

NEFIGURÁLNÍ RENEZANČNÍ KACHLE Z DAMBOŘIC

Dana Menoušková, Slovácké muzeum, Uherské Hradiště

Třetí a poslední zastavení u předhabánské kamnářské produkce z Dambořic představuje kolekci již manýrismem poznamenaných kachlů s motivem tulipánů a delfínů. Stejně jako v předchozích případech pozdně gotické a figurální renezanční produkce jsou podkladem pro tuto práci výzkumy, které v Dambořicích na Ždánicku prováděli během minulého století J. Vrbas a H. Landsfeld.

Úvod

Pomyslnou tečku za dosavadním mapováním předhabánské tvorby kamnářských dílen městečka Dambořice, tedy za tvorbou pozdně středověkou a renezanční figurální (Menoušková 2003a, 183–223; 2004, 161–197), udělají motivy, které lze souhrnně označit jako kachle nefigurální. Kolekci tvoří zlomky římsového kachle s motivem tulipánů a několik zajímavých manýrismem nasáklých variant kachlů s motivem fantastických vodních tvorů – delfínů.

Stejně jako komorové kachle s portrétními či žánrovými reliéfy (zpracované v předchozím ročníku Slovácka) můžeme i tuto část produkce spojit s dobou, kdy Dambořice vlastnil rod Kunštátů (přibližně od 1530 do 1549). Celková skladba a především manýristické reminiscence představovaných motivů navíc naznačují, že se ocitáme na samém konci tvorby domácích hrnčířských dílen. Z chronologického hlediska však ani nefigurální produkce nepřekračuje polovinu 16. století, tedy dobu, kdy lokalitu opouští Kunštáti, kteří po dvě desetiletí hráli roli jakýchsi *mecenášů*, a kdy do Dambořic přicházejí habánští hrnčíři (1550). Vazba na Kunštáty (a v produkci portrétních kachlů i s možnou přímou vazbou k případnému portrétu Ferdinanda I. Habsburského, u něhož Jan Kuna z Kunštátů vymohl povýšení Dambořic na městečko) navíc umožňuje dobře datovat celou renezanční produkci do doby kunštátské správy nad panstvím, tedy rámcově do 30.–40. let 16. století, což je plně v souladu i s ikonografickými vazbami na další soudobý materiál (např. obdobné či dokonce totožné motivy portrétních kachlů známé i z jiných lokalit časově odpovídajících dambořické produkci).

Oproti poněkud provinčně vyhlížející produkci pozdně gotické, která na lokalitě patrně vznikala i v době, kdy souběžně s ní již nastupoval renezanční styl a motivika, se renezanční horizont dambořické výroby vyznačuje větší technologickou kvalitou, vyrovnaností i umělečtějšími ambicemi, které jsou asi nejlépe patrné na kachlích se žánrovými motivy a na manýristických *delfíních* kachlích. Ačkoli i pro renezanční horizont produkce, potažmo i pro jeho nefigurální část je charakteristická nesourodost výtvarného, méně již technologického provedení. Nefigurální kachle tak kolísají od technologicky sice kvalitních, výtvarně však málo plasticky zpracovaných tulipánových motivů po mondénní, řemeslně však opět ne vždy zvládnutou motiviku manýristicky vzhlízejících delfínů. Je však třeba předeslat, že figurální a nefigurální kachle neodděluje žádný závratný časový ani žádný výrazný slohový předěl a naše dělení neodráží zásadní chronologickou diskrepanci, ale zohledňuje obsahovou odlišnost obou skupin. Je tedy nutné počítat s tím, že obě části renezanční produkce vznikaly nedlouho po sobě, či přímo souběžně. V tom případě se zdá být reálné, že v Dambořicích pracovalo buď několik hrnčířských dílen zároveň, či jedna hrnčířská dílna zhodnocující různé a různě kvalitní řezbářské předlohy.

Bezesporu přínosná by v této souvislosti byla dobře podchycená nálezová situace lokality. Ta se, žel bohu, dá rekonstruovat jen stěží. Kusé noticky J. Vrbase a H. Landsfelda či soudobé zápisky v kronice se popisu toho, co a jak se na lokalitě našlo, věnují poměrně povšechně, takže jsme v zásadě odkázáni na rozbor kvalitativních, technologických, ikonografických a stylových parametrů. Materiál, který z pozůstalosti H. Landsfelda zakoupilo Masarykovo muzeum v Hodoníně, a materiál, který z výkopu J. Vrbase vlastní Vrbasovo muzeum

ve Ždánicích, je patrně jen částí prozkoumané předhabánské produkce Dambořic. Tedy, přesněji řečeno, jen částí toho, co se z předhabánské kamnářské výroby našlo při průzkumu hrnčířských pecí (a bohužel ani zde nemůžeme přesně říci, kolik předhabánských pecí bylo na lokalitě objeveno) fakticky soustředěných na rozhraní zahrad jen dvou popisných čísel 31 a 32. Jednoznačně z publikovaných údajů už ovšem nevyplývá, máme-li před sebou *odpadní materiál* (?) – sklad pokažených (?), použitých (?) kachlů, nevyzvednutou (pokaženou ?) vsázku pece (?) či materiál určený k prodeji. Zakouření některých kachlů ale svědčí o jejich použití v kamnovém tělese.

Dambořická kamnářská tvorba první poloviny 16. století je příkladem poměrně dlouhého přetrvávání pozdně gotických námětových i technologických reziduí. Poněkud provinční, retardující projev je však během velmi krátké doby vystřídán již plně rozvinutou renezanční tvorbou, ta je však neméně záhy nahrazena produkcí habánských hrnčířů. Přes krátkou dobu trvání a mnohé otazníky s ní spojené je přínosem dambořické kachlové produkce, že díky historickým souvislostem můžeme poměrně přesně datovat její jednotlivé stylové horizonty a zařadit je do kontextu dobové produkce komorových kachlů minimálně v oblasti jihovýchodní Moravy.

Stejně tak jako v předchozích případech nebyl ani poslední segment z tvorby dambořických renezančních kamnářů doposud souhrnně publikován. Dílčím způsobem jej ovšem pojednali oba autoři výzkumů: J. Vrbas (první třetina 20. století) i později H. Landsfeld², (výzkumy z poválečného období 20. století), o jejichž nálezy a nemnohé zmínky v literatuře se v této stati opírám.

Z historie Dambořic a tamních hrnčířských dílen

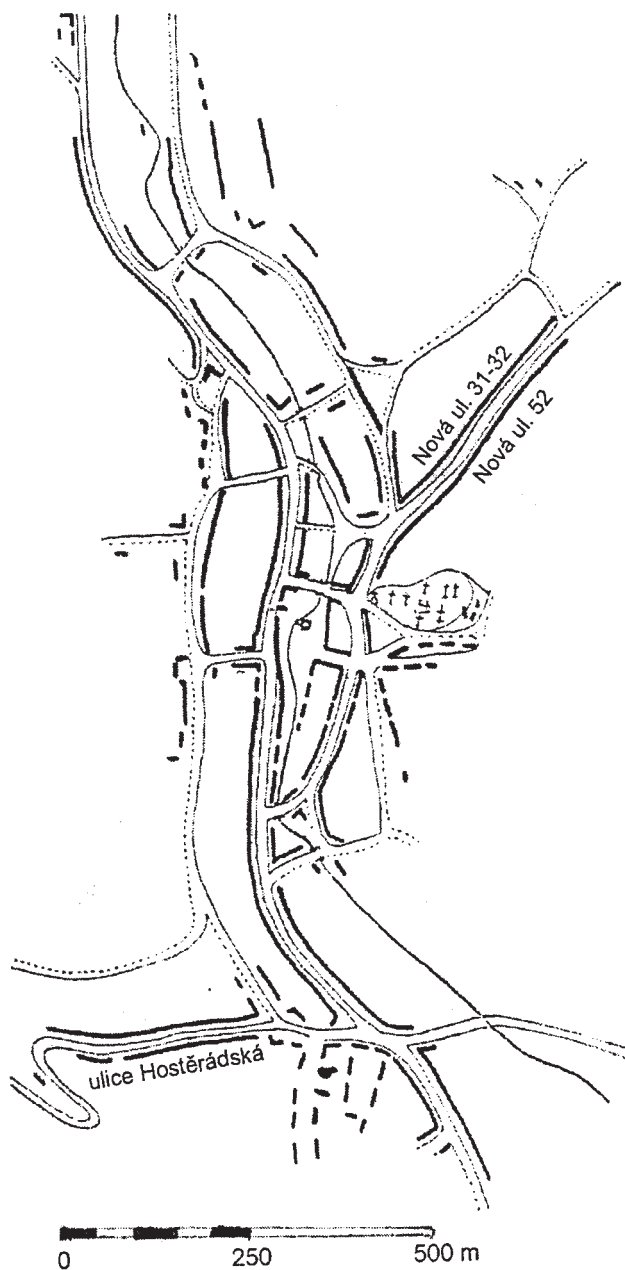
Zdá se, že hrnčíři se v Dambořicích, ležících vzdušnou čarou jen asi 14 km jižně od Slavkova, geograficky však ještě stále na okraji Ždánického lesa, usadili někdy kolem roku 1500, a to na ulici Nové, nově vznikající a právě hrnčířům a jejich živnosti vyhrazené (Hurt 1970, 344). Ostatně hrnčířské dílny v ulici Nové potvrdily i výzkumy J. Vrbase a H. Landsfelda. Nálezy se daly lokalizovat především na rozhraní čísel popisných 31 a 32 – pozemky pana Ryndy³ a Bartošky, tedy asi do střední části dnešní délky ulice Nové (viz obr. 1). Domáci, předhabánská, tvorba trvala v Dambořicích asi půl století. Její konec totiž úzce souvisí s již avizovaným příchodem habánů roku 1550, které na nově zakoupené panství (1549) pozval Petr z Kounic.

Do tohoto přibližně půlstoletí trvajícího úseku tvorby dambořických kamnářů spadá jak původní v pozdně gotickém duchu se nesoucí tvorba, tak následná, vcelku radikální a rychlá, ačkoli poněkud pozdě nastupující, proměna stylu a nástup renezanční motiviky. Oba stylové i motivicky odlišné horizonty tvorby tak dohromady netrvaly déle než pět maximálně šest desetiletí, přičemž pozdně gotický proud patrně přetrvával fakticky až do 30. let 16. století, tedy až do příchodu Kunštátů na lokalitu (před rokem 1530 odprodal Jan z Ludanic Dambořice Janu Kunovi z Kunštátu – Hurt 1970, 347; k tomu srovnej ještě v pozdně gotickém duchu zpracovaný římsový kachel s motivem tura a s možným kunštátským znakem – Menoušková 2003a, 203–205). Moravský zemský hejtman, ale svého času také pán na Rožnově a Lukově, Jan Kuna z Kunštátu (umírá 1539) se o Dambořice značně zasloužil, ať už přímo: vymohl na králi např. jejich povýšení na městečko (30. září 1534) (Flodr 1994, 17), tak také nepřímo: za oním stylovým, ale především kvalitativním skokem ve tvorbě dambořických kamnářů totiž hledejme opět jeho, jeho nástupce a jejich objednatelské záměry. S jejich odchodem z panství (1549) a s příchodem habánů⁴ (1550) pak předhabánská hrnčířská výroba definitivně zaniká.

Renezanční horizont dambořické nefigurální kamnářské produkce

Větší část dambořické renezanční produkce, figurální část – kachle portrétní a žánrové, byla pojednána v předchozím příspěvku (Menoušková 2004, 173–210). Dnes tak máme před sebou rozsahem, nikoli však významem menší díl z renezanční tvorby: římsové kachle se

1. Plán Dambořic z první třetiny 20. století. Převzato a upraveno z: Vrbas, J. 1930: Ždánsko. Zeměpisný a dějepisný popis, 359. Ždánice. V plánu jsou popsány důležité ulice a zachyceno je rovněž místo hrnčířských dílen a následných výzkumů J. Vrbase a H. Landsfelda v ulici Nové.



stylizovanou vegetabilní výzdobou (motiv tulipánů) a tři varianty fantaskních, manýrismem již prodchnutých kachlů s motivem delfínů.

1. Renesanční kachle s vegetabilní výzdobou

Z množství kvalitně oxidačně pálených střepů se dá určit a zčásti zrekonstruovat fakticky jen jeden v manýristickém duchu se nesoucí motiv rozměrných a poněkud rustikalizujících květů tulipánů pocházející z římsového kachle.

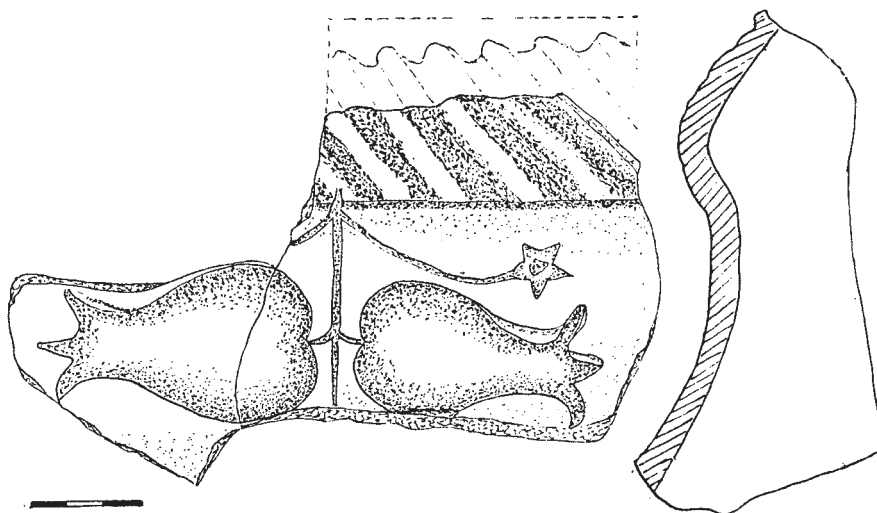
1.1. Římsový kachel s motivem tulipánů

Kachel s motivem tulipánů známe z objevu Heřmana Landsfelda, ze září 1961, nalezen byl na pozemku pana Ryndy, Nová ulice 31. Kachel je znám z více, nikdy ovšem celistvě dochovaných střepů. Ani nejzachovalejší ze zlomků (obr. 2) neumožňuje přesné stanovení celkové výšky a šíře kachle, jen rámcově můžeme počítat, že delší rozměr kachle mohl činit asi 190–200 mm, druhý rozměr (výška) činil nejméně 130, ale spíš více mm. Žádný ze střepů nezachycuje dobře spodní a boční partie motivu. Rekonstruovat se dá fakticky jen středová a horní část reliéfní plochy.

Největší ze zachovaných zlomků ukazuje na profilu prohnutou ČVS vyběhající do vyvýšené, tordované lišty (široké asi 45 mm) (viz obr. 2 a tam profil reliéfu). V podání následujících partií se zlomky liší, u dvou následuje za široce tordovanou lištou ještě asi 7 mm široká volná plocha přecházející bez lišty do horní hrany římsového kachle, na dalším zlomku nasedá úzká horizontální lišta vpodstatě přímo na tordování. Ústředním motivem zachovaných zlomků reliéfu kachle jsou dva symetricky umístěné, vzhledově však nestejně velké květy tulipánů, vyrůstající kolmou stopkou z oné široké, až masivně působící tordované římsy drobnými odnožemi a rozvíjející se ve vodorovné ose vpravo a vlevo od středové stopky. Z téže gracilní stopky vyrůstají ještě před motivem tulipánů dva, opět symetricky na dlouhé stopce umístěné hvězdčité květy fantaskního vzhledu o pěti paprscích. Jak naznačují další zlomky, tyto květy rámovaly výjev tulipánů oboustranně (tedy i ze spodu).

Motiv vyhlíží poněkud rustikálně a nesourodě. Postrádá plasticitu (bohatě plasticky je opracována fakticky jen tordovaná římsa, ostatní části vystupují na povrch jen nevýrazně) i přesvědčivost výtvarného provedení, to v podání jednoduchých, v poměru k celkovému výjevu kachle i dosti mohutných, navíc nestejně velkých květů tulipánů bizarně se vinoucích v podélné ose, nikoli, jak by se dalo očekávat vystavujících své květy vzhůru slunci. Navíc tordovaná římsa ve formě jakéhosi provazce je prvkem ještě pozdně gotickým, který je zde využit a spojen s motivem nasáklým již plně manýrismem.

Kachle s motivem tulipánů známe z minimálně 13 zlomků oxidačního výpalu, z čehož jeden je potažen bílou engobou, tři mají povrch opatřený slídovým nátěrem (viz závěrečný přehled), přičemž slída je v těstě každého z nich. Dataci římsového kachle s motivem tulipánů lze stanovit na druhou třetinu 16. století a ještě spíše na 40.–počátek 50. let 16. století.



2. Zachovaná část reliéfu a profilu římsového kachle s motivem tulipánů. 40.–50. léta 16. století. Nález H. Landsfelda, Dambořice, Nová ulice čp. 31. Uloženo v Masarykově muzeu Hodonín – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov. Kresba D. Menoušková.

2. Kachle s motivem delfínů

Kachle s motivem delfínů, respektive využití motivu delfína jako výzdobného prvku není v renezanční až tak neobvyklé.⁵ Ve velmi zajímavé a kachlovým reliéfům z Dambořic i blízké podobě byl motiv delfína ztvárněn i na renezanční přístavbě zámku Strážnice (obr. 3), vzdálené vzdušnou čarou asi 33 km jihovýchodně. Známe je i ze sbírky Muzea města Brna (obr. 4–5), kde se vyskytují dva motivy velmi blízké nálezům z Dambořic, či z nálezů z Opavy (obr. 9). Oblíbenost tohoto motivu ostatně potvrzují údaje Č. Pavlíka a M. Vitanovského (2004, 80, 170, 302) a informace Miroslava Plačka⁶, který považuje motiv delfína na architektuře za velmi vděčný námět. Jeho kořeny je sice třeba hledat v renezanční Itálii, mnohem větší obliby ale dosáhl v českém a moravském prostředí, kde se na architektuře objevuje zvláště v souvislosti s její vrcholnou renezanční fází, tedy před a kolem poloviny 16. století. Do tohoto období ostatně spadá i zmíněný motiv ze zámku ve Strážnici. Otázkou je, co stojí za rozšířením tohoto dobově populárního architektonického motivu v našem kamnářském prostředí (grafické listy jako v případě portrétních kachlů?, kopírování jiného výtvarného média?, přímo architektura?). Ač máme zatím k dispozici pouze nemnoho analogií (materiál ze sbírky Muzea města Brna) a dělat jakékoli závěry je tedy předčasné, je zajímavé, že se shodují v totožné výtvarné koncepci, která by nasvědčovala na stejný výchozí zdroj delfíního motivu.

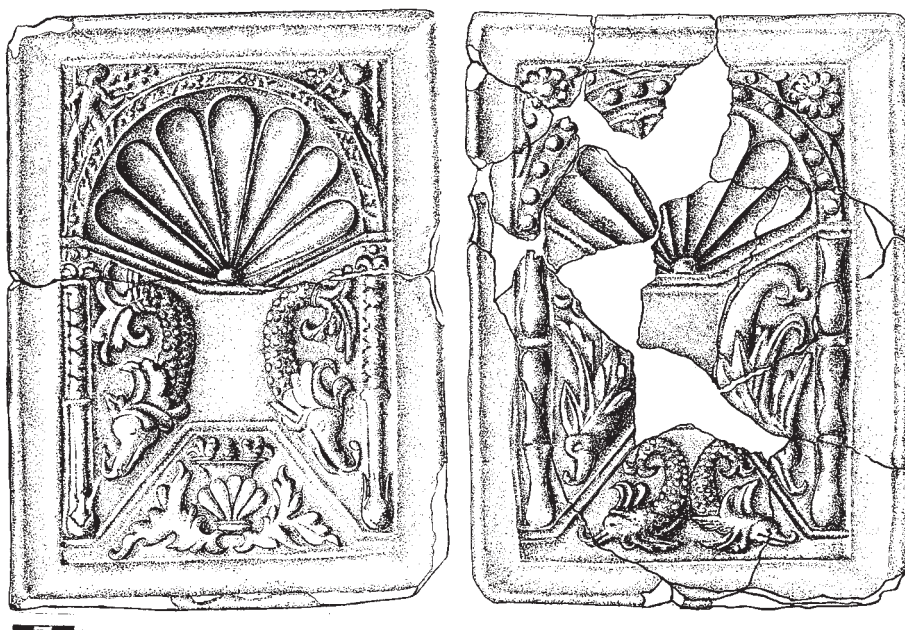
Z Dambořic známe tři typy tohoto motivu. Dva z kachlů jsou dozajista řádkové, třetí typ, z něhož se dochoval jen nevelký zlomek, může být i částí římsového kachle. Přesto, že jejich výtvarná úroveň je nestejná, lze ve dvou z nich oprávněně shledávat vrchol renezanční nefigurální tvorby, neřkuli renezanční tvorby vůbec. Vynikají jak zajímavou výtvarnou koncepcí perspektivně se zužujícího průhledu do architektury, tak groteskně elegantním, výrazově pestrým podáním jednotlivých prvků výjevů, kde dominantní roli hrají fantazií člověka zcela přetvoření, neskutečně snoví a dekorativně bohatí delfíni, které je snad mnohem přesnější označovat za oživé vodní tvory pohádkového světa. Anatomickou spojitost se skutečnými delfíny bychom totiž mohli hledat jen v máločem.

2.1. Řádkový kachel s motivem delfínů – varianta I

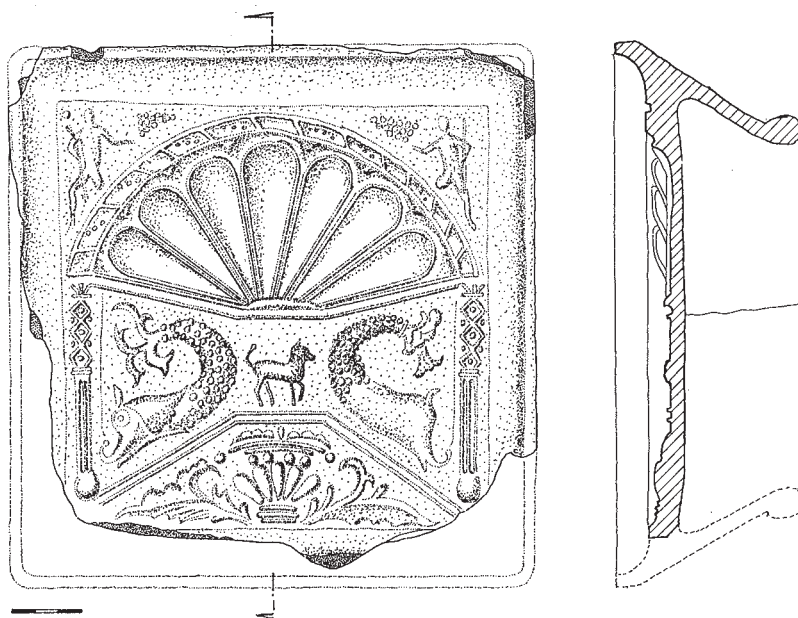
Varianta s vertikálně protáhlou ČVS a se čtyřmi delfíny v reliéfu je z celé série delfíních kachlů zachována nejlépe, známe ji z 25 zlomků, které umožňují rekonstrukci větší části plochy reliéfu (viz obr. 6). A je koncipována jako iluzorní, fantaskními prvky obdařený průhled do netektonicky vystavěné architektonické kompozice. Fakticky přetváří myšlenku renezančních průhledů do architektonických prostor vystavěných na principu tolik tehdy oblíbené perspektivy (tedy sbíhajících se průhledů) do polohy nerealistických hybridně fantaskních, groteskních kompozic, jímž dominují roztodivně utváření vodní živočichové, oživlá neskutečná zvířata (nejvíce snad připomínající delfíny) a architektonické jednotlivosti.



3. Část stavebního prvku s reliéfem delfína z renezanční přístavby zámku ve Strážnici, druhotný nález. Polovina 16. století. Převzato z: Plaček, M., 2002: Vývoj města a jeho památky. In: Pajer, J. a kol. Strážnice. Kapitoly z dějin Města. Strážnice, obr. 57.



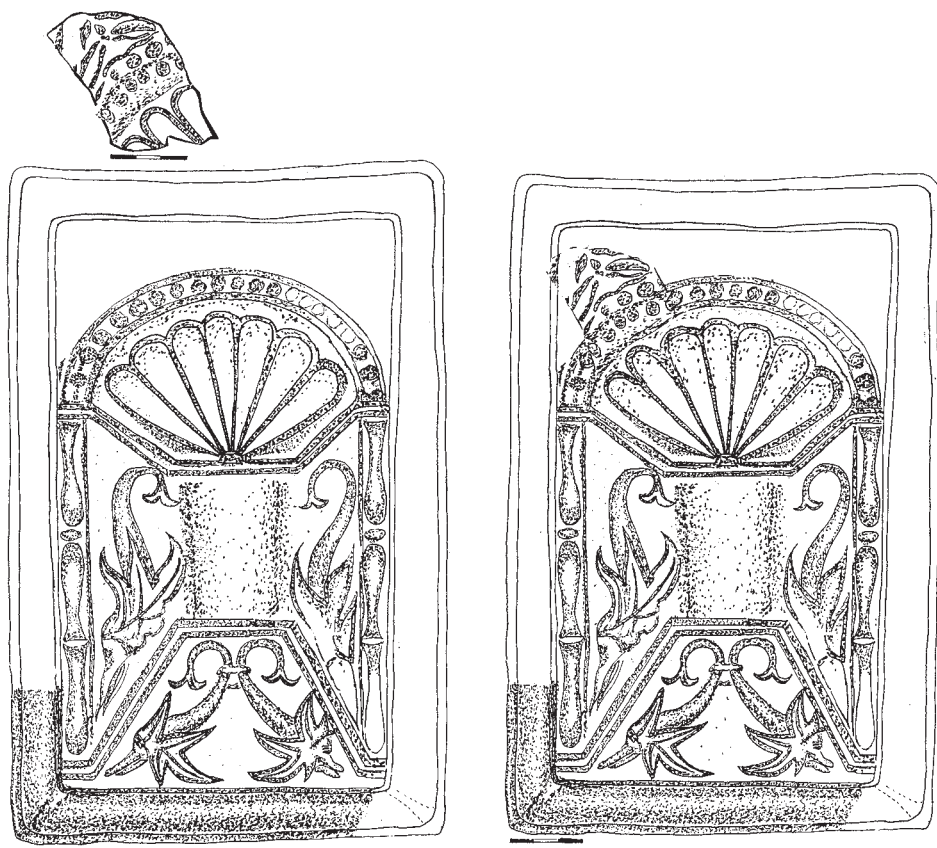
4a–b Dva řádkové kachle s motivem delfinů pod vějířovitě členěnou arkádou, obdélníkového formátu. Rozměry: 220×310×80 mm. Brno, Husova 15. Muzeum města Brna, bez inv.č. Kresba J. Szyc.



5. Řádkový kachel s motivem delfinů pod vějířovitě členěnou arkádou. Torzo o rozměrech: 225×235 (?)×75mm. Čelní pohled a profil. Brno, ul. Dominikánská 15 (?). Muzeum města Brna, inv. č. 6481. Kresba A. Štrof.

Řád tomu všemu dodává na čtyřikrát zalomená a také zdvojená lišta, respektive římsa a to dole a zrcadlově obráceně umístěná nahoře, podtrhující ono renezanci oblíbené perspektivní pojetí a uspořádání.

Ale popisujeme od začátku. Na výšku postavené, obdélníkové pole ČVS kachle lemuje široká lišta, oboustranně ohraničená ještě úzkými lištami. Vlastní reliéfní pole je tak široké sotva 135, eventuelně 140 mm. Zúžená plocha však dává zhuštěnému a až snově neskutečnému motivu ještě více vyniknout. Zdůrazňuje jeho výškové, do prostoru ubíhající tendence, které motivy dekorativních delfínů zase potlačují. Překvapení a protiklady zaznívají do tónů souladu a opakování tak, jako do harmonického a racionálního řádu jasných pravidel renezance přináší manýrismus pojmy jako bizardní, naddimenzované, šokující, efektní. Vlastnímu veskrze uzoučkému a vysokému reliéfnímu poli dominuje netektonicky vystavěný portál. Pravda, užito je obvyklých architektonických částí, ale chybí jim jejich praktická nosnost, pevnost, tíha. Úzké boční pilíře, jejichž tělo je v podélné ose prožlabeno třemi kuželkovitými výžlabky doplněnými ještě o jakési čočkovité mezičlánky, nepůsobí vůbec nosně, naopak, velmi odlehčeně až labilně plují prostorem a nic nenasvědčuje, že to jsou právě ony, kdo mají nést tíhu perlovcem zdobené klenby, ztvárněné do podoby mušle o sedmi polích. Ostatně i tato klenbou zaklenutá nika vypadá velmi labilně, ozdobně. Nicméně je to právě ona, která dá poprvé zaznít renezanci znovuobjevenému principu ubíhajícího prostoru a zálibě v perspektivě, když se všechny její paprsky seběhnou do středového poločočkovitého bodu a celou klenbu orámuje ona zmíněná dvojnásobná čtyřikrát (to v náznačku bočních a zadních stěn) zalomená římsa. Tím je základní rámeček prostoru naznačený. Na pomyslných, doširoka otevřených bočních stěnách, navazujících na nevelkou zadní prázdnou stěnu, myšlený průchod dál do prostoru, navozujících pocit hloubky, se už radostně vlní roztodivní tvoří podobající se snad nejvíce delfínům. Dekorativně esovitě prohnutí, hlavou dolů, ocasy ozdobně rámuující prázdný, středový prostor. Jakoby se jejich těla ocitla v jakémisi skoku. Čiší z nich hravost i nevyzpytatelnost. Ač není reliéf v této části nejlépe zachovaný, nedá se říci že se díváme na rozdováděné, dobrácké vodní tvory, spíš vidíme podivuhodná, skoro až mysteriózní zvířata, hybridně kombinující zvířecí tělo s dekorativními, skoro až vegetabilně pojednanými ploutvemi. Protáhlé až ladně zvlněné ocasy na konci stočené k tělu a rozdvojené, mohutné vlnící se ploutve, kontrastují s úzkým, gracilním, skoro až úhořím tělem a protáhlou hlavou s dravčími rysy a naznačeným strnulým výrazem. Každý z nich je jiný, nejsou zobrazení ani symetricky. Zatímco heraldicky pravý je ocasní ploutví otočen do středu kachle a hlavou, respektive okem se dívá ven z něj, protilehlý, heraldicky levý má úzkou ocasní ploutev nasměrovanou ke středové části kachle, tedy také směrem dovnitř, ale tam míří i jeho oko. Je to záměr (těla obou tvorů se liší i v jiných částech, heraldicky levý je spíše štíhlý, elegantně se vlnící, heraldicky pravý naopak robustnější, plnější i rozvláčnější), anebo se jedná o nedokonalý řemeslný přepis předlohy? Ostře špičaté hlavy obou tvorů směřují do dolních rohů reliéfu, tam pod netektonickými, ozdobně provedenými pilíři začíná druhé dvojité římsové orámování výjevu, symetrické k tomu hornímu. Tentokrát naznačující podlahu, lichoběžníkovité pole sbíhající se směrem k prázdné a do prostoru otevřené, středové části kachle. Dolní, *podlahové* pole vyplňují opět dekorativní zvířecí tvorové, připoutaní k sobě vpodstatě symetricky zobrazenými ocasy. Špičaté hlavy delfínů směřují od sebe, opět do spodního rohu kachle. Výtvarně jsou oba blízcí motivu z heraldicky pravé strany kachle. Úzké céčkovitě prohnuté tělo se široce rozevřenými ocasními ploutvemi skloněnými až skoro k hlavám míří k chuchvalci čtyř, respektive pěti fantaskních, opět vegetabilně ztvárněných záhlavních ploutví, z nichž vystupuje protáhlá hlava s výrazně vytaženou tlamou. Výtvarně působivé, řemeslně ne vždy dobře zvládnuté téma se nese spíše v kresebném stylu a je postavené na působení protikladů: odlehčení architektonických prvků, pozbyvších své role nosných článků a degradovaných na pouhou ozdobu, hříčku v rukou rozvlákněných vodních tvorů. Dobře patrný je i kontrast prázdného středového pole, navozující dojem pokračování, ubíhání prostoru a zhuštěné výzdoby kolem, bojující fakticky o vymanění se ze stísněného prostoru uzavřených polí. Je tu ovšem i kontrast oblasti



6a–b Řádkový kachel s motivem delfínů – varianta I. 40.–50. léta 16. století. Dvě kresebné rekonstrukce na základě vzájemně se přechýlujících zlomků (hustě vytečkováno). Části, které se nedochovaly, jsou vytaženy liniovou kresbou. Vpravo rekonstrukce kachle i s náznakem výzdoby ve cviklech. Z nálezů J. Vrbase a H. Landsfelda, Dambořice, Nová ulice čp. 31. Uloženo v Masarykově muzeu Hodonín – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov a Městském Vrbasevě muzeu ve Zďanicích. Kresba D. Menoušková.

v podání fantaskních delfínů, kontrast ladných křivek a přímých linií, ostře ohraničujících v podobě lišt a říms segmenty výjevu. Je tu však i nečekaný protiklad nestejně ztvárněných tvorů na bočních stranách výjevu či motiv řádu a pravidelného opakování v podobě sedmi paprsků mušlovité klenby kontrastující s živým v jasně geometricky stanoveném poli však jsoucím výjevem snových zvířat. Zdá se přitom, že dalším nečekaným prvkem mohlo být ztvárnění prostoru nad vlastní klenbou. Podle dochovaných zlomků se totiž v této části, či alespoň rozích - výsečích výjevu, prostírala výrazně abstrahující, zhuštěná vegetabilní (?) z linií poskládaná výzdoba (kde základní stavební kameny tvořily jakési trojlísté květy se středovým žebrem na protáhlém listu?), ne příliš korespondující s výzdobným řádem a charakterem podání reliéfního pole. Tak tomu ovšem je i na analogických kachlích z Brna. Řád, soulad a opakování, ale i překvapení, asymetričnost a disharmonii to vše najdeme na tak malém prostoru zhuštěné do nevelkého výjevu. Výtvarně jedinečný motiv již nenašel tak špičkového řemeslného přetlumočení. Do překvapivých a promyšlených koncepcí protikladů a spojitostí tak zaznívají i disharmonické tóny rustikalizujícího přepisu. Přesto nahlížíme na jeden z vrcholů dambořické kamnářské tvorby. Fascinující mnohostí proměn i výrazovým bohatstvím, kterým je tak nevelký reliéf nadán.

Motiv znal již J. Vrbas, který vykopal jeho zlomky již roku 1936, neznámo kde přesně. Další části k motivu pak získal H. Landsfeld v září 1961 na pozemku pana Ryndy. Tento také uvádí rozměry tzv. *vysokých kachlů* (Landsfeld 1963, 20–21; předtím již Vrbas 1936, 30) bez bližší specifikace, které kusy tím má na mysli. Uvádí přitom rozměry 195 na 270 mm. Měl-li H. Landsfeld k dispozici nějaké další zlomky motivu, díky nimž mohl kachel zrekonstruovat a stanovit oba jeho rozměry, není známo. Je však dosti pravděpodobné, že případné další části jsou ztracené. Dnes je z dochovaných střepů možné dobře stanovit šíři kachle, ta činí asi 180 mm (od Landsfeldových údajů se tedy liší jen nemnoho), výšku však můžeme jen odhadovat. Landsfeldem uváděný rozměr však není v rozporu s našimi zjištěními, a tak ho jako jednu z možností uvádíme i zde při publikované rekonstrukci (obr. 6). Pro zajímavost obdobný brněnský kachel dosahuje rozměry 220 na 310 mm při hloubce komory 80 mm (viz obr. 4b).

Dochované zlomky jsou oxidačně pálené do světle šedých až pískových tónů se slídovými zrnky v těstě. Ojedinele se vyskytuje i slídový nátěr ČVS či zakouření. Různé zabarvení keramické hmoty dochovaných zlomků může napovídat, že se jedná o jedince pocházející z více výpalů. Opatrně můžeme tedy usuzovat, že reliéf kachle byl dozajista oblíbený a častěji vyráběný. Datování delfíniho kachle, varianty I, je ve shodě s historickými údaji možno stanovit na 3.–5. desíletí 16. století, ale ještě spíše na 4.–počátek 5. desetiletí tohoto věku.

Motivicky i rozměrově blízké jsou dambořickým zlomkům kachle ze sbírky Muzea města Brna (obr. 4a–b). Oba zachovávají totožnou koncepci výjevu, průzor imaginární architekturou zaklenutou paprscitou nikou a po bocích (stěnách) dekorovanou fantaskními vodními tvory. Dambořickému exempláři je nejbližší druhá z obou variant (4b), zachovávající ve všech polích výjevu delfíny, byť ikonograficky ne vždy totožné, ale i obdobné členění architektury (pilíře prožlabené kuželkovitými výžlabky, klenbu rámovanou perlovcem). I možným abstrahovaným vegetabilním dekorem ze cviklu je dambořická varianta bližší druhému z brněnských kachlů. Ve fondu Muzea města Brna je navíc ze stejné lokality (Brno, Husova 15) zachována i varianta s motivem papouška pod vějířovitě členěnou klenbou, patřící spolu s předchozím brněnským zlomkem do jednoho kamnového tělesa (k analogiím viz závěrečný katalogový přehled).

2.2. Řádkový kachel s motivem delfínů – varianta II

Jako karikatura s vyhaslými, jakoby v křečích se zmítajícími tvory, kteří jen vzdáleně připomínají ony původní, lehkostí a nevyzpytatelností obdařené delfíny, jako nepovedená, místní (?) variace původního skvostného motivu se jeví další (pouze v jednom (!) zlomku) zachovaná varianta delfíniho kachlů. Chybí jí nápad, výraz i styl. Využívá výtvarných prostředků předchozího motivu, aby je rozmělnila a představila v nesourodém, logiku postrádajícím celku.

To, co se z kachle zachovalo představuje asi jednu třetinu až necelou polovinu z reliéfu ČVS. Kopíroval-li by tento motiv uspořádáním předcházející reliéf, potom můžeme předpokládat, že jeden z rozměrů (šíře?) kachle mohl být asi 215–220 mm a nám se dochovala heraldicky pravá spodní část kachle. Vycházíme tu ovšem z předpokladu, že reliéf dodržoval alespoň rámcově architektonický rámec předcházejícího motivu. Pak jako jediné vodítko možné stranové orientace (obr. 7) slouží z části dochovaný, v reliéfu jen lehce naznačený pilíř opět prožlabený kuželkovitými výžlabky. V místech dotyku kuželek doplněný jakýmsi prstencovými hlavicemi. Nutno podotknout, že naznačení pilíře i jeho prožlabení je rustikálnější než provedení předchozího reliéfu.

I v tomto případě je kachel orámován širokou, mělkou asi 3 cm lištou. Vně (a zčásti i u základny na vnitřní straně) doprovázenou ještě úzkou lištou. V takovémto rámu se pak nalézalo reliéfní pole, a je-li náš výchozí předpoklad stranové orientace a výtvarné koncepce správný, mělo šíři 160–165 mm. Reliéf se nese zdánlivě v podobném stylu jako předchozí motiv, nekvalitní řemeslné provedení však snižuje jeho působivost i možnost předvídat



7. Řádkový kachel s motivem delfínů – varianta II. 40.–50. léta 16. století. Nález H. Landsfelda (?), Dambořice, Nová ulice. Uloženo v Masarykově muzeu Hodonín – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov. Kresba D. Menoušková.

vzhled chybějících částí. Zdá se, že základem motivu je opět koncepce průhledu architekturou ztvárněná ovšem bez pochopení smyslu a účelu jednotlivých výtvarných prvků reliéfu. Hybnost výjevu se ztrácí již díky vlastní šíři reliéfního pole, navíc opticky rozšířeného ještě stlačením motivu. Postrádáme tak svižnost i vzletnost, kterou zúžením získal předchozí motiv. Navíc samo středové pole, tentokrát spíše čtvercového formátu, působí o poznání hrůmotněji, když nedodrжуje principy perspektivního zúžení.

Stejně jako v minulém případě se i zde setkáváme se zalomenou na čtyřikrát odstupňovanou dvojnásobnou římsou, která odděluje spodní, dekorativní podlahové pole lichoběžníkovitého tvaru od prázdného středového pole (průhledu dál do prostoru) a bočních, opět dekorativně ztvárněných polí – stěn, doširoka se otevírajících směrem k divákovi. Spodní podlahové pole vyplňují dva, nepříliš dobře dochovaní delfíni velmi rozvolněného až expresivního, nepřesvědčivého pojetí. Totožné výtvarné koncepce jako v předchozím případě. Ležící stvůry tak míří zašpičatělými tlamami do rohů reliéfu, těla jsou zvednutá do jakého si „C“ motivu a asi v polovině své délky se dotýkají a vytvářejí zdvojený prstenec, ocasní ploutve se opět přibližují až k hlavám. Elegance, hybnost i aura tajemna z předchozího reliéfu jsou tytam. To, na co se díváme, je jen smutná, nepovedená variace na téma fantaskního zvířete ladného těla a elegantních ploutví. Tělo sice dosahuje parametrů úhoří stíhlosti, vše ostatní, změt ploutví, neforemná v podstatě jen naznačená hlava, ale i chybějící výraz či koncepce výjevu ukazují bezradnost a chudost výtvarného a obzvláště řemeslného provedení. Lépe na tom není ani heraldicky pravá stvůra dekorující heraldicky pravou stěnu a diagonálně hlavou směřující do rohu reliéfního pole. Stlačené pokroucené tělo nemá dost místa. Zatímco protáhlá (zobákovitě zvednutá ?) hlava směřuje k rozhraní římsy a kuželkami zdobeného pilíře, pokroucené tělo jakoby v křeči obloukem směřuje ven z reliéfu. Přitom prokreslení těla tohoto tvora je dosti zdařilé v mnohém připomínající mrštné a eleganci obdařené delfíny z předchozího reliéfu. Bohaté záhlavní ploutve s jakýmisi středovými žebry opět připomínají svěží vegetabilní motivy, tělo strupovitě členěné do drobných, šupinatých struktur působí samo o sobě také dosti živě. Není jisté zda a jaký motiv dekoroval protějsí stranu. To málo, co se z ní zachovalo naznačuje, že případný delfíní motiv byl možná, podobně jako v minulém případě, orientován zčásti paralelně k heraldicky pravému motivu. K důkladnějšímu popisu a prozkoumání motivu však chybí to zásadní, celý reliéf kachle.

Zhrublý reliéf s neforemně provedenými jakoby ve křečích se zmítajícími delfíny budí vlivem šířkové koncepce zobrazení spíše než dojem průhledu architekturou dojem bosovaného zdíva – cihli, dalšího oblíbeného výzdobného prvku renezančních architektur.

Naše představa o motivu končí u horní dvojité *korunní římsy*. Je to, co nad ní následuje, palmetová klenba niky, která tak jako v předchozím výjevu odděluje přízemní část architektury od horních pater? A má tedy kachel přibližně čtvercový formát o rozměrech asi 215×215 mm(?), podobně jako brněnský exemplář z obr. 5. Nebo je motiv obdařen nějakým osobitým řešením případných horních partií? A byl tedy čtvercového nebo jako v předchozím případě obdélného formátu? Na žádnou z těchto otázek nedokážeme přesvědčivě odpovědět. Navíc, kachel se zachoval jen v onom údiv vzbuzujícím počtu jednoho zlomku. Je to náhoda? Nebo před sebou máme nepovedený experiment?

Otázkou zůstává, kdo a kdy zlomek našel. Nedochoval se totiž žádný přípis, který by výkopce a rok identifikovali. My jej známe až díky nákupu pozůstalosti Heřmana Landsfelda, zda však byl jeho nálezcem právě on, není jasné.

Keramické těsto dochovaného střepu je jemné, cihlovošedé barvy s drobnými slídovými zrny, zdá se, že případná komora byla slídovaná mnohem více. Kachel se dochoval ve zlomku o rozměrech 150×169 mm, bez komory, s otisky textilie na rubu reliéfu, určitě také lze, kde se nacházel záchytný otvor, nezbytný pro upevnění kachle v kamnovém tělese. Datování této varianty je shodné jako v předchozím případě, tedy nejspíše 4.–počátek 5. desetiletí 16. století.

Blízkou analogii k tomuto motivu známe z Muzea města Brna (obr. 5). Ústřední ikonografické téma je opět shodné: poněkud zkomolený, šířkový průzor imaginární architekturou zaklenutou paprscitou nikou a po bocích (stěnách) dekorovanou fantaskními vodními tvory. Ty jsou navíc u exempláře z Brna doplněny motivem koníka v centrálním prostoru a vegetabilní symbolikou v prostoru podlahového pole. Oproti tomu je dambořický exemplář opatřen jasnější a zřetelnější tektonickou stavbou, která ještě zcela nepotlačuje (tak jako u brněnského kusu) původní motiv průzoru.

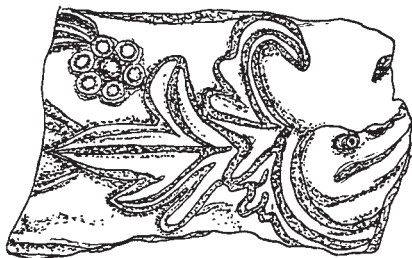
2.3. Zlomek s motivem fantaskního zvířete – delfína

Poslední z dochovaných motivů, variací na téma „delfín“ je nejmenší (obr. 9), také však nejprecizněji provedený s charakteristickým manýristickým vzezřením. Pochází z Landsfeldova výzkumu na pozemku pana Ryndy z ulice Nové, z roku 1961. Dochoval se patrně opět jen v jednom zlomku (viz závěrečný katalogový přehled).

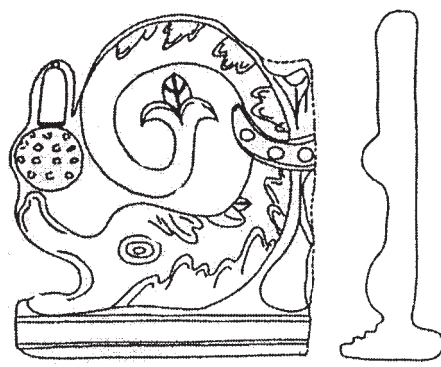
To, co ukazuje 90×60 mm velký zlomek, není nic skutečného, zobrazený tvor, dílo lidské fantazie je pohádkově snový, snad až trochu arcimboldovský⁷, když z plasticky cítěného vegetabilního dekoru skládá ploutve a tělo hybridního tvora s protáhlou patrně opět zobákovitě stočenou tlamou. Překvapivý je i výraz zvířete – sebevědomý, uzavřený až nabitý energií, výrazné oko a naznačené nozdry. Drobný zlomek nic víc neukazuje, snad jen náznak neanatomicky tvarovaného, přesto působivého těla, sestaveného jako jakási skládačka z lístků a květinového dekoru, který přerůstá v tělo, a ze sedmi kroužků vytvořený květinový motiv (součást fantaskního „delfíního tvora“?). Není pochyb, že se díváme do tváře svrchované umělecky cítěného výjevu. Je v něm touha po překonání reality, hravost i lehkost, s nimiž si pohrává se svébytnými skladebnými prvky, které klidně mohly být něčím jiným, je v něm i řemeslná dovednost a touha překonat zaužívaná pravidla, porušit kánony, elegantní experiment, nenásilný, dovedný a zdánlivě snadný, přesto působivý, ba až s výrazem jakési dravčí síly, napětí a svrchovanosti.

S čím lze tento tvůrčí výboj spojit? Z jakého celku zlomek pochází? Je snad částí římsového kachle rámuujícího kamna sestavená z kachlů s původní delfíni variantou, zde představenou jako varianta I? Byl-li to kachel římsový, nesl výzdobu dvou symetrických (?), k sobě otočených delfínů? Jen těžko si lze představit jiné adekvátní výtvarné prvky, které by na jednom reliéfu snesly srovnání s tímto ojedinělým výtvozem, a přesto, zachovalo se nám z něj jen velmi málo a jakékoli závěry by byly jen pouhou spekulací.

Střep s motivem silně stylizovaného zvířete je vyroben z velmi jemného keramického těsta, se slídovaným povrchem a otiskem textilie na rubu ČVS a proveden ve vysokém reliéfu s důrazem na jemný, propracovaný detail a odstupňování výrazu. S ohledem na



8. Reliéf ze zlomku s motivem fantaskního zvířete – „delfína“. 40.–50. léta 16. století. Nález H. Landsfelda, Dambořice, Nová ulice čp. 31. Uloženo v Masarykově muzeu Hodonín – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov. Kresba D. Menoušková.



9. Delfín z kamnového akrotéria z nálezů v Opavě, Krnovská 4, „u Raka“. Převzato z: Krasnokutská, T.: Středověké a novověké kamnářství v Opavě na základě nálezů z archeologických výzkumů. Dipl. práce FF MU Brno 2004, tab. 26.

historické souvislosti je možné zlomek datovat tak jako ostatní delfíní kachle do 4.–počátku 5. desetiletí 16. století.

Snad nejvíce se k tomuto zlomku blíží podobně hybný, fantaskní a silně dekorativně stylizovaný delfín z architektury někdejšího strážnického zámku (srovnej obr. 3). Šupinatým nedelfíním tělem upomínající i na variantu I. Za upozornění na další, byť stylově mladší, přesto však stále nápaditý delfíní motiv z kamnového akrotéria z nálezů v Opavě vděčím I. Loskotové (obr. 9).

Zhodnocení

Výtvarně i řemeslně různorodá, oscilující mezi provinční rustikálností a nádechy uměleckého vzepětí (ostatně jako v horizontu pozdně gotickém) – to je závěrečná část předhabánské kachlové produkce z Dambořic. Znovu se nevyhne pitoreskní figurkovitosti (kachle s delfínem – varianta II) či závanu provinčního prostředí (manýristický římsový kachle s tulipány), ale zároveň stále reaguje na módní podněty. Tak jako nedávno oslovila aristokratickou vrstvu širokým spektrem reliéfů portrétních kachlů a poněkud lehkovážnými žánrovými motivy, reaguje teď poměrně opět pohotově a relativně i úspěšně na jiný módní prvek. Manýristicky pojaté delfíní kachle skvost i záludnost zároveň. Spojitost motivu z reliéfu komorových kachlů s motivikou vrcholné české, moravské, potažmo a vzdáleně i italské renezanace je nasnadě. Je to v prvé řadě aristokratický výzdobný prvek, odrážející fantaskní manýristickou motiviku, až v následné, zkomolené podobě se patrně dostává do měšťanského prostředí. Propletenec reality a neskutečna, nebo spíš nadskutečna. Stejně tak jako živé a emotivně bohaté kachle se žánrovými náměty jsou i kachle s delfíními náměty výrazově živější a různorodé, chladná strnulost typizovaných postav z portrétních kachlů se tu přerodila v dynamickou různorodost, podbarvenou ještě kombinací s vysloveně racionálním principem architektonického průhledu. Méně příjemný je bohužel fakt, že žádný z kachlů se nedochoval celý a že ani zde se nevyhneme nepřesnostem v řemeslném přepisu navýsost uměleckých námětů. Na rozdíl od ikonograficky pregnantnější a tedy i lépe datovatelné části s figurálními náměty (srovnej Menoušková 2004, 173–210) jsou vazby nefigurální části na dobovou grafickou, architektonickou a jinou kulturněhistorickou produkci jen velmi volně a k datování nedostatečné. Fakticky se tak opíráme pouze o mezní datum konce činnosti

dambořických předhabánských dílen a o volné analogie (materiál z fondu Muzea města Brna a architektonický zlomek ze zámku ve Strážnici). Zde představené kachle jsou tedy starší než 50. léta 16. století. Připustit lze i fakt velmi krátkodobého dožívání domácí tvorby po příchodu habánů (1550), každopádně polovina 50. let bude datem krajním. Kdy, jak a na čí objednávku vznikala nejsou však za současného stavu poznání schopni konkrétněji říci. Renesanční horizont produkce je však vedle kvalitativně ucelené kolekce portrétních kachlů zajímavý právě a především ojedinělostí námětů, a to jak ve figurální části (zmníněné široké spektrum portrétních kachlů), tak především v nefigurální části.

Kachle s vegetabilní výzdobou (tulipánů) a kachle s motivem delfínů uzavírají naše mapování předhabánské kamnářské výroby kachlů s reliéfně zdobenou čelní vyhřívací stěnou z Dambořic. Kolekce však zdaleka není kompletní, tak jako není konečný náš pohled na ni. Část zlomků je dnes neurčitelná, jen hypoteticky je lze, či není vůbec možné je přiřadit ke stávajícím typům, část sbírky (jen habánská produkce ?) skončila za druhé světové války neznámo kde. To, co máme dnes k dispozici je tak jen výsekem z bohaté a dnes nenávratně ztracené tvorby. Chtě nechtě tak náš pohled na dambořické hrncíře pozdního 15. a první poloviny 16. století bude a je zkrácený. Mezi záporné stránky je navíc třeba přičíst i samu skutečnost velmi brzkého objevení Dambořic jako významné hrncířské lokality a jejich následné zkoumání z dnešního pohledu poněkud amatérskými metodami. Dnes těžko určit, kolik tu vlastně J. Vrbas a H. Landsfeld (a první průzkumy tu už na počátku 20. století dělal J. Vrbas) vykopali hrncířských dílen a jak bylo kamnářské zázemí Dambořic vůbec velké, výzkumy nejsou opatřené řádnou a ani provizorní dokumentací. Nemnohé záznamy v tisku a nemnohé útržky z kroniky jsou tak všechno, co materiál, již tak uložený ve dvou muzeích, doprovází.

Náš obraz Dambořic jako významného pozdně středověkého a renesančního hrncířského a kamnářského centra je do značné míry kusý a útržkovitý. První ne zcela zodpovězenou otázkou je už fakt, čemu Dambořice vděčí za skutečnost, že se asi na 50 let (s počátkem někdy kolem a po roce 1500) staly tak významným hrncířským centrem jižní Moravy. J. Vrbas a H. Landsfeld (Vrbas 1936, 32; Landsfeld 1963, 20) uváděli jako zásadní důvod velmi kvalitní hrncířskou hlínu, jež se zde vyskytuje. Faktem je, že zde hrncíři našli dobré zázemí a začali zde vyrábět nejen běžný sortiment *kuchyňské* keramiky, ale také výrobky kamnářské (a to nádobkové a komorové kachle,⁸ které, alespoň podle nálezu z pozemku pana Ryndy, převažovaly nad běžnou hrncinou, srovnej Landsfeld 1974, 86). Bohužel nevíme, zda to, co se do dnešních dnů zachovalo jsou nálezy ze střepišť, přímo z pecí, či zda je to sklad určený k prodeji a v potaz je třeba vzít i fakt, že některé ze zlomků nesou stopy zakoupení (!) a tedy používání, ani kolik vlastně pecí, resp. hrncířských a kamnářských dílen zde fungovalo a zda se dá vůbec hovořit o samostatné specializaci na kamnářství. Z nepřímých ikonografických a historických souvislostí se dozvídáme, že důležitým impulsem k oživení a povznesení poněkud provinčně vyhlížející a v duchu pozdní gotiky ještě stále dožívající produkce dambořických hrncířských dílen byl příchod Jana Kuny z Kunštátu, respektive jeho objednatelské požadavky (úprava interiéru tvrze ?). S ním přichází nejen řemeslně lépe zvládnutá práce, ale i mnohem širší motivický záběr reliéfů, vcelku aktuálně reagujících na dobovou módu. Z nálezu totožných motivů jak v bezprostřední blízkosti hrncířských dílen, tak i v troskách někdejšího tvrziště (Vrbas 1936, 32) navíc vyplývá, že dambořičtí hrncíři – kamnáři našli odbytiště svých výrobků minimálně přímo v Dambořicích a bude otázkou dalšího výzkumu specifikovat jejich vazby k totožným motivům v Lukově a Strážnici.

Z toho, co dnes víme, můžeme soudit, že ve starším, pozdněgotickém horizontu produkce se zde vyrábělo 10–11, ale spíše více typů reliéfně zdobených kachlů, z nichž minimálně dva se dočkaly druhotných otisků. V době renesance se výroba ještě rozšířila a dosáhla minimálně dvou desítek typů reliéfně zdobených kachlů. Znovu se v materiálu objevuje druhotný otisk a dokonce kadlub – matrice na jeho výrobu, mnohem více jsou však zřetelnější vazby na jiné lokality, především na Lukov, jsoucí po jistou dobu v držení týchž pánů – Kunštátů – jako Dambořice. Manýristicky laděná výroba tyto pevné vazby již nemá (analogie je

možné shledávat jen v materiálu z poněkud vzdáleného Brna). A je otázkou, zda je to výraz doby, kdy obě lokality (Dambořice a Lukov) patřily již rozdílným majitelům (a zvažovat by v této souvislosti bylo možné období po roce 1539, tedy po smrti majitele obou panství Jana Kuny z Kunštátu, kdy se dědictví dostalo do rukou jeho pěti synů: Bočka, Smila, Jana, Čeňka a Kryštofa, anebo až po definitivním odchodu Kunštátů z Lukova nejpozději roku 1548, tedy rok před jejich opuštěním Dambořic, k tomu srovnej Hurt 1970, 347; Pokluda 1995, 358), či zda jsou důvody jiné.

Jak bylo již výše naznačeno konkrétní vazby a dosahy působnosti v nefigurální části renezanční produkce mapovat nelze, anebo jen velmi omezeně (motiv delfinů v architektuře a jinde). Postavení Dambořic jako významného předhabánského kamnářského centra konce 15. až poloviny 16. století tak opět dostává nejasné historicky i nálezově nepodložené dimenze. Je to už však epilog domácí kamnářské tvorby, doznívající pod vítěznými tóny habánských kamnářů a habánské motiviky.

KATALOG RELIÉFNĚ ZDOBENÝCH RENEZANČNÍCH KACHLŮ Z DAMBOŘIC

Struktura katalogového čísla:

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

1. datace
2. přesné označení místa nálezů, je-li známo (například z dobového přípisu na kachli), nálezce a datum získání
3. rozměry ČVS (výška × šířka), s. střepu, v. komory, případné původní rozměry ČVS
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

I. římsový kachel se stylizovanou vegetabilní výzdobou tulipánů (obr. 2)

1. 4.–5. desetiletí (?) 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, čp. 31, pozemek pana Ryndy, Heřman Landsfeld, září 1961
3. největší ze zachovaných zlomků v. 179 mm, š. 96 mm, s. střepu 8 mm, u jednoho střepu částečně zachovaná komora o dochované v. max. 73 mm, výška ČVS mohla dosahovat 190–200 mm
4. řádkový římsový, střepy jsou pálené oxidačně do světle hnědopískových až naředilých tónů, jeden ze zlomků je na ČVS potažený sytým bílým nátěrem, keramické těsto nese ve všech případech jen minimum slídových zrn, jen tři ze zlomků (dva z jednoho kusu) nesou slídový potah ČVS
5. minimálně 13 zlomků, žádný celistvě zachovaný kus
6. nepublikováno
7. Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov, inv. č. neuvedeno
8. žádné přímé analogie

II. řádkový kachel s motivem delfinů – varianta I (obr. 6)

1. 4.–5. desetiletí (?) 16. století
2. Dambořice, Nová ulice, čp. 31, pozemek pana Ryndy, Heřman Landsfeld, září 1961, týž motiv nalezl již dříve J. Vrbas (1936, tamtéž ?)
3. největší ze zachovaných zlomků v. 139 mm, š. 135 mm, s. střepů 6–10 mm, komora zachovaná do v. max. 52 mm, zrekonstruovatelné rozměry (díky vzájemně se překrývajícím kusům) v. 240 mm, š. 173–180 mm, H. Landsfeld uvádí u tzv. vysokých kachlů (nejasné zda míní tyto) rozměr 270×195 mm
4. základní řádkový kachel, oxidačně pálený převážně do pískovošeda, různé zbarvení vypálených kusu naznačuje více různých výpalů (?), převládá jemný slídový nátěr na ČVS, některé kusy nesou jemné zakouření, jemné, dobře propracované keramické těsto bez patrných písčitých zrn, lom

- je dobře slinutý, střepy nesou na rubu otisk textilie, na jednom ze zlomků s částí komory patrná prasklina po jejím přilepení
- 25 zlomků z minimálně 12–13, maximálně 24 kachlů, žádný celý kus
 - Landsfeld 1963, 20–21; analogie: Pavlík – Vitanovský 2004, 80, 170, 302 a zde obr. 1186 a 1187; Plaček 2002, obr. 57
 - Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov, inv. č. neuvedeno, Městské Vrbasovo muzeum ve Žďánicích, inv. č. 218
 - analogie řádkový kachel obdélného formátu z fondu Muzea města Brna, bez inv. č. (obr. 4a–b) (nález z Husovy 15, motiv 4a též znám z náměstí Svobody 25 a z ulice Radnické) (viz Pavlík–Vitanovský 2004, 80, 170, 302), v Muzeu města Brna jsou uloženy i další varianty tohoto motivu: květy pod vějířovitě členěnou arkádou (z Husovy 15), motiv papouška pod vějířovitě členěnou arkádou (Husova 15), viz písemná informace PhDr. I. Loskotové, již tímto vřele děkuji. Volné analogie lze vztáhnout k plastické výzdobě architektury, viz dnes druhotně osazený reliéf s motivem delfína ze strážnického zámku (Plaček 2002, obr. 57)

III. řádkový kachel s motivem delfínů – varianta II (obr. 7)

- 4.–5. desetiletí (?) 16. století
- Dambořice, Nová ulice, naleziště ani autor výzkumu neuvedeni, patrně jsou ale totožné jako v minulém případě
- v. max. 150 mm, š. 169 mm, s. střepu 10–15 mm, v náběhu na komoru 25–37 mm, komora nezachovaná, z dochovaného zlomku nejasné, jakého formátu kachel dosahoval, byl-li opět výškový, jako v předchozím případě, anebo naopak šířkový. Z charakteru výzdoby je však možné odvozovat jeho přibližnou šířku a to asi 215–220 mm. Pokud byl na boku dochovaný ZO umístěn symetricky, daly by se dopočítat i případná v. kachle a to na přibližných 170 mm. Platí-li tyto údaje, měl by kachel šířkový (!) formát
- základní řádkový kachel, oxidačně pálený do cihověšedé barvy, mírně zakouřený, keramické těsto je velmi jemné, plavené, písčité zrna nepozorována, s velmi drobnými zrnky slídy, komora je slídovaná více (!), lom je stejnorodý, dochován je jeden ZO a to ve v. asi 84 mm, zlomek nese na rubu otisk textilie a zároveň i otisk tahu čepele, která prorážela ZO
- 1 zlomek
- nepublikováno; analogie: Pavlík–Vitanovský 2004, 80, 170, 302 a zde obr. 1186 a 1187; Plaček 2002, obr. 57
- Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov, inv. č. neuvedeno
- analogie řádkový kachel obdélného formátu z fondu Muzea města Brna, inv. č. 6 481 (obr. 5) z ulice Dominikánská 15 (?) a také Staré Brno – klášter (viz Pavlík–Vitanovský 2004, 80, 170, 302), volné analogie lze vztáhnout k plastické výzdobě architektury, viz dnes druhotně osazený reliéf s motivem delfína ze strážnického zámku, (Plaček 2002, obr. 57) či portál zadní brány brněnské Nové radnice (informace I. Loskotové)

IV. zlomek s motivem fantaskního zvířete (obr. 8)

- 4.–5. desetiletí (?) 16. století
- Dambořice, Nová ulice, čp. 31, pozemek pana Ryndy, Heřman Landsfeld, září 1961
- v. 90 mm, š. 60 mm, s. střepu 4–5 mm, komora se nezachovala
- velmi malý zlomek neumožňující přesné určení, dost možná zlomek římsového kachle, oxidační, světlehnědý výpal, keramické těsto bez větších zrn písku, písek je fakticky nezatelný, lom je dobře slinutý, povrch slídovaný, výrazný otisk textilie s jasně patrnou strukturou a vazbou
- 1 zlomek, nejasné, zda ke zlomku eventuelně patří ještě 1 drobný kus bez reliéfní výzdoby ČVS jen s částí okrajové lišty
- nepublikováno; analogie: Krasnokutská 2004, tab. 26; Plaček 2002, obr. 57
- Masarykovo muzeum v Hodoníně – pobočka Vlastivědné muzeum Kyjov, inv. č. neuvedeno
- volné analogie lze vztáhnout k plastické výzdobě architektury, viz dnes druhotně osazený reliéf s motivem delfína ze strážnického zámku (Plaček 2002, obr. 57), poněkud mladšího data je pak nález kamnového akrotéria z Opavy (obr. 9)

Poznámky:

- 1 Přehled výzkumných akcí v Dambořicích, Nové ulici od 30.–60. let 20. století, k tomu podrobněji Menoušková (2003a, 216–217)

Datace výzkumu	Autor výzkumu	Místo výzkumu	Poznámka	Publikováno
1901	J. Vrbas + ?	sběry?	Jen habánské nálezy?	Dle přípisu na kachlích v majetku Vlastivědného muzea v Kyjově
30. léta	Jakub Vrbas s lékařem Václavem Soudkem	Nová ul. 31	Nalezena hrnčířská pec s nálezy střepů z kachlů z konce 15. a počátku 16. století. Tytéž motivy pocházejí dle J. Vrbase i z tvrziště v Dambořicích. Při výzkumu byly získány tyto gotické motivy: <ul style="list-style-type: none"> – sv. Jiří – praporečník – kachle s erbem – rostlinnou výzdobou – římsové kachle s tuří hlavou renezanční motivy: <ul style="list-style-type: none"> – různé portrétní kachle – tančící pár – matka loučící se se synem – motiv ryb Dnes uloženo v Městském Vrbasově muzeu ve Žďánicích.	Vrbas 1936, 29-34. Landsfeld 1963, 20–21
Během druhé světové války	Moravské muzeum (dnes Moravské zemské muzeum) pod vedením Dr. J. Huckleho	Výzkum probíhal na ulici Nové, čp. 52 (?), humno pana Bělohoubka	Nálezy habánské (jen ?) keramiky i kachlů byly ještě za války odvezeny do Berlína.	Landsfeld 1974, 84
V roce 1952 či 1959	Heřman Landsfeld	Místo nálezu není uváděno jednotně, patrně se bude jednat o čp. 31	K nálezu došlo náhodně, při kopání jímky. Z výzkumu pocházejí především gotické kachle (např. Veraikon), zjištěna byla hrnčířská pec o dvou topeništích.	Flodr 1994, 18. Kronika obce Dambořice za léta 1960–1963, 170–172 (okresní archiv Hodonín)

<p>Na další nález byl H. Landsfeld upozorněn r. 1961, výzkum pak probíhal i v roce 1967 (1968 ?)</p>	<p>Heřman Landsfeld</p>	<p>Výzkum probíhal v čp. 31 a 32. Na rozhraní zahrad pana Ryndy a Bartošky</p>	<p>V humně čp. 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 pana Bartošky v čp. 32. Známý jsou odsud tyto gotické motivy:</p> <ul style="list-style-type: none"> – šermíři (dnes neznámý) – Veraikon – erb bez ornamentace – husitský motiv <p>renezanční:</p> <ul style="list-style-type: none"> – různé portrétní kachle (Anna Jagellonská, žena v prostřihovaných šatech) – tančící par – matka loučící se se synem – kachle s motivem tulipánů <p>Celkem mělo být v obou polohách nalezeno snad až 5 (!) hrnčířských pecí</p>	<p>Landsfeld 1974, 85</p>
--	-------------------------	--	--	---------------------------

- 2 Za umožnění studia pozůstalosti H. Landsfelda vděčím ředitelce Masarykova muzea v Hodoníně Mgr. Taťaně Martonové a kurátorovi archeologické sbírky muzea Mgr. P. Šútorovi. Za informace ohledně nákupu této sbírky jsem zavázána PhDr. J. Pajerovi, CSc.
- 3 Při přepisu jména majitele čp. 32 pana Ryndy jsem se až dosud opírala o údaje kronikářky obce paní Věry Hudečkové (viz Menoušková 2003a, 218 pozn. 10) a uváděla jej s měkkým „i“. V matrice narozených obce Dambořice je však tentýž psán tak, jak jeho jméno přepisoval již H. Landsfeld tedy jako Rynda. Vracím se tedy proto k někdejší Landsfeldově transkripci tohoto jména. Jisté nesrovnalosti se týkají pouze uvádění křestního jména, kterým se liší záznam z matriky od Landsfeldových údajů.
- 4 Za konzultaci vlivů habánské hrnciny na tuto část kamnářské produkce z Dambořic vděčím PhDr. J. Pajerovi, CSc.
- 5 V této souvislosti chci poděkovat PhDr. Ireně Loskotové, MUDr. Zdeňku Hazlbauerovi a Čeňku Pavlíkovi za poskytnuté údaje a analogie a pomoc při jejich hledání. MUDr. Hazlbauer uvádí kachle s motivem delfínů i ze zahraničního prostředí. Nově vydaná Encyklopedie kachlů (Pavlík–Vitanovský 2004, 80) hodnotí zobrazování delfína jako odraz jeho dobrého vztahu k lidem, jako symbol oddanosti a umění milovnosti, další výkladové slovníky přitom o delfínech tvrdí, že byli oceňováni zejména pro svou příchynost k lidem ztroskotavším na moři. Obecně byli považováni za nejrychlejší vodní živočichy. Doprovázeli antické bohy. Delfín také symbolizoval moudrost a věstecké umění, zachraňoval prý ztroskotance před utonutím, což zavdalo podnět k úvahám, že převáží duše zemřelých na ostrovy blažených (Royt–Šedinová 1998, 116). Do jisté míry byl spojován i se symbolikou Kristova zmrtvýchvstání. Zároveň v antické podobě personifikoval osud. V delfína se navíc měl změnit ten loďník, který skočil přes palubu (Hall 1991, 111–112). Není jasné, do jaké míry akceptuje reliéf z kachle z Dambořic onen hlubší význam delfíní symboliky. Dost možná je jeho výskyt na ČVS kachle dán prostým faktem renezančního zájmu o antiku a o „oživování“ jejich tradic.
- 6 V této souvislosti jsem zavázána Mgr. Ing. M. Plačkovi za cenné informace ohledně výskytu motivů delfínů na architektuře.
- 7 Guiseppe Archimboldo (asi 1527–1593) italský malíř, inženýr a hudebník činný i v Praze na dvoře Rudolfa II. V duchu manýristické symboliky tvořil artistní alegorie – portréty, krajiny a zátiší složené z květin, zeleniny, zvířat atd. patřící k vrcholům fantaskního umění (Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích 1996, 127).
- 8 J. Pajer uvádí v souvislosti se strážnickým materiálem (1983, 121) využití nádobkových i komorových

kachlů nejen samostatně, ale také současně do jednoho kamnového tělesa. Ke vzhledu takových kamen viz Hazlbauer (2003b, obr. 6 a jiné), souhrnně a nejnověji pak Pavlík–Vitanovský (2004, 14–16).

Použité zkratky:

AH	– Archaeologia historica
čp.	– číslo popisné
ČVS	– čelní vyhřívací stěna
FF MU	– Filozofická fakulta Masarykovy univerzity
inv. č.	– inventární číslo
max.	– maximální
obr.	– obrázek
s.	– síla
š.	– šířka
ul.	– ulice
v.	– výška
ZO	– záchytný otvor

Literatura:

- F l o d r, F., 1994: *Dambořice. Minulost a současnost ve světle kronik*. Brno.
- H a l l, J., 1991: *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha.
- H a z l b a u e r, Z., 2003a: *Dobová znázornění rozličných kachlových kamen s přihlédnutím k jejich zřízení v různých místnostech stavebních objektů*. Svorník 1/2003, 169–186. Praha.
- 2003b: *Vývoj stavební podoby a funkce kachlových kamen ve středověku a raném novověku*. Svorník 1/2003, 153 – 168. Praha.
- H u r t, R. a kol., 1970: *Kyjovsko*. Brno.
- K r a s n o k u t s k á, T., 2004: *Středověké a novověké kamnářství v Opavě na základě nálezů z archeologických výzkumů*. Diplomová práce na FF MU, Brno.
- L a n d s f e l d, H. 1950: *Lidové hrnčířství a džbánkařství*. 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 1971–1972, 84–90.
- 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.
- 2004: *Portrétní a žánrové kachle z Dambořic. Renesanční horizont dambořické kamnářské produkce*. Slovácko XLV, 173–210.
- M ě ř í n s k ý, Z., 1997: *Ždánicko ve středověku*. In: Stuchlík, S.–Klanica, Z.–Měřinský, Z. *Pravěk a středověk Ždánicka*, 59–91. Brno.
- 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., 2004: *Encyklopedie kachlů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku*. Praha.
- P l a č e k, M., 2002: *Vývoj města a jeho památky*. In: Pajer, J. a kol. : *Strážnice: Kapitoly z dějin města*, 76–106. Strážnice.
- P o k l u d a, Z., 1994: *Kunštátové*. Malovaný kraj. Národopisný a vlastivědný časopis Slovácka XXX, č. 5, 5.
- 1995: *Správný vývoj*. In: *Vlastivěda moravská*. Zlínsko. Brno.
- R o y t, J. – Š e d i n o v á, H., 1998: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha.
- V r b a s, J., 1930: *Ždánsko. Zeměpisný a dějepisný popis*. Ždánice.
- 1936: *Toufaři na Ždánsku a ždánská keramika*.
- 1943: *Zprávy české keramické společnosti*.
- Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích. Díl 1 a/f*. 1996. Praha.

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 Slovákém muzeu, specializuje se na středověk a výtvarné projevy středověké kultury.

Non-Figural Renaissance Tiles from Dambořice

A b s t r a c t

Diverse in both craft and artistic aspects, oscillating between provincial rusticity and signs of artistic brilliance (for that matter, similarly to the late Gothic horizon) – this was the closing part of pre-Anabaptist tile production from Dambořice (in the former Hodonín district), discussed in this study. The article deals with a ledge tile with tulip motif and several variants of tiles with motifs of fancifully rendered dolphins. Mannerism affected Dambořice tiles again will not avoid picturesque pawn-like qualities (tile with a dolphin – variant II) or coarseness of provincial environment (mannerism of a ledge tile with tulips), but at the same time, they react to stimuli of fashion. Just as they recently attracted aristocratic customers with a wide spectrum of portrait relief tiles with somewhat frivolous genre motifs, they again react quite promptly and relatively successfully to another fashionable feature. Mannerism of “dolphin tiles” is both superb and insidious at the same time. The connection of relief motifs found on chamber tiles with motifs of peaking Renaissance from Bohemia, Moravia, and remotely even Italy is quite apparent. In the first place, it is an “aristocratic” decorative item, reflecting fancifully mannerist set of motifs. It is a jumble of reality with non-reality, or better to say, sur-reality. Just as with lively and emotionally rich tiles with genre motifs, the tiles with dolphins tend to be more lively in expression and diverse; the cold rigidity of standardized figures from portrait tiles has transformed itself into a dynamic diversity, further tinged with combination of explicitly rational principle of architectonic opening. Unlike the iconographically pregnant and therefore more easily dateable parts with figural subject matter (c. Menoušková 2003a, 173–210), the binds of non-figural parts to the period production in the fields of graphics, architecture and general cultural history are quite free and insufficient for precise dating. Thus, we are left only with the date of advent of the Anabaptist potters to the locality (1550). Therefore, the discussed tiles must be older than 1550s. It can be admitted that the original tile production might have survived for a short period alongside the Anabaptists, but we consider mid 1550s to be a limit date. Thus, we can roughly place the date of production between 1540 and early 1550s. The Renaissance horizon of production is alongside with the portrait tile collection of consistent quality interesting namely because of the rareness of subject matter, both in figural part (a wide range of portrait tiles), but namely in the non-figural one. However, the collection is far from being complete. A part of the fragments is unidentifiable today, some of them can be hypothetically subsumed to the currently known types, and a part of the Gen collection (Anabaptist production?) disappeared during the World War Two. Scanty mentions in press and a few fragments from chronicles are all that accompanies the material already collected in the first two thirds of the twentieth century by J. Vrbas and H. Landsfeld. The question that remains open is what do Dambořice owe to for becoming an important South Moravian pottery center for about 50 years. Whether the high-quality potter’s clay found here and mentioned by Vrbas and Landsfeld (Vrbas 1936, 32; Landsfeld 1963, 20) was the principal reason why the potters began to settle here around 1500. The fact remains that the local workshops produced not only regular “kitchen” pottery, but also stove fitter accessories (vessel tiles and chamber tiles), the volume of which exceeded the regular production – judging at least from the finds from Mr. Rynda’s property. An undoubtedly important impulse that caused elevation of local production above the level of somewhat provincial, dying-out late Gothic production was the coming of the Kunštát family, more precisely, the coming and demands of Jan Kuna of Kunštát. From that point on, the craft gets better and the range of motifs widens in reaction to the period taste. While the late Gothic and figural Renaissance part of Dambořice tile production shows

many signs of relationship namely to the finds from the Lukov locality (run for a certain time by the same owners), or from Strážnice, the mannerist part of the oeuvre does not display this relationship. The question is whether this is because at their time, both localities (Dambořice and Lukov) did not have the same owner already, or for other reasons. As was already hinted above, for the non-figural part of the Renaissance production, the concrete binds and reach either cannot be traced at all, or the possibilities of it are restricted (the motif of dolphins in architecture and elsewhere). The status of Dambořice as an important pre-Anabaptist tile production center of the late 15th to mid 16th century is again seen in an unclear, historically and materially poorly evidenced dimension. However, it is a mere epilogue of domestic tile production, disappearing behind the victorious tones of Anabaptist stove-fitters and potters and their motifs.

Nichtfigurale Renaissancekacheln aus Dambořice

Zusammenfassung

Der vorliegende Artikel präsentiert den abschließenden Teil der vortäuferischen Kachelproduktion aus Dambořice (im ehemaligen Bezirk Hodonín). Es handelt sich um handwerklich sowie künstlerisch heterogene Produkte, die zwischen provinziellen rustikalen Tendenzen und einem Anhauch von künstlerischem Aufschwung oszillieren (übrigens ebenso wie im spätgotischen Horizont). Der Artikel widmet Aufmerksamkeit den Simskacheln mit Tulpenmotiven und einigen Varianten von Kacheln mit Delphin-Fantasiemotiven. Die durch Manierismus geprägten Kacheln aus Dambořice vermeiden nicht die Vorliebe für pittoreske Figürchen (Kachel mit Delphin – Variante II) oder die Grobheit des Provinzmilieus (manieristische Simskachel mit Tulpen), wobei sie stets auf modische Anlässe reagierten. Mit einem breiten Spektrum von Reliefs an Porträtkacheln und etwas leichtsinnigen Genremotiven sprachen sie die aristokratischen Schichten an und kurz danach reagierten sie prompt und relativ erfolgreich auf ein anderes Modeelement. Die manieristisch aufgefassten „Delphin-Kacheln“ sind kostbar und tückisch zugleich. Der Zusammenhang des Motivs vom Relief der Kammerkacheln mit Motiven, die aus der tschechischen, mährischen und weitläufig auch italienischen Hochrenaissance bekannt sind, liegt nahe. In erster Reihe ist es ein „adeliges“ Zierelement, das die phantasiereiche manieristische Motivik widerspiegelt. Durchflochten werden reale, irreale oder eher surreale Elemente. Ebenso wie die lebhaften und emotionell reichen Kacheln mit Genremotiven sind auch die Kacheln mit Delphinmotiven ausdrucksvoller und mannigfaltig gestaltet; die kühle Starre der typisierten Gestalten an Porträtkacheln hat sich hier in dynamische Mannigfaltigkeit umgeändert, was noch durch die Kombination mit einem ausgesprochen rationalen Prinzip der architektonischen Durchsicht unterstrichen ist. Im Unterschied zum ikonographisch prägnanteren und daher auch besser datierbaren Kacheln mit figuralen Motiven (vgl. 2003a, 173–210) sind die Verbindungen der nichtfiguralen Kacheln zur zeitlichen graphischen, architektonischen und anderen kulturhistorischen Produktion nur sehr locker und somit auch zum Datieren ungenügend. In der Tat können wir uns nur auf das Jahr 1550 stützen, wo die täuferischen Töpfer in diese Lokalität angekommen waren. Die hier vorgestellten Kacheln entstanden also vor den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts. Auch wenn man die Tatsache zulässt, dass nach der Ankunft der Wiedertäufer die heimische Produktion noch hinvegetierte, ist die Mitte der fünfziger Jahre auf jeden Fall das äußerste Datum. Grob beurteilt können die Kacheln in die Zeitspanne vom 4. Jahrzehnt bis Anfang des 5. Jahrzehnts des 16. Jahrhunderts datiert werden. Der Renaissancehorizont der Produktion ist neben der qualitativ abgerundeten Kollektion von Porträtkacheln vor allem durch einzigartige Motive interessant, und zwar sowohl im figuralen Teil (ein breites Spektrum von Porträtkacheln), als auch besonders im nichtfiguralen Teil. Die Kollektion ist nicht im Entferntesten komplett. Ein Teil der Bruchstücke ist heute nicht auszuwerten oder nur hypothetisch den bestehenden Typen anzuordnen; ein Teil der Sammlung Gen täuferische Produktion? ist während des zweiten Weltkriegs verschwunden. Seltene Presseberichte und fragmentarische Abschnitte aus der Chronik sind einzige schriftliche Quellen, die sich zu jenem Material beziehen, das bereits in den ersten zwei Dritteln des 20. Jahrhunderts bei Untersuchungen von J. Vrbaš und H. Landsfeld gewonnen wurde. Ungelöst bleibt die Frage, welchem Umstand verdankt Dambořice, dass es ungefähr für fünfzig Jahre zum Töpferzentrum Südostmährens wurde. Die Frage, ob der

Grund dafür, warum sich um 1500 in dieser Lokalität die Töpfer anzusiedeln begannen, tatsächlich nur eine von Vrbas und Landsfeld erwähnte (Vrbas 1936, 32; Landsfeld 1963, 20) hier befindliche sehr gute Töpferwerkstatt war. Ein Faktum ist, dass in Dambořice nicht nur das übliche Sortiment der „Küchenkeramik“, sondern auch Ofensetzerkacheln (Napf- und Kammerkacheln) hergestellt wurden, wobei die letztgenannte Produktion deutlich überwog, wie wenigstens der Fund auf dem Grundstück des Herrn Rynda bezeugt. Eine wichtige Anregung zur Wiederbelebung und zum Anstieg der ein bisschen provinziell aussehenden, im Zeichen der Spätgotik dahinlebenden Produktion war zweifellos die Ankunft des Adelsgeschlechts von Kunštát, bzw. Ankunft und Forderungen des Herrn Jan Kuna z Kunštátu. Mit ihm kamen nicht nur handwerklich besser gefertigte Produkte, sondern auch eine Motivbreite bei Reliefs, wobei die Motive zeitgemäß auf Mode reagierten. Während die spätgotische sowie figurale Renaissanceproduktion der Ofensetzerwerkstatt von Dambořice häufige Verbindungen besonders zu Funden aus der Lokalität Lukov (für eine gewisse Zeit von denselben Besitzern verwaltet), eventuell zu Funden aus Strážnice aufweist, vermisst der manieristisch gefärbte Teil der Produktion diese festen Verbindungen. Und es stellt sich die Frage, ob darin die Zeit zum Ausdruck käme, wo beide Lokalitäten (Dambořice und Lukov) bereits unterschiedlichen Besitzern angehörten oder ob es andere Gründe gäbe. Wie oben angedeutet wurde, sind konkrete Verbindungen und die Reichweite der nichtfiguralen Renaissanceproduktion überhaupt nicht oder nur begrenzt (Delphinmotiv in der Architektur und anderen Bereichen) zu verfolgen. Die Stellung von Dambořice als bedeutendes vortäuferisches Zentrum der Ofensetzerproduktion gewinnt wieder unklare, mit Funden nicht begründete Dimensionen. Es ist jedoch der Epilog der heimischen Ofensetzerproduktion, abklingend unter den Siegestönen der täuferischen Kaminsetzer und deren Motive.