Kresebná rekonstrukce Č. Pavlík podle: Kohoutek, J., 1995: Hrady jihovýchodní Moravy. Zlín, 158, obr. 160.



5. Jiný, medailónkový portrétní kachel s motivem Ferdinanda I. Habsburského (?). První polovina 16. století. Nález pochází z výzkumu J. Pajera ze Strážnice. Uloženo: Městské muzeum Strážnice, inv. č. 14981. Kresba D. Menoušková.

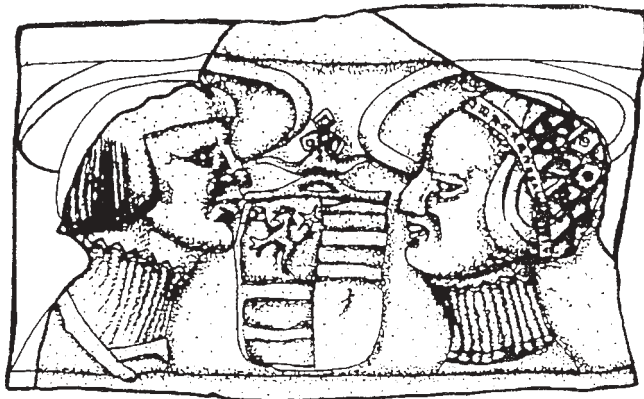


6. Grafický list Erharda Schöna s portrétem Ferdinanda I. Habsburského a Anny Jagellonské, kolem 1540. Převzato z: Marešová, D., 2001: Přímé ikonografické předlohy vybraných motivů kutnohorských komorových kachlů. In: Pocta Zdeňku Jelínkovi – práce muzea v Kolíně 7, 116, obr. 11.



Motiv panovníka a jeho choti je znám i z dalších kachlů – coby dvojportrét na římsovém kachli byl před nedávnem publikován např. z Kutné Hory (Marešová 2001, 103). Při jeho popisu D. Marešová uvádí, že se jedná o portrét Ferdinanda I. a Anny Uherské,<sup>6</sup> kachel datuje do 3. čtvrtiny 16. století (viz obr. 7). Analogii značně bližší dambořickému materiálu přináší kachel z Muzea Beskyd ve Frýdku-Místku, z nálezů z Frýdku.<sup>7</sup> Zde je zobrazena šlechtična velmi blízka vyobrazení z Dambořic (viz závěrečný katalog). Z boku podaný portrét „poprsí“ ženy je opět zasazený do několikrát odstupňovaného medailónku s vegetabilní výzdobou v rozích ČVS (obr. 8). Kachel je identifikován nikoli jako Anna Jagellonská, ale jako její švagrová Marie Uherská, a to s ohledem na další nález. Fragment kachle z Pražského hradu, blízký tomu frýdeckému, totiž nese nápis Maria<sup>8</sup>.

Jak z předchozího přehledu vyplývá, je identifikace těchto námětů krajně ošidná a neshoduje se na ní ani nejnovější literatura (Tomášková 2003, Pavlík–Vitanovský, v tisku). Za současného stavu poznání tak budeme muset rezignovat na snahu po jasném a konečném stanovení, koho přesně reliéf z Dambořic zobrazuje, zda Annu Jagellonskou, manželku Ferdinanda I. Habsburského či Marii Uherskou, manželku jejího bratra Ludvíka Jagellonského, či snad někoho zcela jiného. Neexistuje totiž přesvědčivý důkaz, který by pomyslnou miskou vah jednoznačně vychýlil na tu kterou stranu. S přihlédnutím k faktu, že Ferdinand I. Habsburský měl jistý vztah k Dambořicím, Jan Kuna z Kunštátu na něm vymohl ono povýšení Dambořic na městečko (k tomu Hurt 1970, 344), se osobně přikláním k možné identifikaci kachle jako k portrétu Anny Jagellonské, přesvědčivé doklady však postrádáme. Je tu ostatně ještě možnost, že častým užíváním původní předlohy se mohlo ztráct povědomí o tom, kdo jsou oni portrétovaní, a tak reliéf v té které oblasti, v jiných kulturních i geografických souvislostech, mohl být za určitých předpokladů přizpůsoben „míst-



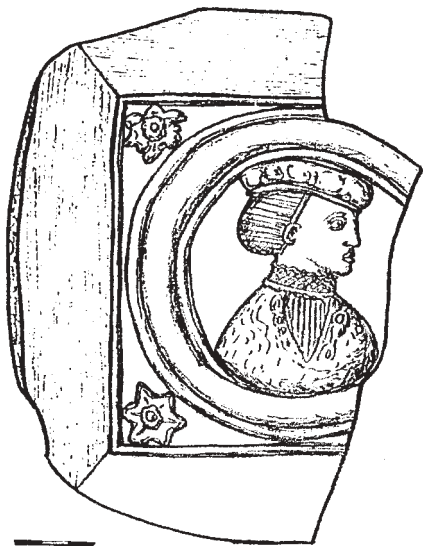
7. Ferdinand I. Habsburský a Anna Jagellonská (?) na římsovém kachli z Kutné Hory. Kresba D. Marešová. Převzato z: Marešová, D., 2001: Přímé ikonografické předlohy vybraných motivů kutnohorských komorových kachlů. In: Pocta Zdeňku Jelínkovi – práce muzea v Kolíně 7, 115, obr. 10.

ním“ požadavkům. Jak ostatně bývá u kachlů běžné, přesvědčivost jejich historického svědectví je povětšinou velmi vágní a nelze se na ni spoléhat zcela a jednoznačně. Jejich tvůrci – řezbáři a hrnčíři, lidé s nepříliš velkým rozhledem, nebyli vedeni snahou po bezchybném prepisu, a tak jim nic nebránilo v přizpůsobování a nezáměrném komolení oné výchozí předlohy.

## 1.2. Portrétní kachel s motivem šlechtice s žezlem v ruce

I tento kachel nese patrně portrét panovníka, ač opět nelze s určitostí říci, kdo je oním zobrazeným. I tento kachel umožňuje více interpretací a také v tomto případě k němu nalezneme analogie v materiálu z hradu Lukova.

Z Dambořic je kachel s motivem šlechtice – panovníka s žezlem znám jak ze zlomků Městského Vrbasova muzea ve Ždánicích, tak z pozůstalosti po Heřmanu Landsfeldovi, kterou zakoupilo Masarykovo muzeum v Hodoníně. Na jejich základě lze rekonstruovat větší část reliéfu, takže chybí jen okrajová lišta. Asi nejlépe je zachovaný reliéf z expozice Vrbasova muzea (obr. 13), ten ve dvou větších zlomcích zachycuje heraldicky vpravo otočenou polopostavu mladého muže s hlavou podanou z profilu, s tělem asi ve tříčtvrtěčném natočení. Muž je oděn v bohatý šat a v pravici třímá předmět, který má být nejspíše žezlem. Zatímco hlavu zdobí bohatě propracovaný účes typu pačesy, ozdobený na vrcholu pěti bohatými pštrosími pery vycházejícími z baretu, který měl dotýčný elegantně umístěný na odvráceném boku hlavy, vlastní obličejové partie jsou podány opět velmi stroze a dominuje jim fakticky jen výraznější nos a mírně vystouplá brada (k oděvu i k účesu více Kybalová 1996). Stejně podrobně jako jednotlivá pštrosí pírká z ozdoby hlavy je podán i bohatý horizontálně skládaný a napříč vrapený (?) límec, o jehož celkové šíři máme jen rámcovou představu. Shodou okolností se totiž tato část na dochovaných střepech buď vůbec nenachází, nebo je v těchto místech na kachli prasklina. Bohatý a reliéfně náročně zpracovaný límec přechází v krátkou pelerínku, která je patrně součástí svrchního pláště, jak naznačuje jeho pokračování heraldicky vlevo. Z pláště pak vyčnívají obě ruce portrétovaného. Zatímco levice oděná v několikrát přepásaný a bohatě prostříhovaný rukáv volně leží na spodní liště, navazující na architektonické prvky po bocích, pravice drží úzké žezlo, sahající fakticky až těsně pod ozdobná pera účesu. Prsty rukou jsou podány velmi jemně, ušlechtilé, opět ovšem poněkud naddimenzovaně, jak se s tím ovšem ještě setkáme. Celý výjev je zasazen do architektonického rámce, který na boku tvořily sloupky patrně s bohatou kointskou hlavicí a s prožlabeným tělem. Architektonický rámec nejspíše pokračoval i ve



8. Medailónkový portrétní kachel s motivem Marie Uherské (?). Polovina 16. století. Nález pochází z Frýdku, uloženo v Muzeu Beskyd ve Frýdku – Místku, inv. č. 1292. Kresebná rekonstrukce Č. Pavlík.

spodních partiích kachle. Nahoře, jak se zdá ze zlomku z fondu Masarykova muzea v Hodoníně, navazovala na hlavu portrétovaného přímo široká, schodkovitě odstupňovaná lišta. Prostor mezi hlavou a heraldicky levým sloupkem byl vyplněn dnes poškozeným a tudíž blíže nečitelným dekorativním motivem. Povrchové otření a zlomkovitost zachování se ostatně negativně podepsaly i na architektonickém rámci, o němž si můžeme udělat jen rámcovou představu.

Ke zlomku z Dambořic je opět dochovaná analogie z jiné soudobé kunštátské lokality, a to z již zmíněného hradu Lukova (viz závěrečný katalog). Kachel je znám z více zlomků, které se od dambořických exemplářů liší jen v detailech vegetabilních motivů po obou stranách žezla. Dambořický kachel s motivem šlechtice s žezlem je možné i s ohledem na výše zmíněné historické skutečnosti datovat do 3.–4. desetiletí 16. století. Podobně je datován i lukovský kachel, a to do první poloviny 16. století.

Kachel publikoval již J. Vrbas (1936, 32, obr. 4), Z. Měřínský (1997, 85), nověji se nálezem z Dambořic zabývali i Č. Pavlík a M. Vitanovský (v tisku), kteří kachel s jistou opatrností in-

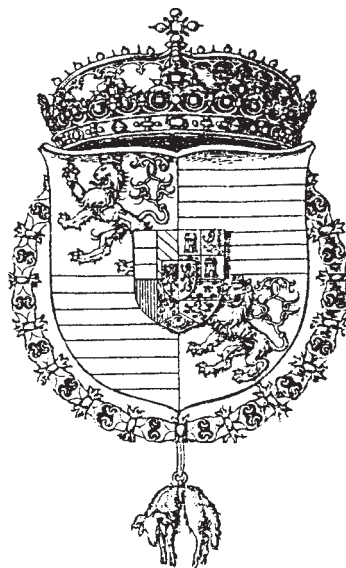
terpretují jako portrét Ferdinanda I. Habsburského,<sup>9</sup> a to s odůvodněním, že další „horký kandidát“, Ludvík Jagellonský (obr. 12), je na portrétech v dospělém věku zobrazován s vousy (viz výše). Zde se však opět dostáváme do oblasti krajně ošemetných a jen hypotetických interpretací, stejně dobře se totiž může jednat o nějakého jiného soudobého vládce. Vyloučit však nelze ani možnost, že se i v tomto případě díváme do tváře Ferdinanda I. Habsburského, tentokrát ještě z období před smrtí milované manželky Anny (k tomu Hora–Hořejš 1994, 36), tedy z doby, kdy ještě nenosil vous. Vzhledem k absenci bližších ikonografických atributů je nesnadné kachel blíže dešifrovat a ztotožnit ho s tou kterou historickou postavou. Problematické rozlišování portrétních námětů z reliéfních ploch kachlů potvrzují i jiní současní badatelé (k tématu nověji Tomášková 2002, 26 a Hazlbauer – písemné sdělení ze dne 15.7. 2003, archiv autorky). Identifikaci postav neusnadňuje ani dobová móda, která v jiných případech může pomoci, protože dotčené osoby žily přibližně ve stejném období. Totéž prakticky platí i o posouzení morfologických a výrobně–technologických znaků kachlů. Jak uvádí Z. Hazlbauer: *“Stejně portréty jsou různými autory označovány rozdílnými jmény a kromě Ferdinanda I. a Ludvíka Jagellonského se vyskytují i jména místních vládařů... Bude tedy úkolem dalšího výzkumu se tímto dále zabývat a pokusit se nalézt na mincích, medailích, rytinách a dalších ikonografických předlohách takové znaky, které by u zobrazených osob vedly k jejich přesnější identifikaci. S touto problematikou se ostatně potýkají i badatelé v Polsku, Lotyšsku i Maďarsku“*. Jednoznačná kritéria pro rozlišení Ferdinanda I. a Ludvíka Jagellonského na portrétních kachlích a jejich manželek zatím zřejmě neexistují.

#### REGIS FERDINANDI CONTRA

ITALYKA. ANNO DOMINI. M. D. XLVIII.



9. Ferdinand I. Habsburský na dřevorezu Lucase Cranacha, 1548. Převzato: Hora–Hořejš, P., 1994: Toulky Českou minulostí. Díl 3., 8. Praha.



10. Znak Ferdinanda I. Habsburského s Řádem zlatého rouna. Převzato: Hora–Hořejš, P., 1994: Toulky Českou minulostí. Díl 3., 8. Praha.



11. Dobový portrét Anny Jagellonské. Převzato: Pohl, W.–Vocelka, K., 1993: Habsburkové, 123. Gratz–Wien–Köln. Původní kresba uložena v Bildarchiv der Österreichischen Nationalbibliothek Wien.



12. Portrét Ludvíka Jagellonského na medaili od B. Behama st. (?) z roku 1525. Převzato: Denis, A., 1932: Konec samostatnosti české. Díl I. Kniha I.a II., nečísł. obr. v textu. Praha. Originál uložena v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze.

### 1.3. Portrétní kachel s motivem šlechtičny v architektonickém rámci

Zařazení tohoto motivu do kapitoly o kachlích s portréty panovníků není opět bez problémů. Je tato bohatě oděná dáma manželkou nějakého z výše zmíněných panovníků? Nebo je to pro nás dnes „anonymní“ šlechtična, jaké se běžně vyskytují na reliéfech kachlů. K odpovědi na tuto otázku bohužel nemáme dostatek indicií. Reliéf portrétního kachle totiž neposkytuje žádné vodítko pro přesnější interpretaci. Je signifikantní, že tento nejméně vypovídající – anonymní zlomek uzavírá kapitolu o portrétních kachlích panovníků a jejich protějšků a je zároveň prologem k blíže neurčeným zlomkům následující kapitoly, které vlivem fragmentárního stavu zachování neumožňují více než pouhý popis reliéfu.

Kachel s motivem šlechtičny v architektonickém rámci je znám z Dambořic jen ze dvou zlomků<sup>10</sup> (viz obr. 14), což je počet skutečně zarážející. Získány byly H. Landsfeldem a dnes jsou uloženy v Masarykově muzeu v Hodoníně.

Menší ze zlomků zachycuje precizně provedené obličejové partie, výrazný obličej s vystouplou bradou, výrazná ústa i oko, které dominují obličejí. Nechybí však ani náznak oděvu – límečku a část architektonického sloupku. Prostor mezi ním a ženou vyplňuje kolkovaný motiv stylizovaných tulipánů a další abstrahované vegetabilní náměty. Druhý, větší zlomek zachycuje heraldicky levou rohovou část kachle: bohatý účes, zdobený sítkou a korálky a krytý baretem, vrcholové partie sloupu: několikanásobný překlad, hlavici a část prožlabeného dřívku. Prázdný prostor po stranách ženina obličeje je opět zdoben zmíněným kolkovaným rostlinným motivem. Vše je zasazeno do odstupňované lišty.

Díky analogiím z hradu Lukova a především z Prácheňského muzea v Písku (viz obr. 15) a z hradu Točnicku<sup>11</sup> (Hazlbauer 1988) je možné si opět alespoň přibližně udělat představu, jak kachel mohl vypadat. Jak krásná, na heraldicky pravou stranu natočená, šlechtična jakoby vyhlíží z pomyslného, architekturou naznačeného okna. Přitom nelze přehlédnout bohatě ztvárněný účes i nádherné šaty s hojně prostřihovanými, několikrát přepásanými rukávy, zdůrazněný živůtek i hrud' krytou až ke krku průsvitnou krajkou (?), zakončenou těsně pod bradou volánkem. A jakoby celé té nádhery bylo málo je i zbytek prostoru





13. Portrétní kachel s motivem šlechtična s žezlem – Ludvík Jagellonský (?), Ferdinand Habsburský (?), 3.–4. desetiletí 16. století. Dambořice, Nová ulice č.p. 31. Uloženo v Městském Vrbasově muzeu ve Ždánicích. Převzato a upraveno z: Měřínský, Z., 1997: Ždánicko ve středověku. In: Stuchlík, S.–Klanica, Z.–Měřínský, Z.: Pravěk a středověk Ždánicka, 86, obr 19. Brno. Kresba Z. Měřínský.



14. Zachovaná část portrétního kachle s motivem šlechtičny v architektonickém rámci. Z nálezů H. Landsfelda v Dambořicích, z ulice Nové, patrně č.p. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.

mezi ženou a sloupky architektury vyplněn kolkovaným, bohatě stylizovaným květinovým motivem tak, jak ho známe i z Dambořic. V pozadí, za ženinou hlavou, je ještě naznačen stylizovaný, krátký závěs. Analogicky patrně vypadal kus z Dambořic. Lišil se nejspíše úpravou lišty, základní schéma ženy s výrazně vystřenou bradou, s rukama zkříženými na břicho však bylo shodné.

I tento kachel lze na základě výše popsaných historických skutečností datovat do 3.–4. desetiletí 16. století.

## 2. Torzovitě zachované kachle

Vedle relativně dobře zachovaných portrétních kachlů či jejich zlomků, k nimž není obtížné dohledat analogie a pokusit se tak o jejich ikonografickou interpretaci, zahrnuje tato skupina 5 typů kachlů v tak fragmentárním zachování, že jen stěží o nich můžeme říci něco více, než jen popsát reliéf ČVS.

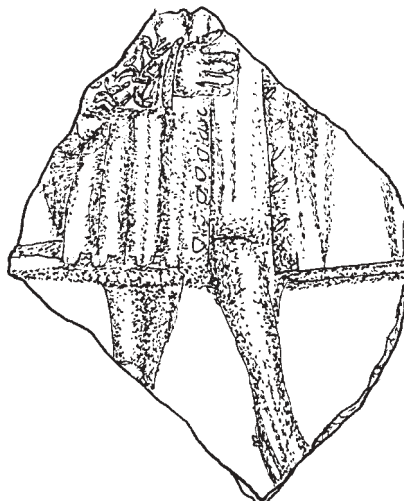
### 2.1. Portrétní kachel muže v šubě I

Tedy portrét muže v typickém renezančním plášti (k oděvu více Kybalová 1996, 55). Je znám z výzkumu H. Landsfelda z ulice Nové, patrně z čísla popisného 31. Zachoval se opět v onom rozpaky vzbuzujícím počtu, tedy pouze v jednom zlomku (obr. 16). Ačkoli pro torzovitost zachování není možné zcela vyloučit, že k němu patří další zlomek /zlomky zachycující lištu či nefigurální části kachle. Zachovaný zlomek zachycuje středovou část kachle s částí portrétu mužské postavy, patrná je v podstatě jen hrud, břicho a část nohou. Hlava a spodní část dolních končetin chybí, stejně jako architektonický rámec kolem. To málo, co z kachle zbylo, ukazuje dobově módní, bohatě řasené plášť se zdobeným lemem a s náznakem zapínání (?). Pod ním se rýsuje vlastní oděv (košile? kabátec ?), patrné jsou ještě rozkročené nohy postavy obepnuté punčochami. Aby byl popis zlomku úplný, je třeba připomenout ještě heraldicky pravou ruku postavy oděnou do bohatě řasného a prostříhaného rukávu, jak přidržuje (?) okraj pláště. Nic víc z daného zlomku „nevyčteme“. Dle historických reálií jej můžeme celkem přesně datovat do poloviny 16. století, a to ještě spíše do 3.–4. desetiletí tohoto století.

Velmi volnou analogií k tomuto kachli, která je s dambořickým exemplářem spřízněna jen typově, můžeme najít na rekonstrukci kachle z hradu Cimburka na Kroměřížsku (obr. 18), kde je takováto mužská postava v šubě s žezlem v ruce a s řetězem na hrudi zasazena do zdobené niky s bohatě odstupňovanými sloupky po stranách.



15. Analogický portrétní kachel z Prácheňského muzea v Písku. Inv. č. HE 5031 a 5037. Kresba Č. Pavlík.

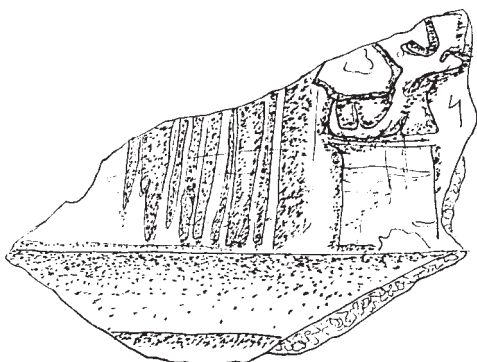


16. Část reliéfu kachle s motivem muže v šubě (I). Z nálezů H. Landsfelda v Dambořicích, z ulice Nové, patrně č.p. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.

## 2.2. Zlomek kachle s mužem v šubě II

Motiv muže v šubě je mimo shora uvedeného znám ještě z jednoho zlomku – typu. I tato varianta je ovšem zachovaná jen v jednom kuse (obr. 17). Jedná se o spodní část kachle opatřené širokou lištou. Na střepu se opět zachoval motiv mužské postavy v bohatě řaseném oděvu, tedy spodní část postavy. Vidíme ještě i část heraldicky levé ruky se záhybem rukávu a část architektonického sloupku. Zachovaný reliéf je opět natolik drobný, že žádnou bližší seriózní analogii k němu bohužel prozatím zjistit nelze, není ani vyloučeno, že se jedná o biblický motiv. Portréty starozákonních postav nejsou v období renezance ničím výjimečným (srovnej Hazlbauer–Ulrychová 1998, 636–644).

Pokud se jedná o datování, nálezce a místo nálezu jsou shodné s předchozím případem, tedy 3.–4. desetiletí 16. století a H. Landsfeld, Dambořice, Nová ulice, patrně 31.



17. Jiný reliéf s motivem muže v šubě (II). Z nálezu H. Landsfelda v Dambořicích, z ulice Nové, patrně č.p. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.



18. Kresbná rekonstrukce kachle dochovaného ve zlomcích z hradu Cimburka u Koryčan. Muž s žezlem v ruce oděný do bohatě řaseného pláště. Převzato z pohlednice vydané Muzeem Kroměřížska. Kroměříž. Kresba Č. Pavlík.

## 2.3. Kachel s mladým mužem

Velmi malý zlomek (65×65 mm) se zachoval z dalšího typu kachle (obr. 19). Muž, patrně mladík, má na něm oděný přiléhavý kabátec s límcem upraveným do písmene „V“, v pase přepásaný ozdobným řetězem. Střep bohužel nezachycuje ani partie hlavy, ani dolní část trupu, končetiny a rovněž ze zobrazení paží se zachovalo minimum. Problémy vyvstávají již při popisu mužovy levice, umístěné v bok. Zdá se totiž, jakoby paži shora něco překrývalo (oděv? nápisová páska?). Vzhledem ke stavu zachování však není možné ani tuto pasáž, ani celý zlomek interpretovat. Problematické je i jeho zařazení mezi portrétní kachle.

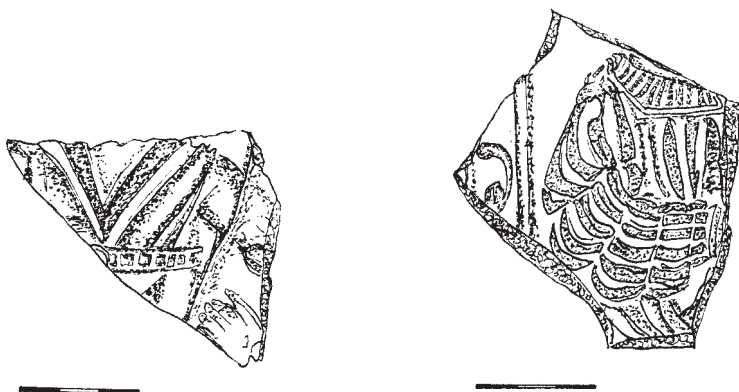
Volnou analogii lze spatřit na reliéfu kachle ze Strážnice (obr. 21), který je však prokazatelně portrétní, což se o dambořickém kusu s jistotou říci nedá. Datování kachle je opět možné položit do poloviny 16. století, respektive do 3.–4. desetiletí 16. století. Zlomek pochází z nálezu H. Landsfelda, z Nové ulice, patrně č.p. 31.

## 2.4. Kachel s postavou ženy

Jen o málo větší (94×76 mm), o nic víc však nevyprávající je zlomek s motivem ženy v bohatém šatu (obr. 20). Situace je fakticky analogická. Z kachle se zachoval jen zlomek ze středové části: část postavy a dekorativního – architektonického (?) rámce heraldicky vpravo vedle ní. Žena, patrně zobrazená opět v polopostavě, se na reliéfu zachovala bez hlavy. Šlechtična je oděna v šat s bohatým prostřihováním jak v partiích rukávů, tak v oblasti hrudníku. Dekolt je pravouhelný, u krku patrně vystupuje vrapení košile, která sahá až k bradě. Dekorativnost zobrazení zvyšují i několikrát přepásané rukávy a zřasená sukně.

Ozdobný, snad architektonický rámec heraldicky vpravo kachle naznačuje, že by se v tomto případě mohlo skutečně jednat o portrétní kachel. S ohledem na koncepci výjevu není ovšem vyloučena ani spojitost reliéfu s další skupinou – žánrových motivů.

Datace, nálezce i místo nálezu jsou totožné jako v předchozích případech.



19. Část reliéfu kachle s mladým mužem. Z nálezu H. Landsfelda v Dambořicích, z ulice Nové, patrně č. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.

20. Zlomek reliéfu kachle s motivem ženy v bohatém šatu. Z nálezu H. Landsfelda v Dambořicích, z ulice Nové, patrně č. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.

## 2.5. Dekorativní zlomek

Ještě méně, než předchozí reliéfy, vypovídá další zlomek (obr. 22). Je na něm zachyceno ozdobné pero z baretu a kolkovaný motiv tulipánu, který vyplňuje prázdný prostor. Kachel je zachovaný ve dvou zlomcích. Jedná se patrně o součást nějakého z portrétních kachlů, jak naznačuje dekorativní motiv kolkovaných tulipánů, který se vyskytuje i u kachle s motivem šlechtičny v architektonickém rámci. Vzhledem ke zlomkovitosti zachování je však jakékoliv přiřazení jen spekulací. I zde je datování kachle shodné s předchozími zlomky, stejně jako nálezce a místo nálezu.

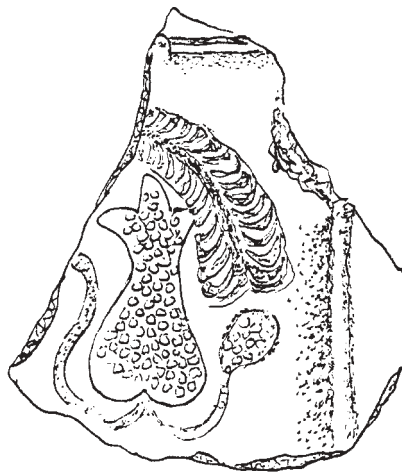
## 3. Portrétní kachel se zachovaným kadlubem

Není to právě častý případ mít kachel a k němu ještě negativní formu – kadlub, do něhož hrnčír vtlačoval keramické těsto, jehož usušením a vypálením vznikl kachel, respektive jeho reliéfní část – čelní vyhřívací stěna. V Dambořicích díky šťastné shodě okolností takový existuje, je to však tzv. sekundární kadlub, tedy ten, který vznikl z již jsoucího kachle, aby sloužil k výrobě dalších, poněkud však menších a na reliéfu i méně ostrých kachlů. Proč tomu tak bylo je otázka. Nebyla snad v Dambořicích původní matrice k dispozici? Rozbila se, opotřebovala? Nebo se tento motiv dostal do Dambořic odjinud, a tak se líbil, že si místní hrnčír pomohl vyrobením této „pirátské kopie“?

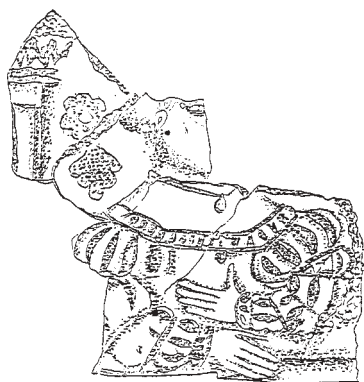




21. Kachel s portrétem mladého muže z nálezů J. Pajera ve Strážnici, v Kovářské ulici. Uloženo: Městské muzeum Strážnice, inv. č. 14 982. Převzato z: Pajer, J. 1983: Počátky novověké keramiky ve Strážnici, tabulka XXVII: 2. Strážnice.



22. Zlomek z okraje kachle s částí oděvu (pero baretu) a s dekorativními prvky. Z nálezů H. Landsfelda v Dambořicích, z ulice Nové, patrně č.p. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.



23. Portrétní kachel s motivem šlechtičny v prostřihovaných šatech. Z nálezů H. Landsfelda v Dambořicích, ulici Nové, č.p. 31. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov, 3.–4. desetiletí 16. století. Kresba D. Menoušková.



24. Střep s motivem hlavy – patrně z téhož portrétního kachle a sekundární otisk tohoto motivu. Nálezy pochází z téže lokality. Datování: 3.–4. desetiletí 16. století. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková. Kachle jsou ve stejném měřítku.

### 3.1. Portrétní kachel s motivem šlechtičny v prostřihovaných šatech

Poslední ze skupiny portrétních kachlů, jehož interpretace opět není jednoznačná a znovu se nabízí řada variant, koho by tento kachel mohl zobrazovat, manželkami panovníků počínaje a lokálními šlechtičnami konče, je výlučný díky dochovanému sekundárnímu kadlubu, který umožňuje kachel spolu s dalšími zlomky zasadit do souvislé řady. Proto je tento motiv pojednán samostatně, na závěr kapitoly o portrétních kachlích.

Motiv, který bychom mohli označit jako portrét šlechtičny v šatech s prostřihovanými rukávy (více viz Menoušková 2003b, 531–544), je znám jak z Landsfeldova výzkumu, tak z nálezů J. Vrbase (obr. 23). Celkem pochází z tohoto typu 6–8 velmi kvalitně, oxidačně pálených zlomků z minimálně 5 kachlů.

Zrekonstruovaná část představuje ženu v bohatém šatu s hlubokou dekoltaží orámovanou ozdobným lemlem s motivem růže (?) uprostřed dekoltu, s prostřihovanými a několikrát přepásanými rukávy a s medailónkovitým přívěskem na krku. Obličej ani účes nejsou ze zachovaných zlomků této rekonstrukce patrné, naopak dobře si je možné udělat představu o oděvu a o celkové kompozici. Žena má poněkud strnule vymodelované ruce s naddimenzovanými dlaněmi. Ruce má složené na hrudi. Celý výjev je zasazený do architektonického rámce. V heraldicky pravém horním rohu je patrný sloup se značně setřelou hlavicí, prostor mezi ním a hlavou šlechtičny vyplňuje motiv květu a stylizovaného hroznu. Oba vegetabilní motivy jsou vyplněné kolkováním.

Patrné ze stejného motivu pochází ze dvou částí splený zlomek ženské hlavy s bohatým, dozadu sčesaným účesem zdobeným sítkou s korálky (?) a s baretem o dvou pérech (obr. 24). Zlomek zachycuje i část okrajové lišty. Zobrazená postava má jemné rysy, oči mají naznačené panenky, precizně jsou provedené detaily účesu. Také baret je ztvárněn velmi detailně. Jsou na něm patrné jednoduché, ale pečlivě ryté hvězdice o čtyřech paprscích. Ač příslušnost tohoto zlomku k výše popsanému kachli nebyla zpočátku zcela jistá, zdála se být velmi pravděpodobná a posléze tuto pravděpodobnost podpořil i nález níže popsaného terciárního otisku z Veselí nad Moravou.

K původnímu motivu kachle se šlechtičnou v prostřihovaných šatech z Dambořic se dochoval i **sekundární otisk** (obr. 24) (k technologickým a metrickým otázkám vzniku druhotných otisků např. Hazlbauer 1986, 489–504; Mikšík–Hanykýt–Hazlbauer 1986, 505–513; Vitanovský 2001, 403–409), který představuje koncový článek do řady kachel – sekundární kadlub – sekundární otisk. Shodou šťastných okolností je na něm zachycený tentýž, jemně modelovaný obličej, heraldicky pravý ušní lalůček a část bohatého účesu se sítkou. Celkové zmenšení střepu činí 17,45% (viz závěrečná tabulka zmenšení).

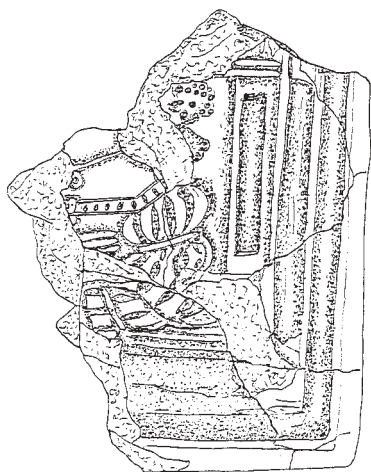
Jako mezičlánek do série **kachel – sekundární otisk** je v tomto případě zcela unikátně možno doložit i z části dochovaný sekundární kadlub (obr. 25) (metrické hodnoty kadlubu viz závěrečná tabulka). K jeho nálezů napsal H. Landsfeld (1974, 87–88): “*Formy–matrice na tyto kachle tvořil už rutinovaný městský kamnář nebo též řemeslník – řezbář jako speciální výrobce kamnářských forem ze dřeva i hlíny. Ostré hrany na rukávech a dalších částech panského oděvu dokládají, že ony kachle byly vlačovány do forem – matic hliněných, jak také dokazuje jinak vzácný nález části formy se šlechtičnou.*“ Z popisu se zdá, že ani sám autor výzkumu netušil, že objevil sekundární kadlub. Tedy formu vzniklou otištěním již jsoucího kachle a používanou pro výrobu kachlů stejného motivu, poněkud však menších rozměrů. Zatímco u sekundárního kachle dochází vlivem dvojího sušení a vypalování (matrice a následně kachle) ke dvojímu smrštění, vykazuje sekundární matrice oproti původnímu kachli zmenšení jen 9,2% (viz závěrečná tabulka), což odpovídá sušení a vypalování jednomu (k tomu více Mikšík–Hanykýt–Hazlbauer 1986, 512). Je však třeba počítat s možností velké metrické odchylky, která je daná jak povrchovým poškozením dochované části kadlubu, tak relativně malou plochou, již se primární otisk a kadlub překrývají. Matrice zachycuje levou část kachle, tedy dekoltaž s medailónkem a bohatým lemlem šatu s motivem kvítka růže (?), levý rukáv, dekorativní kolkovanou výzdobu květu a stylizovaného hroznu. Zachovala se ještě i dolní lišta, o níž se žena opírá, a architektonický sloupek

ukončený hlavicí korintského typu. Naopak zcela chybí vlastní ruka. Výjev je zasazený do lišty o třech výstupcích.

Máme tedy před sebou asi z poloviny zachovaný portrétní kachel s motivem šlechtičny, z části se s ním překrývající sekundární kadlub a patrně i otisk z tohoto kadlubu, tedy střep ženské hlavy s bohatým účesem, který je sekundárním otiskem jiného, dobře dochovaného zlomku, jenž je s největší pravděpodobností také z tohoto motivu. Avšak konstatováním unikátní řady o třech navazujících prvcích tato série nekončí. Existuje totiž ještě jeden, terciární otisk (!), který zároveň potvrzuje oprávněnost přiřazení samostatně dochované hlavy šlechtičny k rekonstruované části primárního kachle, a ten se dochoval ve sbírce Muzea jihovýchodní Moravy v Malenovicích. Pochází z Veselí nad Moravou a za upozornění na jeho existenci vděčím Čenku Pavlíkovi.

Tento kachel je dochovaný celý, ačkoli opatřený jinou lištou, ústřední motiv je však týž. Kachel byl získán roku 1940 při kopání základů stavby ve Veselí nad Moravou na Masarykově ulici (obr. 26) (více viz závěrečné tabulky). Vlastní výjev je zasazený do široké lišty, vně orámované úzkou okrajovou lištou. Reliéfní pole přitom dosahuje šířky pouze 132 a výšky 137 mm. Reliéf vykazuje známky druhotného zásahu: sádrové vyspárování prasklin, ale také poměrně necitlivé vytažení obrysů reliéfu černou tušovou linií, ke kterým mohlo dojít nedlouho po vyzvednutí kachle, tedy ještě před polovinou 20. století.

Vlastní reliéf kachle zaznamenal také jisté újmy na kvalitě. Původní motiv květiny heraldicky vpravo za hlavou šlechtičny je na tomto terciárním otisku zkomolen, vytrácí se i jemné rysy ženina obličeje a oděvu, stejně tak, jako jsou drobně pozměněny detaily architektury. Oproti originálu tohoto kachle známého z Dambořic vykazuje tento exemplář zmenšení 30,94–39,09% (viz závěrečné tabulky zmenšení otisků). Procento zmenšení je samozřejmě značně ovlivněno malým množstvím srovnatelných údajů, což se samozřejmě negativně odráží na přesnosti měření. Jen rámcově si můžeme udělat představu o zmenšení oproti sekundárnímu kadlubu (26,67%) a sekundárnímu kachli (16,26%).



25. Zčásti zachovaný sekundární kadlub k motivu šlechtičny v prostříhaných šatech. Z nálezů H. Landsfelda v Dambořicích, Nové ulici, č.p. 31. Datování: 3.–4. desetiletí 16. století. Uloženo v Masarykově muzeu v Hodoníně – pobočka Kyjov. Kresba D. Menoušková.

26. Terciární otisk téhož motivu z nálezů ve Veselí nad Moravou, Masarykově ulici. Uloženo: Muzeum jihovýchodní Moravy, Zlín-Malenovice, přír. č. 23/93. Kresba Č. Pavlík.

Reliéf kachle z Veselí, byť několikerým otištěním již nemnoho kvalitní, konečně také potvrzuje oprávněnost výše zmíněné řady primárního kachle – sekundárního kadlubu – sekundárního otisku, neboť jenom tento jediný kachel je dochovaný vcelku a umožňuje nám udělat si rámcovou představu o chybějících částech reliéfu.

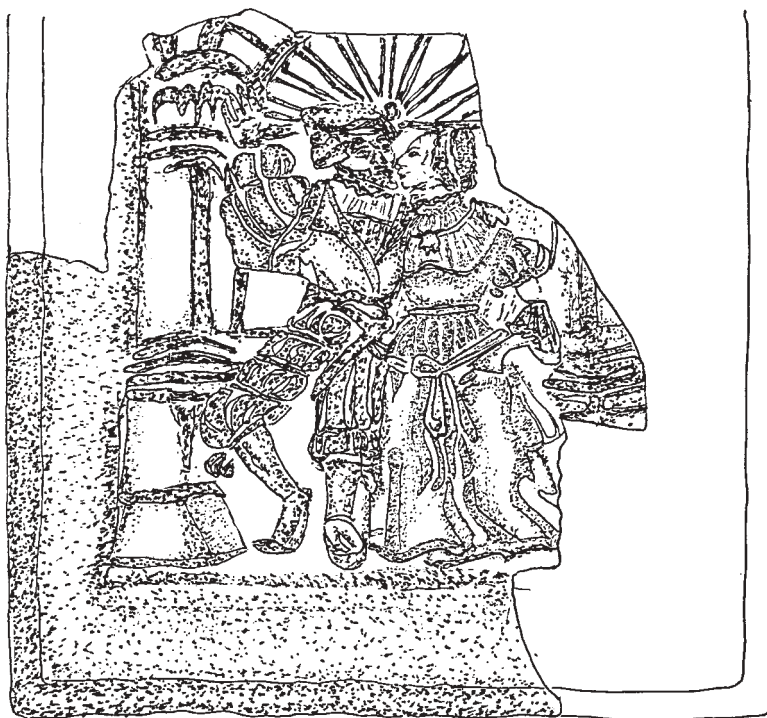
#### 4. Žánrové kachle

Představují po kompoziční stránce a po stránce výtvarného zpracování vrchol renezanční dambořické produkce, a to i přesto, že za současného stavu poznání je možné spolehlivě přiřadit do této skupiny jen dva typy kachlů: „**Tančící pár**“ a dvojici „**Matky loučící se se synem**“. Emotivně laděné výjevy mají charakter malých příběhů ze života, které tentokrát jen nezaopatřené nepopisují tu kterou zámožnou a významnou šlechtickou či panovnickou postavu, ale mimoděk vypráví i něco víc o dění a prožitcích v polovině 16. století.

##### 4.1. *Tančící pár*

Nevelká a svým způsobem i intimní scéna dominuje prvním ze dvou z části zachovaných reliéfních kachlů se žánrovými motivy. On a ona přitisknutí k sobě bokem a objímající se, rozjaření tancem a snad i posilnění alkoholem (?), a to celé v neodmyslitelném architektonickém rámci tvořeném dvěma sloupy s korintskou hlavicí po stranách a s náznakem kazetové klenby a papsčitého, mušlovitého zaklenutí (obr. 27).

Ač je možné z dochovaných zlomků zrekonstruovat větší část reliéfu na přesnější ikonografickou interpretaci to zatím nestačí. Na základě dochovaných částí lze předpokládat, že kachel měl obdélný, na výšku traktovaný formát. Byl asi 21 cm široký. Stanovení přibližné výšky je poněkud problematictější, vzhledem k šíři okrajové lišty lze ale předpokládat,



27. Reliéf renezančního žánrového kachle s motivem „Tančícího páru“. Dambořice, Nová ulice č.p. 31. Kresebná rekonstrukce podle několika zachovaných zlomků. Kresba D. Menoušková.



že na výšku kachel značně přesahoval oněch 21 cm. Z ikonografického hlediska máme před sebou nejspíše věrohodně provedený „přepis“ nějakého dobového grafického listu, jaký přesně to byl, však nevíme. To také ztěžuje bližší interpretaci, neboť nic víc o onom dekameronovskému laděném a s cizelérskou pečlivostí do hmoty hlíny provedeném příběhu nevíme. Chybí nám popis, moto či nějaký atribut, který by mohl onu scénu posunout do roviny např. alegorie či dobové satiry nějakého nešvaru, třeba hejskovství, parádivosti, nestřídmosti. Samotný zachovaný reliéf kachle nic z toho neumožňuje. Ač precizností a bohatostí oděvu obou portrétovaných, jejich přehnanými gesty a mimikou leccos napovídá.

Reliéf je obdařen velmi jemným podáním, výtvarně zdařilým propracováním detailů i celých postav, jejich tváří, ale především oděvu. Ona – snad měščka – je žena náročně oblečená s neméně náročným účesem, žena dozajista přitažlivá. Hlavu ženy zdobí čepec a umně spletený drdol stahující vlasy tak, aby zdůraznil vysoké čelo. Vlastní šat tvoří vrapená košile zakončená zřaseným stojáčkem. Hrud obepíná úzký živůtek, nad nímž visí dekorativní řetěz s přívěskem. Jak říká L. Kybalová (1996, 86): „*Vztah žen doby reformace ke šperkům není nepodobný tomu, jaký zaznamenáváme u Římanek antické doby: cení se hlavně množství drahého kovu, čím těžší je zlatý řetěz, tím lépe reprezentuje. Bohaté měščky také rády demonstrují svůj společenský vzestup, nosí těžké, mnohonásobné řady různě tvarovaných řetězů, velké medailony se vsazenými kameny, hodinky a velké množství prstenů na všech prstech, nevyjímaje palec.*“

Ale vraťme se k našemu reliéfu. Živůtek ženy, snad měščky, jak by na to napovídala úprava účesu (viz Kybalová 1996, 81) přechází v hluboké, malebně řasené sklady široké sukně, v horních partiích opatřené zástěrou (?), či snad jen ozdobně podkasané a přepásané. Jak ostatně taková sukně vypadala v reálu popisuje L. Kybalová (1996, 77–78): „*Ani sukně nezůstává pozadu v náročném aranžování, je v pase pravidelně nařasená a vytváří trychtýřovité husté záhyby, které působí jako vysoustruhované. Sukně zůstává velmi dlouhá, dotýká se země, mnohdy je třeba ji při chůzi zvedat.*“ Neméně bohatě jsou řešeny i rukávy, u ramen nabírané a prostřihované, posléze upnuté, zakončené volánkem, kryjícím dolní část paže, takže vytváří dojem jakýchsi kuželek.



28. Dřevořez s tančícím šlechtickým párem. Kolem roku 1550. Převzato: Hora–Hořejš, P., 1994: Toulky Českou minulostí. Díl 3., 21. Praha.

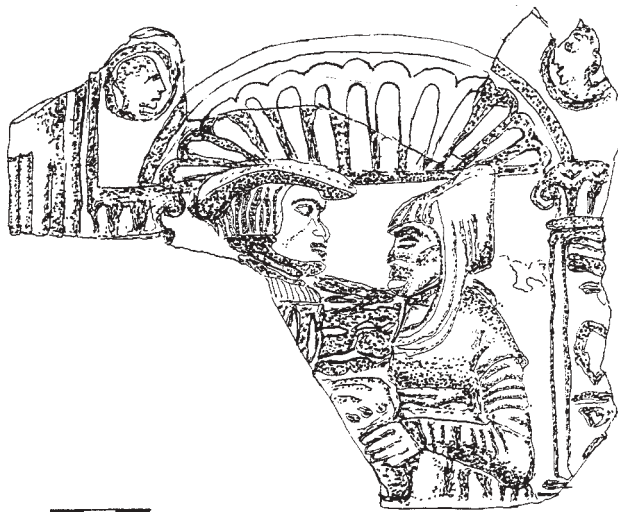
Ani tanečník nezůstává nic pozadu za svou partnerkou. V baretu a s umně zkadeřenými vlasy a bradkou, s bohatě vrapenou košilí také zakončenou jakýmsi zřaseným stojáčkem. Hruď muže kryje kabátec s širokým výstřihem do „V“ a s rozložitým límcem, zpoza něhož právě vidíme vrapení košile. Bohaté jsou rovněž rukávy, široké, zdobené prostřihováním a snad i přepásané. Podobně jsou ztvárněny kalhoty. Zatímco jedna nohavice je frajersky podkasaná až u kolena, druhá je pravidelně přepásávaná hned čtyřikrát v celé délce stehna.<sup>12</sup> Těsně pod kolena jsou ozdobné kalhoty zakončené stuhou, která je upevňuje k nohám. Lýtka kryjí přiléhavé punčochy přecházející v přiléhavé boty s nízkým podpatkem. Spodobnění muže je však zajímavé i několika dalšími detaily. Je to jednak opasek, z něhož visí pochva s menším mečíkem či dýkou, zajímavé je však i ztvárnění dobově oblíbeného krytí, které chránilo citlivé partie rozkroku.

„Původní“ grafickou předlohu k reliéfu kachle neznáme, jinou, avšak soudobou, grafiku tu ale reprodukovat můžeme (obr. 28). Je na ní zachycen také tančící v oděvu i výrazech však uměřenější pár.

Kachel je znám jak z nálezů J. Vrbase, tak H. Landsfelda. Nejlépe zachovaný kus je vystaven v expozici Městského Vrbaseova muzea ve Žďánicích. Zkreslením zlomků z výzkumů obou z nich pak mohl vzniknout obrázek, který je částečnou rekonstrukcí kachle (viz obr. 27). Tak jako v předchozích případech je nutné i při dataci tohoto kachle počítat se 3.–4. desetiletím 16. století.

#### 4.2. Matka loučící se se synem

Neméně působivý je i druhý z dvojice (zachovaných ?) žánrových výjevů. Získali jej při svých výzkumech Jakub Vrba i Heřman Landsfeld a dá se předpokládat, že se na lokalitě vyskytoval ve více variantách: rezné a povrchově upravené slídovým nátěrem. Zachovaly se střepy z minimálně pěti, maximálně osmi kachlů. Protože se střepy zčásti překrývají, je možné sestavit rekonstrukci středové části reliéfu (obr. 29). A díky rekonstrukci je možné zvažovat i přibližnou šíři kachle, která mohla činit podobně jako v minulém případě asi 21 cm (poměrně široká obvodová lišta zabírala z každé strany asi 3 cm). Vlastní výjev kachle, patrně ne širší 15 cm, tvořilo mimo dvou ústředních postav ještě architektonické orámování (sloupky s korintskou hlavicí po obou stranách a na nich spočívající, ozdobná, mušlovitá klenba). Takže výjev byl opět zasazen do jakéhosi pomyslného výklenku – niky.



29. Reliéf renezančního žánrového kachle s motivem „Matky loučící se se synem“. Dambořice, Nová ulice č.p. 31. Kresbná rekonstrukce podle několika zachovaných zlomků. Kresba D. Menoušková.

I zde tvoří ústřední námět reliéfu dvojice – on a ona v objetí. Tentokrát je to však nejspíš syn a jeho matka. Už na první pohled se výjev nese ve vážnějším, snad až posmutnělém duchu. Na nevelkém zlomku keramické hmoty, která je naneštěstí ještě z části poškozená, sledujeme dojemnou scénu, v níž matka, jakoby schoulená a shrbená, smutně předává synovi měšec s penězi. Jakoby už v samotném výtvarném znázornění výjevu se zračil protiklad obou postav i vlastní dynamika scény. Stará, v přísně upjatý šat oděná, žena s výraznými, snad až mužskými, rysy v obličejí a mladý, svěže vyhlížející v bohatě prostřihovaný šat oděný, syn. Není to však jen výraz tváří, co dodává kachli emotivní náboj, ale celková koncepce jeho ztvárnění, když skoro o půl hlavy vyšší syn klade ruku v nádherném oděvu na bedra své schoulené a křehce působící matky, jakoby se spolu setkávaly dva světy, nespoutané mládí, toužící poznávat, užívat si, být středem pozornosti a svět jakoby zapomenutého stáří a stárnutí, ústraní, pokora i rezignace na mámvivě hezké cetky a drahé látky. Nevíme, zda matka syna vyprovází na studie či zda je to snad narážka na synův hýřivý život. Nevíme nic o lidských osudech oné zmíněné dvojice, která se na reliéfní plochu kachle patrně opět dostala „přepisem“ nějakého dobově módního grafického listu, přesto i po tolika stech letech na nás dýchá závan nostalgie, když oné scéně přihlížíme.

Vedle precizně ztvárněné a do detailů provedené výtvarné stránky výjevu, v němž jen sem tam zazní disharmonický tón rustikalizujícího přepisu do keramické hmoty, je reliéf i neocenitelnou sondou do dobové módy, kterou velmi pečlivě reprodukuje. Ať už v postavě matky, jejíž hlavu zdobí protáhlý čepec nejspíše s rouškou, šat je tvořen velmi upjatým, až ke krku sahajícím živůtkem, zpoza něhož vystupují obepnuté rukávy snad spodní košile, v dolních partiích pak na živůtek navazuje opět našasená sukně, tak v postavě mladého muže s výrazným baretem a módním účesem typu „Kolbe“ (srovnej např. s obr. 6, kde tentýž účes zdobí hlavu panovníka) s límcem upnutým ke krku a mírně našaseným, ale především s bohatě prostřihovanými rukávy i vlastním kabátcem (k oděvu viz Kybalová 1996).

Ústřední scéna, jak již bylo řečeno, je zasazena do standardního architektonického rámce. Zajímavé je však sledovat podání dřívku sloupků. To je zcela netektonicky zaplněno dekorativními, již manýrismem nasáklými motivy. Zatímco spodní část kachle neznáme, snad zde byla jakási pomyslná lišta „okna výjevu“, nahoře se nad oběma postavami vzpínala mušlovitá klenba spojující oba sloupy do tradiční niky.

Je škoda, že tento námětově velmi zajímavý i výtvarně velmi zdařilý reliéf neznáme celý. Jak se zdá, dosahoval patrně jiné výšky než předchozí kachel, což je s ohledem na podobná témata zajímavé. Za této situace ovšem nemůžeme o přesnější ikonografii kachle konstatovat nic bližšího a nezbývá než se spokojit s již dříve vyřčeným vyjádřením obsahu: matka vyprovázející syna a vybavující ho na cestu i nezbytným finančním obnosem.

Datace motivu je shodná jako v předchozím případě, za nejvíce pravděpodobné je třeba považovat, že vznikl ve 3.–4. desetiletí 16. století.

## Shrnutí

J. Vrbasem a H. Landsfeldem získaná kolekce kachlů z výzkumu několika hrnčářských pecí v Damborčicích představuje pozoruhodnou skupinu již ve své starší pozdně gotické fázi, a to nejen tím, že jako jedna z mála moravských sbírek přináší zpracování husitského motivu. Námětovým bohatstvím i způsobem provedení však dambořická hrnčářská výroba vyniká až v renezančním horizontu, a to skupinou žánrových a portrétních kachlů. Sem spadá také těžiště celé produkce, u něž máme to štěstí, že jej díky některým historickým skutečnostem můžeme celkem spolehlivě vřadit do třetího a čtvrtého desetiletí 16. století.

Pokud jsme o gotickém horizontu kamnářské produkce z Dambořic hovořili jako o výtvarně poněkud rozkolísaném, lze toto konstatování vztáhnout i na stylově následující, chronologicky však nepříliš vzdálenou kolekci renezančních kachlů. Výrazná rustikálnost a námětová různorodost starší fáze se nyní poněkud ustálila a tvorba renezančních hrnčářů

se patrně s ohledem na požadavky Kunštátů přiklonila k dobově módním a jistě žádaným portrétním motivům, k nimž nalézáme řadu analogií jak v relativně nevzdáleném okolí, tak fakticky na celém území Čech a Moravy. Nejvíce a také nejbližší analogie poskytují nálezy z „bratrské“ lokality hradu Lukova, jehož početná produkce dosud není zpracovaná a komplexně vyhodnocená, což se negativně odráží i při hodnocení vlastní dambořické produkce. Porovnání obou lokalit v plné šíři jejich nálezů totiž může ukázat mnohem více shod než se na první pohled zdá, ale může poukázat i na zajímavé rozdíly. Jimi se zatím jeví dambořické žánrové motivy, které z Lukova prozatím známy nejsou. Ač je to informace předběžná, mohla by tato skutečnost ukazovat na více „inspiračních zdrojů“, jimiž byli zásobováni dambořičtí hrnčíři a potvrzovat fakt, že soudobé pod stejnou vrchností jsoucí lokality měly přesto jistá specifika a jisté odlišnosti. To je ostatně otázka i dalšího z panství Kunštátů: Rožnova. Jisté shody s touto lokalitou ukázal již gotický horizont (Menoušková 2003a, 187–189), vazby to však nebyly nijak pevné a teprve J. Kohoutkem připravovaný katalog nálezů kachlů z Rožnova může napovědět více.

Dosavadní srovnání a shody v kamnářské tvorbě Dambořic a Lukova přináší i řadu otázek. Metricky i výtvarně totožné či velmi blízké otisky ukazují na používání týchž matric (a to například i v nálezu z Vnorov a Strážnice – motivy panovníka a jeho choti) a navozují otázky po výběru námětů (grafických listů?) na reliéfy matric, po způsobu distribuce vlastních matric, ale i otázky kulturně historické, tedy po způsobech šíření a dobové recepci témat ztvárněných vysokým uměním. A to zvláště, přihlédneme-li k takřka masovému výskytu portrétů panovníka a panovnice, které jsme v tomto článku označili pravděpodobně za Ferdinanda I. Habsburského a Annu Jagellonskou.

Četné analogie k dambořické kamnářské produkci jsou ovšem zajímavé i z jiného hlediska. Navozují totiž onu základní „ikonologickou“ otázku, s níž se při interpretacích reliéfů komorových kachlů setkáváme často. Jsme dnes s to skutečně a správně interpretovat onen staříčkový reliéf, chápeme jej dobře, víme přesně to, co o něm věděli jeho tvůrci, a co přesně věděli oni? Chápal řezbář a hrnčíř jasně všechny souvislosti onoho reliéfu, který mu/jim prošel pod rukama, věděli, kdo jsou ony ztvárňované postavy, nepřizpůsobovali je obrazu svému a místním poměrům? Tedy otázky po hlubším pochopení onoho ztvárňovaného motivu, o němž se dnes, v „moderní“ době vedou vášnivé debaty a snášejí se nejrůznější důkazy pro či proti té které interpretaci.

Právě oním velkým množstvím analogií, které jsme jistě neshromáždili všechny, což ovšem není ani účelné, a které se vyskytují jak na reliéfech kachlů, tak přímo na grafických listech, medailích a jinde, je sbírka cenná a přínosná. Opět je to ovšem doprovázeno řadou otázek, po vzájemných vazbách v rámci regionu, po způsobech zpracování toho kterého tématu do lokálních, poněkud rustikalizujících podob, po časovém sledu a šíření motivů. Ani renezanční kolekce se totiž rustikalizaci nevyhnula, ač se vyvarovala řady nectností gotické produkce a zvláště v horizontu žánrových kachlů dosáhla svého vrcholu i hodnotným výtvarným provedením.

Nelze ovšem zapomenout ještě na jeden přínos této kolekce. A to na unikátní sérii kachle – sekundárního kadlubu – sekundárního otisku (potažmo ještě – terciárního otisku). Zmíněná série pak opravňuje k úvaze, do jaké míry byly renezanční hrnčířské dílny v Dambořicích schopny ovlivňovat a zasahovat do hrnčířské produkce v okolí. Samotná skutečnost, že v Dambořicích došlo nedlouho po sobě (a to s ohledem na výše zmíněnou délku trvání místní hrnčířské produkce) k otisku původního kachle a k výrobě druhotné matrice totiž svědčí spíše pro fakt, že v místních dílnách se původní matrice nenacházela. To je ostatně problém již staršího horizontu hrnčířské produkce. V rámci pozdně gotického horizontu je totiž možné shledávat otisky z týchž matric (u dvou motivů) v materiálu z přibližně 33 km vzdálené Strážnice (k tomu např. Měřínský 1997, 87). Je však možné zvažovat eventuelně, že došlo k poškození matrice. Potom by i v tak krátkém časovém odstupu byla výroba „náhradní“ – druhotné matrice legitimní. Na druhou stranu jak z primárního, tak ze sekundárního otisku kachle s reliéfem ženy v bohatě prostříhaném

šatu se dochovalo jen velmi málo zlomků, což validitu předchozí úvahy poněkud znehodnocuje. Opět lze ovšem namítnout, že kachle s tímto motivem se nemusely dochovat. Vzhledem k nálezu terciárního otisku z Veselí nad Moravou, které je od Dambořic vzdáleno vzdušnou čarou asi 33 km, se dá každopádně usuzovat na poměrně značnou oblibu tohoto prozatím blíže nespecifikovaného portrétního námětu.

Znovu však musíme konstatovat, že vypovídací hodnotu dambořické kolekce negativně ovlivňuje rozdrobenost a torzovitost jejího zachování (k tomu viz Menoušková 2003a, 210–211). Nálezy z výzkumů J. Vrbase a H. Landsfelda nejsou bezesporu kompletní, naneštěstí ještě uložené hned ve dvou muzeích. Navíc, lokalita vydala své plody i během války a co přesně bylo vykopáno a odvezeno není zcela jasné. Kvalitu sbírky nijak nezvyšuje ani fakt, že od doby prvních výkopů J. Vrbase či intenzivní práce H. Landsfelda uplynulo více jak 60, respektive 40 let, přičemž souhrnného zpracování se naleziště nikdy nedočkal. To je ovšem problém i kachle z Veselí nad Moravou. Absence bližších nálezových okolností se tak negativně odráží i v možnostech zodpovězení otázky po významu dambořického hrnčářského centra ještě před příchodem habánů a po určení jeho možného dosahu a formy tohoto dosahu. S příchodem habánů a s počátkem jejich hrnčářské tvorby se nepochybně význam Dambořic jako hrnčářského centra upevnil. Bylo tomu tak na úkor domácí kachlové produkce, která se právě nacházela na svém vrcholu. Nástup kvalitního novokřtěnského zboží tak znamená konec slibně se rozvíjející „domácí“ produkce, jejíž vrchol lze spojit s podporou, kterou Dambořicům všemožně prokazoval Jan Kuna z Kunštátu. Právě jeho „mecenášské“ a objednavatelské činnosti vdčíme za mnohé z dochovaných motivů, které odráží život první poloviny 16. století.

Omezený rozsah předkládaného článku bohužel neumožňuje předložit celý renezanční horizont kamnářské produkce dambořických hrnčářů. Článek se proto soustředil na nastínění základních tezí a nastolení základních otázek. Některé detailnější rozbory, jako například podrobnější zpracování problematiky sekundárních a dalších otisků, ostatně již tiskem proběhly (Menoušková 2003b, 531–544). Naopak renezanční římsové kachle a manýristické kachle s motivem delfínů na svou publikaci v dalším ročníku Slováčka teprve čekají. Tím se naše mapování dané problematiky definitivně uzavře, ačkoli závěr to bude jen pomyslný, neboť zveřejněním sbírky teprve nastává čas na její porovnání s dalšími soudobými sbírkami a vyvstává prostor pro hledání analogií a pro formulování hlubších interpretací.

## KATALOG RELIÉFNĚ ZDOBENÝCH RENEZANČNÍCH KACHLŮ Z DAMBOŘIC

*Struktura katalogového čísla:*

(Vzhledem k tomu, že níže popisované kachle se zachovaly ve fragmentárním stavu, neuvádím o jaký typ kachle se jedná, ačkoli tam, kde je to možné určit, se vždy jedná o základní, řádkové kachle.)

*pořadové číslo motivu v katalogu a jeho ikonografie (odkaz na obrázek)*

1. datace
2. přesné označení místa nálezů (uvádění č.p. je poněkud sporné, protože se k nálezům z Dambořic nedochovala nálezová zpráva, dle publikované literatury a pramenů lze usoudit, že zde zveřejněné nálezy pochází nejčastěji z č.p. 31, vyloučeno ovšem není ani č.p. 32, viz též přehled výzkumných aktivit na lokalitě)
3. rozměry ČVS (výška × šířka), v. komory, eventuelně s. střepu
4. typ kachle, lze-li to určit, a technologické aspekty
5. dochovaný počet zlomků, resp. kusů
6. publikováno (citace jsou uváděny v abecedním pořadí dle jmen autorů)
7. uložení kachle (bylo-li uvedeno, tak přírůstkové či inventární číslo)
8. analogie, případný sekundární otisk téhož motivu a jeho procentuální zmenšení, odkazy



### ***I. reliéf šlechtičny – Anny Jagellonské ? – v medailónku (obr. 2)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. více zlomků, největší střepek 204×145 mm, s. střepek 4–8 mm, komora se zachovala jen u jednoho zlomku (uloženého ve Žďánicích) u okraje je ovalená a dosahuje hloubky 65 mm, původní výška kachle činila 204 mm, vzhledem ke čtvercovému formátu kachle dosahovala ČVS šíře také okolo 204 mm
4. základní řádkový kachel, kachle byly vyrobené z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových zrn v těstě, bez výraznějších písčitých zrn, jsou oxidačně pálené, některé zlomky zakouřované, jeden ze střepek nese stopy po výrazném slídovém nátěru povrchu, vyskytuje se i otisk textilie
5. celkem 13 střepek, z nichž jsou některé slepeny z více částí, z minimálně 4 a více kachlů
6. Landsfeld (1943, 149, obr. 3); Měřínský (1997, 85); Vrbas (1936, 32); k analogiím pak Marešová (2001, 115); Pavlík–Vitanovský (v tisku.)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov, Městské Vrbasovo muzeum ve Žďánicích (inv. č. 245)
8. ke kachli lze najít řadu analogií, nejbližší je nález z hradu Lukova, uloženo v Muzeu jihovýchodní Moravy Zlín-Malenovice (více zlomků, např. inv. č. 47 996–47 998, jedná se patrně o otisky z týchž matric, vzhledem ke shodným metrickým hodnotám), otiskem z téže matrice je i ženská poprsí na reliéfním dvojportrétu z Vnorov (uloženo tamtéž, inv. č. 725), volnější analogie jsou známy i z jiných lokalit, např. Kutné Hory (uloženo v Okresním muzeu v Kutné Hoře, inv. č. neuvedeno), v muzeu Beskyd ve Frýdku-Místku přír. č. 177/78, inv. č. 1292) či na Pražském Hradě (ústní informace Č. Pavlíka)

### ***II. reliéf šlechtice se žezlem v ruce (obr. 13)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. více zlomků, největší střepek (uloženo v Městském Vrbasově muzeu ve Žďánicích) 142×140 mm, s. střepek 7–13 mm, komora se nezachovala, i zde se dá odůvodněně předpokládat, že původní rozměry kachle činily asi 210×210 mm, přičemž lišta kolem ústředního reliéfu dosahovala z každé strany šíře asi 30 mm
4. kachle byly vyrobené z dobře slinutého keramického těsta, na lomu stejnorodého, s minimem slídových zrn v těstě, bez výraznějších písčitých zrn, střepek jsou oxidačně pálené do šedohnědých až cihlových tónů, otisk textilie nezaznamenán
5. minimálně 4 zachované střepek pocházející ze 4 (a více ?) kachlů
6. Měřínský (1997, 85); Vrbas (1936, 32, obr. 4)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov, Městské Vrbasovo muzeum ve Žďánicích (inv. č. 125 )
8. ke kachli lze najít analogii opět v nálezech z výzkumů J. Kohoutka a J. Langové na hradě Lukov, uloženo v Muzeu jihovýchodní Moravy Zlín-Malenovice (více zlomků, i zde se patrně jedná o otisk z týchž matric, vzhledem ke shodným metrickým hodnotám)

### ***III. reliéf šlechtičny v architektonickém rámci (obr. 14)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. 2 střepek z jednoho kachle, rozměry: 96×119 mm a 62×95 mm, s. střepek u obou 9–12 mm, komora se nezachovala, přibližná šíře kachle činila opět 210 mm
4. střepek jsou vyrobené z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových zrn a s písčitými zrny nepřesahujícími velikost 0,5 mm, střepek jsou oxidačně pálené do sivých tónů, se stopami po zakouření, nesou otisk textilie
5. 2 střepek z jednoho kachle
6. nepublikováno, analogie Pavlík–Vitanovský (v tisku)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov

8. ke kachli lze najít několik analogií, nejbližší je nález z hradu Lukova, uloženo v Muzeu jihovýchodní Moravy Zlín-Malenovice (více drobných zlomků, např. inv. č. 48 476), nejlépe zachovaná je analogie z Prácheňského muzea v Písku (inv. č. HE 5031 a 5037), další je známá z hradu Točnicku

#### ***IV. reliéf muže v šubě – I (obr. 16)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. střep o rozměrech 108×89 mm, s. střepu 6–12 mm, komora se nezachovala
4. střep je vyrobený z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových a písčitých zrn, je oxidačně pálený, mírně zakouřený a nese otisk textilie
5. 1 střep z jednoho kachle
6. nepublikováno
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. ke zlomku, vzhledem ke stavu zachování, nelze najít přesně odpovídající analogii

#### ***V. reliéf muže v šubě – II (obr. 17)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. střep o rozměrech 60×109 mm, s. střepu 11–21mm, komora se nezachovala, pouze náběh na ni s patrným ZO
4. střep je vyrobený z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových a písčitých zrn v těště, opatřený slídovým potahem povrchu, střep je oxidačně pálený a nese otisk textilie
5. 1 střep z jednoho kachle
6. nepublikováno
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. ke zlomku, vzhledem ke stavu zachování, nelze najít přesně odpovídající analogii, dobově často zobrazovaný motiv má řadu volnějšších analogií (viz vlastní text)

#### ***VI. reliéf s mladým mužem (obr. 19)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. střep o rozměrech 65×65 mm, s. střepu 10–13mm, komora se nezachovala
4. střep je vyrobený z dobře slinutého keramického těsta s minimem slídových a písčitých zrn, střep je oxidačně pálený
5. 1 střep z jednoho kachle
6. nepublikováno
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. ke zlomku, vzhledem ke stavu zachování, nelze najít přesně odpovídající analogii (viz vlastní text)

#### ***VII. reliéf s postavou ženy (obr. 20)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. střep o rozměrech 94×76 mm, s. střepu 15–16mm, komora se nezachovala
4. střep je vyrobený z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových a písčitých zrn v těště, opatřený slídovým potahem povrchu, střep je oxidačně pálený, nese otisk textilie
5. 1 prokazatelný střep z jednoho kachle
6. nepublikováno
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. ke zlomku, vzhledem ke stavu zachování, nelze najít přesně odpovídající analogii

#### ***VIII. reliéf s dekorativním motivem (obr. 22)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31

3. jeden střep o rozměrech 76×71 mm, druhý o rozměrech 40×43 mm, s. střepů je shodná 9–11 mm, komora se nezachovala
4. střepy jsou vyrobené z dobře slinutého keramického těsta, s minimem písčítých zrn v keramickém těstě, jeden ze střepů je na povrchu opatřen slídovým nátěrem, druhý nese výraznější příměs slídy, nepozorováno zakouření ani otisk textilie, střepy jsou oxidačně pálené
5. 2 střepy ze dvou kachlů
6. nepublikováno
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. zlomek je součástí blíže nespecifikovaného reliéfu s portrétním motivem

***IX. a. reliéf se šlechtičnou v prostřihovaných šatech (zlomky zachycující šat) (obr. 23)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice č.p. 31
3. největší zlomek: 94×164 mm, s. střepu 8–16 mm, komora se nezachovala
4. výpal je oxidační, keramické těsto nese příměs drobného písčitého ostřiva a zrněk slídy, v pěti případech je střep opatřen slídovým nátěrem povrchu, lom střepu je stejnorodý, dobře slinutý, všechny zlomky nesou otisk textilie, šře ČVS kachle se opět pohybovala kolem 210 mm
5. 6–8 zlomků z minimálně 5 kachlů
6. Landsfeld (1974, 87–88); Menoušková (2003b, 531–544)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov; Městské Vrbasovo muzeum ve Ždánicích (inv. č. 192)
8. ke kachli patrně náleží zlomek vedený zde pod pořadový číslem IXb

***IX. b. reliéf s motivem šlechtičny v prostřihovaných šatech (zlomek hlavy) (obr. 24)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice č.p. 31
3. největší kus: 71×78 mm, s. střepu 6–12 mm, komora se nezachovala
4. výpal je oxidační, keramické těsto nese příměs drobného písčitého ostřiva a zrněk slídy, v jednom případě je střep opatřen slídovým nátěrem povrchu u dalších dvou je patrná povrchová úprava, lom střepu je stejnorodý, dobře slinutý, jeden zlomek nese otisk textilie
5. 3 zlomky
6. Menoušková (2003b, 531–544)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. ke zlomku zachován druhotný otisk, jehož zmenšení dosahuje 17,45 %, zlomek je patrně pokračováním motivu vedeného zde jako IXa

***X. sekundární kadlub k reliéfu se šlechtičnou s prostřihovanými šaty (obr. 25)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice č.p. 31 či 32
3. 186×143 mm, s. střepu 36 mm, celková v. 61 mm
4. kadlub je povrchově poměrně poškozený, vyrobený je z jemného, plaveného keramického těsta, oxidačně pálený, lom střepu je dobře slinutý, kadlub nese stopy prstování
5. kadlub dochován v jednom zlomku
6. Kronika obce Dambořice, sv. III, Landsfeld (1974, 87–88); Menoušková (2003b, 531–544)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. zmenšení kadlubu oproti primárnímu otisku (IXa) činí 9,2 % při měření čtyř hodnot

***XI. sekundární otisk reliéfu se šlechtičnou v prostřihovaných šatech (zlomek hlavy šlechtičny) (obr. 24)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice č.p. 31
3. 47×47 mm, s. střepu 6–12 mm, komora se nedochovala
4. výpal je oxidační, velmi jemné, plavené keramické těsto s minimem písčítých zrn a zrněk slídy,

slídový nátěr povrchu nebyl pozorován, lom střepu je stejnorodý, dobře slinutý, střep nese otisk textilie

5. jeden zlomek z jednoho kachle
6. Menoušková (2003b, 531–544)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov
8. zlomek je druhotným otiskem motivu IXb, zmenšení dosahuje 17,45 %

### ***XII. terciární otisk reliéfu s motivem šlechtičny v prostřihávaných šatech (obr. 26)***

1. 16. století
2. Veselí nad Moravou, Masarykova ulice
3. kachel je dochovaný celý, rozměry ČVS: 203x210 mm, komora 104 mm, vlastní reliéf je umístěn v široké liště, velikost reliéfu činí 137x132 mm, ústí komory 155x168 mm
4. základní řádkový kachel, výpal je oxidační, komora nese stopy zakouření a otisků textilie, keramické těsto nese příměs drobného písčitého ostřiva a minimum zrněk slídy, ZO pozorovány na bocích, při konzervačních zásazích však byly zasádrovány, ústí komory má oválný až kruhový tvar. Kachel nese stopy po druhotných zásazích: jedná se především o sádrové retuše a použití černé tuše na vytažení reliéfu ČVS
5. zachován jeden celý kus slepený ze čtyř částí
6. Menoušková (2003b, 531–544)
7. Muzeum jihovýchodní Moravy Zlín-Malenovice, tzv. Kytlicova sbírka, přír. č. 23/93
8. zmenšení oproti primárnímu otisku činí 30,94–39,09 %, zmenšení oproti sekundárnímu otisku činí 16,26 %

### ***XIII. reliéf s motivem tančícího páru (obr. 27)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. největší střep má rozměry 160x210 mm, s. střepu 9–13 mm, komora se nezachovala, původní šířka kachle činila přibližně 210 mm
4. střepy jsou vyrobené z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových a písčitých zrn v keramickém těstě, střepy jsou oxidačně pálené, nesou stopy po otisku textilie
5. 4 střepy z minimálně 3 jedinců, některé střepy jsou slepeny z více částí
6. Vrbas (1936, 32, obr. 4)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Kyjov, Městské Vrbasovo muzeum ve Ždánicích (inv. č. 124)
8. přímé analogie dosud nezjištěny

### ***XIV. reliéf s motivem matka loučící se se synem (obr. 29)***

1. 3.–4. desetiletí 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, patrně č.p. 31
3. největší střep má rozměry 120x140 mm, s. střepu 9–13 mm, komora se nezachovala, původní šířka kachle činila asi 210 mm, přičemž vlastní reliéfní pole ČVS zabíralo šíři asi 15 cm, po každé straně je provázela asi 3 cm široká lišta
4. střepy jsou vyrobené z dobře slinutého keramického těsta, s minimem slídových a písčitých zrn v keramickém těstě, některé exempláře jsou opatřeny slídovým nátěrem povrchu, střepy jsou oxidačně pálené, se stopami po otisku textilie
5. 9 střepů z minimálně 5, maximálně 8 jedinců, některé střepy jsou slepeny z více částí
6. Vrbas (1936, 32, obr. 4)
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Kyjov, Městské Vrbasovo muzeum ve Ždánicích (inv. č. 205 a 241)
8. přímé analogie dosud nezjištěny

**Tabulka zmenšení sekundárního otisku kachle – hlava ženy**

Popis měřeného prvku	Rozměry u původního otisku	Rozměry u sekundárního otisku	Zmenšení v % zaokrouhleno
Od ušního lalůčku po střed nosu	27 mm	22 mm	<b>18,52%</b>
Od vrcholu čela po bradu	59 mm	47 mm	<b>20,34 %</b>
Od kořene nosu po střed dolního rtu	24 mm	20 mm	<b>16,67 %</b>
Od heraldicky levého konce čela po dolní konec ušního lalůčku	44 mm	38 mm	<b>13,64%</b>
Rozteč očí, od jejich nejbližších konců	28 mm	22 mm	<b>21,43%</b>
Výška obličejce od čela po bradu	49 mm	40 mm	<b>18,36%</b>
Od heraldicky levého koutku oka po bradu	29 mm	24 mm	<b>17,24 %</b>
Šířka čela od sítky k počátku baretu	51 mm	44 mm	<b>13,37 %</b>
Celkové průměrné zmenšení			<b>17,45 %</b>

**Tabulka zmenšení sekundárního kadlubu – srovnáván s primárním otiskem s motivem oděvu ženy**

Popis měřeného prvku	Rozměry u původního otisku	Rozměry u sekundárního otisku	Zmenšení v % zaokrouhleno
Rozteč mezi medailónkem a motivem růže v dekoltu, včetně těchto	31 mm	22 mm	<b>6,45%</b>
Šířka rukávu v prvním nabírání pod dekoltem, měřeno v místě prostřihování	40 mm	37 mm	<b>7,50 %</b>
Podélná vzdálenost od medailónku po místo dotyku lemu dekoltu a prvního nabírání rukávu	27 mm	24 mm	<b>11,11 %</b>
Výška sloupku od vpadlého reliéfu po začátek hlavice	17 mm	15 mm	<b>11,74%</b>
Celkové průměrné zmenšení			<b>9,2%</b>



**Tabulka zmenšení terciárního otisku kachle – srovnání s primárním otiskem šatu šlechtičny**

Popis měřeného prvku	Rozměry u původního otisku	Rozměry u sekundárního otisku	Zmenšení v % zaokrouhleno
Rozteč mezi medailónkem a motivem růže v dekoltu, včetně těchto	31 mm	20 mm	<b>35,49%</b>
Šířka rukávu v prvním nabírání pod dekoltem, měřeno v místě prostřihování	40 mm	28 mm	<b>30,00 %</b>
Podélná vzdálenost od medailónku po místo dotyku lemu dekoltu a prvního nabírání rukávu	27 mm	12 mm	<b>55,56 %</b>
Výška sloupku od vpadlého reliéfu po začátek hlavice	17 mm	11 mm	<b>35,30%</b>
Celkové průměrné zmenšení			<b>39,09%</b>

**Tabulka zmenšení terciárního otisku kachle – srovnání s primárním otiskem hlavy šlechtičny**

Popis měřeného prvku	Rozměry u původního otisku	Rozměry u sekundárního otisku	Zmenšení v % zaokrouhleno
Od ušního lalůčku po střed nosu	27 mm	20 mm	<b>25,93%</b>
Od vrcholu čepce po bradu	59 mm	38,5 mm	<b>34,45 %</b>
Výška obličeje od čela po bradu	49 mm	32 mm	<b>34,70 %</b>
Od kořene nosu po střed dolního rtu	24 mm	19 mm	<b>20,83%</b>
Rozteč očí, od jejich nejvzdálenějších konců	28 mm	19 mm	<b>32,14%</b>
Od heraldicky levého koutku oka po bradu	29 mm	20 mm	<b>31,03%</b>
Šířka čela od sítky k počátku baretu	51 mm	30 mm	<b>41,18 %</b>
Od heraldicky levého konce čela po dolní konec ušního lalůčku	44 mm	32 mm	<b>27,27 %</b>
Celkové průměrné zmenšení			<b>30,94%</b>

**Tabulka zmenšení terciárního otisku kachle – srovnání se sekundárním kadlubem**

Popis měřeného prvku	Rozměry u původního otisku	Rozměry u sekundárního otisku	Zmenšení v % zaokrouhleno
Rozteč mezi medailónkem a motivem růže v dekoltu, včetně těchto	22 mm	20 mm	<b>9,09%</b>
Šířka rukávu v prvním nabírání pod dekoltem, měřeno v místě prostřihování	37 mm	28 mm	<b>24,32%</b>
Podélná vzdálenost od medailónku po místo dotyku lemu dekoltu a prvního nabírání rukávu	24 mm	12 mm	<b>50,00%</b>
Výška sloupku od vpadlého reliéfu po začátek hlavice	15 mm	11 mm	<b>26,67%</b>
Celkové průměrné zmenšení			<b>27,52%</b>

**Tabulka zmenšení terciárního otisku – srovnání se sekundárním otiskem**

Popis měřeného prvku	Rozměry u původního otisku	Rozměry u sekundárního otisku	Zmenšení v % zaokrouhleno
Od ušního lalůčku po střed nosu	22 mm	20 mm	<b>9,09%</b>
Od vrcholu čepce po bradu	47 mm	38,5 mm	<b>18,09%</b>
Od kořene nosu po střed dolního rtu	20 mm	19 mm	<b>5,00%</b>
Od heraldicky levého konce čela po dolní konec ušního lalůčku	38 mm	32 mm	<b>15,79%</b>
Rozteč očí, od jejich nejvzdálenějších konců	22 mm	19 mm	<b>13,64%</b>
Výška obličeje od čela po bradu	40 mm	32 mm	<b>20,00%</b>
Od heraldicky levého koutku oka po bradu	24 mm	20 mm	<b>16,67%</b>
Šířka čela od síčky k počátku baretu	44 mm	30 mm	<b>31,82%</b>
Celkové průměrné zmenšení			<b>16,26%</b>

**Poznámky:**

- 1 Za umožnění studia pozůstalosti H. Landsfelda vděčím ředitelce muzea Mgr. Taťaně Martonové a pracovním pobočky Masarykova muzea v Hodoníně – Vlastivědného muzea v Kyjově, kam byla sbírka deponována. Za informace ohledně nákupu této sbírky jsem zavázána PhDr. J. Pajerovi, CSc. V letech 2000–2001, kdy jsem sbírku studovala, nebyla tato ještě opatřena inv.č., proto je neuvádím.
- 2 Přehled výzkumných akcí v Dambovicích, Nové ulici od 30.–60. let 20. století, k tomu podrobněji Menoušková (2003a, 216–217):

Datce výzkumu	Autor výzkumu	Místo výzkumu	Poznámka	Publikováno
30. léta	Jakub Vrbas s lékařem Václavem Soudkem	Nová ul. 31	Nalezena hrnčířská pec s nálezy střepů a jen pěti větších částí kachlů. Tytéž motivy pochází dle autora výzkumu i z tvrziště v Dambořicích. Z výzkumu byly získány vedle dalších tyto renezanční kachle: – tančící pár – motiv ryb – různé portrétní kachle – matka loučící se se synem – římsový kachel Dnes uloženo v Městském Vrbasově muzeu ve Ždánicích.	Vrbas 1936,29. Landsfeld 1962–1963,20.
Během druhé světové války	Moravské muzeum (dnes Moravské zemské muzeum) pod vedením Dr. J Huckeho	Výzkum probíhal na ulici Nové, patrně č.p. 31 a 32.	K nálezu došlo náhodně, při kopání jámy. Z výzkumu pochází především gotické kachle.	Landsfeld 1974, 84
V roce 1959	Heřman Landsfeld	Místo nálezu není uváděno jednotně, uvádí se buď č.p. 52 či č.p. 31.	Nálezy keramiky i kachlů byly ještě za války odvezeny do Berlína.	Flodr 1994,18. Kronika obce Dambořice za léta 1960–1963, 170–172 (okresní archiv Hodonín)
Na další nález byl H. Landsfeld upozorněn r. 1961, výzkum pak probíhal i v roce 1967	Heřman Landsfeld	Výzkum probíhal v č.p. 31 a 32. Na rozhraní zámku A. Rindy a F. Bartošky.	V humně č.p. 31 zjištěny 2 pece s četnými kamnářskými nálezy. H. Landsfeld zde našel přes 700 zlomků komorových kachlů. Kachlů s renezanční tematikou se nejvíce našlo v humně Františka Bartošky v č.p.32	Landsfeld 1974, 85.

3 Vzhledem k rozsahu příspěvku bude nefigurativní část renezanční kamnářské produkce z Dambořic, tedy skupina římsových a vrstva manýristicky pojatých kachlů, představena v příštím čísle Slovácka.

4 V této souvislosti děkuji PhDr. J. Langové za umožnění komparativního studia materiálu z Lukova. S ohledem na fakt, že nálezy z prostoru jižního parkánu hradu autoři výzkumu J. Kohoutek a J. Langová doposud nepublikovali, je třeba případně zájemce odkázat na shlédnutí nálezů přímo v místě jejich uložení v Muzeu jihovýchodní Moravy – v Malenovicích. To je také důvod proč, až na malou výjimku, nepublikuji materiál z Lukova pro srovnání. Protože nálezy z Lukova dosud nejsou ani komplexně zpracovány, neuvádím ani počet dochovaných zlomků, resp. kusů

analogických lukovských kachlů. Vzhledem k faktu, že Jan Kuna z Kunštátu byl pánem i na Rožnově, bude jistě zajímavé porovnat katalog kachlů z této lokality připravovaný v současnosti J. Kohoutkem do tisku s nálezy z Dambořic a Lukova.

- 5 Řád zlatého rouna založil roku 1429 burgundský vévoda Filip Dobrý. Řetěz tvoří křesadla, křemeny a jiskry, na nichž je zavěšen odznak řádu – zlatý beránek. V době habsburské monarchie byl jejím nejvyšším rytířským řádem (Buben 1986, 93–95). Přes úzké styky Ludvíka Jagellonského s Habsburky, kteří byly jeho příslušníky a Řád zlatého rouna nosili, se příliš neuvažovalo, že by i tento byl jeho příslušníkem, a to i s ohledem k nízkému věku, jehož se dožil. Novější práce však ukazují, že Ludvík Jagellonský byl přece jen jeho držitelem. Díky konzultaci s Mgr. D. Janišem, Ph.D. z brněnské pobočky Historického ústavu AV ČR jsem se totiž dostala k odkazu na literaturu (Semrad 2002, 58), v níž se uvádí, že Ludvík Jagellonský získal Řád zlatého rouna v roce 1517 z politických a dynastických důvodů, což značně komplikuje i tak spornou interpretaci reliéfu tohoto i následujícího portrétního kachle.
- 6 Kolegyně Marešová uvádí v souvislosti s popisem kachle z Kutné Hory místo obvyklejšího Anna Jagellonská Anna Uherská, což je označení ne příliš šťastné (s ohledem na několik jejich případných jmenovkyň) vyskytující se ojediněle v německojazyčné literatuře, též Anna von Böhmen und Ungarn, s poukazem na země, jichž byla královnou. Označení Anna Uherská je také poukazem na místo jejího narození – Budín, k tomu vyjádření PhDr. J. Mikulce, CSc. z Historického ústavu AV ČR ze dne 13.8. 2003, uloženo v archívu autorky.
- 7 Při hledání analogií k dambořickému materiálu a při konzultacích nad problematikou portrétních kachlů mi byli svou vstřícností velmi nápomocní především Č. Pavlík, M. Vitanovský a MUDr. Z. Hazlbauer, kteří mi poskytli jak řadu cenných údajů, tak také hodnotnou obrazovou dokumentaci. Všem bych proto velmi ráda poděkovala. V případě frýdeckého kachle jsem za obrazovou dokumentaci a za základní údaje zavázána přímo Č. Pavlíkovi.
- 8 Informaci mi opět poskytl Č. Pavlík, který materiál publikačně zpracovává spolu s M. Vitanovským. Viz závěrečný přehled literatury.
- 9 Oba autoři se domnívají, že předchozí medailónkový portrét nezobrazuje Ferdinanda I. Habsburského a jeho ženu Annu Jagellonskou, ale spíše Ludvíka Jagellonského a jeho ženu Marii Uherskou.
- 10 Technologické a metrické parametry kachlů jsou pojednány souhrnně na závěr práce.
- 11 Za poskytnutí obrazového materiálu a za upozornění na uvedené analogie jsem opět zavázaná Č. Pavlíkovi a M. Vitanovskému.
- 12 Oděv muže ukazuje k okázalému bohatému katolickému měšťanstvu, když svou zálibu v nádheře a výstřednosti prezentuje po způsobu někdejších lancknechtů, tedy námezdních vojáků, kteří vytvořili svérázný styl oblečení, fantastické a velmi nápadité prostřihování, které poskytovalo každému možnost řešit své oblečení podle vlastního vkusu, třeba odlišně pravou a levou polovinu, a to je případ i muže z reliéfu kachle (viz též Kybalová 1996, 19 a 79).

### Použité zkratky:

AH	– Archaeologia historica
AR	– Archeologické rozhledy
AV ČR	– Akademie věd České republiky
č.p.	– číslo popisné
ČSAV	– Česká (dříve Československá) akademie věd
ČVS	– čelní vyhřívací stěna
FF MU	– Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
obr.	– obrázek
přír. č.	– přírůstkové číslo
inv. č.	– inventární číslo
s.	– síla
š.	– šířka
v.	– výška
ZO	– záchytný otvor

## Literatura:

- B u b e n, M., 1986: *Heraldika*. Praha.  
CTS (*Autoatlas ČR*). Harmanec. Rok vyd. neuveden.
- Č a r e k, J., 1985: *Městské znaky v Českých zemích*. Praha.
- D e n i s, A., 1932: *Konec samostatnosti české*. Díl I. – Kniha I a II. Praha.
- F l o d r, F., 1994: *Dambořice. Minulost a současnost ve světle kronik*. Brno.
- H a z l b a u e r, Z., 1986: *Příspěvek k technologii výroby pozdně středověkých reliéfních kachlů*. AH 11, 489–504.
- 1988: *Gotické a renesanční kachle z hradu Točnicku*. In: Zprávy Čs. společnosti archeologické při ČSAV 33, 20–24, obr. 13–41.
- 1998: *Krása středověkých kamen*. Praha.
- H a z l b a u e r, Z. – U l r y c h o v á, E., 1998: *Renesanční kachle se zobrazením starozákonního soudce Jepteho*. AR L, 636–644.
- H o r a – H o ř e j š, P., 1991: *Toulky českou minulostí*. Díl 2. Praha
- H o r a – H o ř e j š, P., 1994: *Toulky českou minulostí*. Díl 3. Praha.
- H u r t, R. a kol., 1970: *Kyjovsko*. Brno.
- K y b a l o v á, L., 1996: *Dějiny odívání. Renesance (15. a 16. století)*. Praha.
- L a n d s f e l d, H., 1943: *Zprávy české keramické společnosti*.
- 1950: *Lidové hrnčířství a džbánkářství*. Praha 1950.
- 1963: *Předhabánská keramika v Dambořicích*. Od Hradské cesty 1962–1963, 20–22.
- 1974: *Keramická pec v Dambořicích z 15. století*. Od Hradské cesty 1971– 972, 84–90.
- K o h o u t e k, J., 1995: *Hrady jihovýchodní Moravy*. Zlín.
- M a r e š o v á, K., 2001: *Přímé ikonografické předlohy vybraných motivů kutnohorských komorových kachlů*. In: Pocta Zdeňku Jelínkovi – práce muzea v Kolíně 7, 101–117.
- M e n o u š k o v á, D., 2003a: *Málo známá kolekce reliéfně zdobených pozdně středověkých kachlů z Dambořic*. Slovácko XLIV, 183–223.
- 2003b: *Předhabánská kachlová produkce z Dambořic (okres Hodonín). Unikátní série komorových kachlů a sekundárního kadlubu*. AH 28, 531–544.
- M ě ř í n s k ý, Z., 1997: *Ždánicko ve středověku*. In: Stuchlík, S.–Klanica, Z.–Měřínský, Z. *Pravěk a středověk Ždánicka*, 59–91. Brno.
- M i k š í k, M. – H a n y k ý ř, V. – H a z l b a u e r, Z., 1986: *Studie podmínek výroby reliéfních ploch pozdně středověkých kachlů*. AH 11, 505–513.
- P a j e r, J., 1983: *Počátky novověké keramiky ve Strážnici*. Strážnice.
- P a v l í k, Č.–V i t a n o v s k ý, M. – v tisku.
- P o h l, W.–V o c e l k a, K., 1993: *Habsburkové. Historie jednoho evropského rodu*. Gratz–Wien–Köln.
- P o k l u d a, Z., 1994: *Kunštátové*. Malovaný kraj. Národopisný a vlastivědný časopis Slovácka XXX, č. 5, 5.
- S e m r a d, O., 2002: *Zlaté rouno v evropských zemích*. In: Heraldika a genealogie 35, 1–2, 58.
- T o m á š k o v á, M., 2002: *Významné osobnosti na renesančních portrétních kachlích*. FF MU Brno, Ústav archeologie a muzeologie.
- V i t a n o v s k ý, M., 2001: *Dřevo a hlína v procesu vzniku středověkého kachle*. AH 26, 403–409.
- V r b a s, J., 1930: *Ždánisko. Zeměpisný a dějepisný popis*. Ždánice.
- 1936: *Toufaři na Ždánsku a ždánská keramika*.

## Prameny:

- Kronika obce Dambořice, svazek III, 1960–63. Uloženo v Okresním archívu Hodonín.
- Kronika obce Dambořice, svazek IV, 1964–68. Uloženo v Okresním archívu Hodonín.

---

*Mgr. Dana Menoušková (n. 1973), pracuje od roku 1998 jako archeoložka ve Slováckém muzeu v Uherském Hradišti. Ve svém odborném zájmu se zaměřuje na středověkou archeologii a její výtvarné projevy.*

---



## Portrait and Genre Stove Tiles from Dambořice – Renaissance Period Production of the Dambořice Stove-Fitting Workshops

### Abstract

The preserved torso of late Gothic tiles from Dambořice (Menoušková 2003a, 183–223) displays some interesting motifs that anticipate later fully developed production of local workshops in the Renaissance period. This phase represents the undisputed climax of their activity. As mentioned in the title, the gamut of production can be divided into two main areas: portraits (echoing period and topical themes, analogical to the finds from the East Moravian castle of Lukov) and genre part with its peculiar, original set of motifs. The genre tiles are both in their subject matter as well as execution the real high point of the tile workshop output.

The Renaissance period production of the workshops seems to be a much more compact and balanced collection than the late Gothic products. This applies both to the artistic value as well as technology advance, and the Renaissance tiles especially outshine the older production in the category of genre scenes, where they abandon rustic tendencies of the Gothic works. The increased quality of technology as well as growing artistic ambition can be probably related to the relationship the workshops developed to the House of Kunštát. This relationship also helps us set the dates of the workshops' history quite exactly. We know that the Kunštát started administering the area sometime prior to 1530, and on the other end, that the domestic pottery production had vanished as a result of the Anabaptists' (who started their own pottery workshops) coming around 1550. Thus, the major body of the Renaissance period production of Dambořice workshops comes from the two decades in between. Here, it is necessary to point out that the dividing line between late Gothic tiles and the Renaissance ones is blurred. Thus it is possible that in a certain period, both late Gothic tiles and the ones made using new technologic and artistic approaches were made. The pottery production of Dambořice in the first half of the 16<sup>th</sup> century is an example of late occurrence of Gothic motifs and technologies that were replaced by full-fledged Renaissance production in a very short period of time.

The comparisons and similarity between the output of Dambořice workshops and the production of another Kunštát-administered village, Lukov, brings to mind many questions. Some of the imprints have either identical or nearly identical proportions and designs, which points to using the same master moulds (this also applies to the finds from Vnorovy and Strážnice – e.g. the designs of the ruler and his wife). The question remains how the designs (graphic prints?) were distributed, spread and selected. Even more questions can be observed from the cultural-historical point of view: how the designs spread and how were the motifs depicted by “high art” received among people, especially if we take into account widespread portraits of the monarch and his wife, who were tentatively identified as Ferdinand I. Habsburg and his wife Ann in this article.

However, numerous analogies to the Dambořice production bring about that basic “iconographic” question which we encounter often when attempting interpretation of chamber tile reliefs. Are we capable of correct understanding and interpretation of these old tiles, or do we tend to misinterpret them sometimes? And did a carver/potter understand all of the nuances in meaning of a relief he was working on?

We cannot omit one valuable feature of this collection – which is a unique set consisting of tile – secondary mould – secondary print (and consequently a tertiary print). The mentioned set raises a question regarding the extent to which the Dambořice workshops influenced the tile production in the region. The fact that the primary tile had to be used to make a secondary mould seems to justify an assumption that the primary mould was not present in Dambořice. This, for that matter, was a problem here even before. In the late Gothic period, we find prints from two moulds (two designs) in the finds from Strážnice, approx. 33 km from Dambořice (see e.g. Měřínský 1997, 87). However, we need to admit the possibility that the mould was damaged or destroyed. In such a case, the making of a secondary mould within such a short period of time would be understandable. On the other hand, the preserved fragments of both the primary and secondary moulds are very few, which makes the aforementioned possibility somewhat improbable. To this it could be objected that the situation

and evaluation is dependent on the current state of research. Unfortunately, the informative value of the Dambořice collection is negatively affected by its disunity and fragmentation.

The coming of the Anabaptists and their quality brand of pottery in the half of the 16th century put an end to the promisingly flourishing “domestic” workshops, climax of whom can be related to the support provided by Jan Kuna of Kunštát. Thanks to his patronage and commissions, we can now examine and marvel at many preserved designs that reflect the noblemen’s life in the early 16<sup>th</sup> century.

## **Porträt- und Genrekacheln aus Dambořice. Renaissance-Horizont der Dambořicer Kachelproduktion**

### **Zusammenfassung**

Eine zwar nur als Torso erhaltene, motivisch jedoch interessante Kollektion von spätgotischen Kacheln aus Dambořice (Menoušková 2003a, 183-223) vorzeichnete eine in den dortigen Werkstätten bereits vollentwickelte renaissancezeitliche Töpferei. Die Herstellung von Kacheln stellte einen wahren Höhepunkt der Töpferkunst dar und wurde, wie bereits angedeutet, in zwei wichtige Bereiche aufgeteilt: Kacheln mit Porträtmotiven (dieser Teil der Produktion bediente sich zeitgenössischer Themen, die aktuell und beliebt waren; Analogien sind bei den Funden aus der ostmährischen Burg Lukov zu finden) und Genrekacheln, deren eigenartige Motive, Sujets und künstlerische Verarbeitung als wahrer Höhepunkt dieses Handwerks gelten.

Das Renaissance-Horizont der Produktion ist ein künstlerisch und technologisch mehr harmonischer und kompakter Komplex, der besonders in der Verarbeitung der Genrebilder die rustikalisierenden Tendenzen des spätgotischen Horizonts übersteigt. Die Ausgewogenheit von Technologie und bildender Kunst sowie größere künstlerische Ambitionen hängen anscheinend direkt mit der Beziehung zur Adelsfamilie von Kunštát zusammen. Außerdem lässt diese Beziehung ziemlich genaue chronologische Grenzen setzen. Gegeben sind sie einerseits durch die Verwaltung der Familie von Kunštát über dieser Lokalität (angefangen vor 1530), andererseits durch Beendung der heimischen Töpferproduktion und Vordringen der Wiedertäufer 1550 mit anschließender Einführung deren eigenen Töpferherstellung. Die durch Renaissanceideen geprägte Tätigkeit der Werkstätten in Dambořice kann zeitlich gerade in diese Zeitspanne von zwei Jahrzehnten gelegt werden. Dabei ist zu unterstreichen, dass der Übergang von der Spätgotik zur Renaissance fließend verlief, sodass es durchaus möglich war, dass die spätgotisch geprägten Kacheln eine Zeitlang parallel neben den in neuem Stil und mit neuer Technologie hergestellten Kacheln produziert wurden. Die Dambořice-Töpferproduktion der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts ist ein Beispiel für ziemlich langes Überdauern von spätgotischen Sujets und derzeitigen technologischen Vorgängen, die dann während einer ziemlich kurzen Zeit durch die bereits vollentwickelte Renaissanceproduktion abgelöst wurden.

Vergleicht man die Kachelproduktion von Dambořice mit der Produktion einer zeitgenössischen, sich unter der Verwaltung der Familie von Kunštát befindlichen Lokalität namens Lukov, taucht eine Reihe von weiteren Fragen auf. In Maß und Kunstform identische oder sehr ähnliche Abdrucke weisen auf Benutzung von denselben Formen hin (zum Beispiel auch bei Funden aus Vnorovy und Strážnice, wo Motive des Herrschers und seiner Frau vorhanden sind) und lösen Fragen nach weiteren Umständen aus: nach Verbreitung und Auswahl der Sujets (der graphischen Blätter?), Reliefs der Matrizen, ihrer Distribution, aber auch kultur-historische Fragen: nach Verbreitung und zeitgenössischer Aufnahme der künstlerischen Themen. Besonders mit Hinsicht auf das fast massenhafte Vorkommen der Herrscher-Porträte (wahrscheinlich sind darauf Ferdinand I., Habsburger und Anna von Jagiellonen abgebildet) in ganz Böhmen und Mähren.

Zahlreiche Analogien zur Dambořice-Kachelproduktion veranlassen allerdings auch eine grundlegende „ikonographische“ Frage, auf die wir bei der Interpretierung von Reliefs auf den Kammerkacheln häufig stoßen: Sind wir heutzutage imstande, jenes alte Relief richtig zu interpretieren? Ob wir es richtig verstehen? Konnte ein Schnitzer oder Töpfer alle Zusammenhänge jenes Reliefs verstehen?

Noch ein Beitrag der obengenannten Kollektion soll nicht vergessen werden – eine unikate Ka-

chelseerie – sekundäre Form – sekundärer Abdruck (und eigentlich auch – tertiärer Abdruck). Diese Serie berechtigt zur Überlegung: inwieweit konnten die renaissancezeitlichen Töpferwerkstätten in Dambořice die Töpferproduktion in der Umgebung beeinflussen oder in sie eingreifen? Allein die Tatsache, dass eine primäre Kachel abgedruckt und daraus eine sekundäre Form hergestellt wurde, mag bedeuten, dass sich die ursprüngliche Form in den örtlichen Werkstätten nicht befand. Das übrigens war bereits bei der früheren Töpferproduktion ein Problem. Im Rahmen des spätgotischen Horizonts können nämlich Abdrücke aus denselben Formen (bei zwei Motiven) am Material aus ungefähr 33 km entfernter Lokalität Strážnice verfolgt werden (dazu z. B. Měřínský 1997, 87). Man kann auch die Eventualität in Kauf nehmen, dass die Form beschädigt wurde. In dem Falle wäre die Herstellung einer „Ersatzform“ auch trotz kurzem Zeitabstand legitim gewesen. Sowohl aus dem primären als auch sekundären Abdruck ist jedoch nur eine geringe Anzahl von Bruchstücken erhalten geblieben, was die Validität der vorhergehenden Überlegung einigermaßen entwertet. Wiederum ist allerdings einzuwenden, dass die Situation durch den Zustand der Untersuchung bedingt ist. Einen negativen Einfluss auf die Aussagekraft der Dambořice-Kollektion hat ihre Unvollständigkeit und Zerstückelung.

Dem Einzug der Wiedertäufer folgten in der Mitte des 16. Jahrhunderts neue hochwertige Tonwaren aus ihren Töpferstätten und damit ein Ende der heimischen Produktion, die sich so vielversprechend entwickelte und ihren Höhepunkt der vielseitigen Unterstützung von Jan Kuna z Kunštátu verdankte. Seinem Mäzenatentum und seinen Aufträgen sind auch mehrere der erhaltenen Motive zu verdanken, die das Leben der Adligen in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts widerspiegeln.