

Teoretická část

Zvolený materiál se svými specifickými vlastnostmi určuje do značné míry nejen techniku vzniku, ale i tvarosloví a konečnou podobu výtvarného díla. Tak je tomu i v případě středověkých kachlů. Hlína, ze které jsou vyrobeny, byla vždy materiálem běžně dostupným, a proto také jedním z nejužívanějších. Hrnčiči, kteří s ní pracovali, zásobovali společnost především předměty denní potřeby a jen občas jejich produkce mířila výš. K zakázkám, které nebyly běžné, patřily vedle dlaždic a tvarových cihel právě kachle. Slibovaly vyšší výdělek, byly ovšem i pracnější a zároveň ve svých reliéfech znamenaly pro hrnčářskou dílnu přesah do oblastí umění.

Pokud se chceme hlouběji zabývat procesem vzniku středověkého kachle, bude především potřebné rozlišit tvorbu a výrobu. Samotná výroba kachlů, tedy druhotná reprodukční fáze, byla již vícekrát detailně zpracována (někdy i experimentálně), stejně jako role hlíny v ní (Smetánka 1968, Krajíc 1997). Vcelku panuje shoda, pokud jde o základní prostředek sériové výroby. Je jím kadlub z pálené hlíny, do kterého hrnčič vlačoval plát měkké hlíny a kopíroval z negativu pozitivní reliéf. Pokud jde o další postup, odkazujeme na práce výše uvedených autorů.

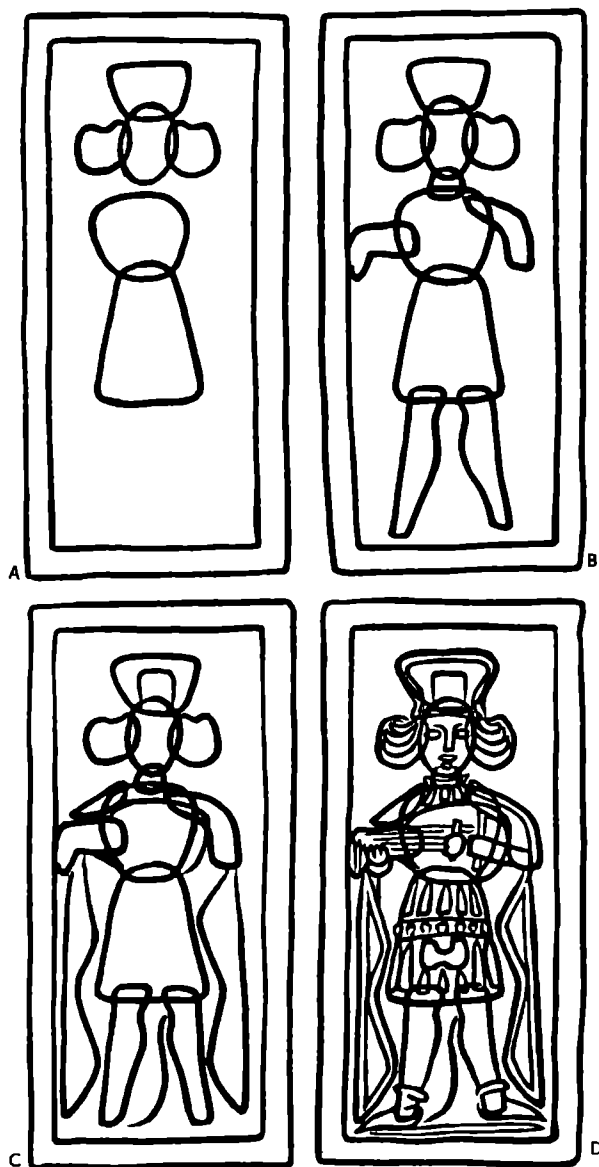
Podstatně méně jasná je situace v poznání prvotní, tvůrčí fáze vzniku středověkého kachle. Jak vypadal prvotní model kachle, z jakého materiálu byl, jakou technikou byl vytvořen, jaké měl rozměry, kdo byl jeho autorem? Tyto nesporně důležité otázky nebyly kupodivu zatím dostatečně zodpovězeny a o odpovědi na ně se pokusilo jen několik autorů. Z. Smetánka již v roce 1968 připouští v tomto bodu nejistoty, ale ve všech variantách, které považuje za možné, klade na samý začátek procesu vždy pozitivní model. Jako pravděpodobný materiál uvádí vedle hlíny také dřevo. Z. Hazlbauer a V. Pařík opřeli své závěry ve stejné věci o praktické ověření svých teoretických předpokladů a na jeho základě kládou na začátek procesu dřevěný negativní model, který aplikují na prořezávané gotické kachle s architektonickými motivy (Pařík–Hazlbauer 1991). Později se Z. Hazlbauer a M. Vitanovský snažili i pomocí experimentu prokázat v případě figurálního kachlového reliéfu možnost alternativy, a to vytvořením hliněného negativu jako prvotního modelu (Vitanovský–Hazlbauer 1995). Zatím poslední prací v tomto směru bylo stručné teoretické shrnutí vzniku prvotního modelu v podobě negativu souběžně se srovnáním technologie tvorby středověkých kachlů v Čechách a na Slovensku (Vitanovský 2000). Pokud je známo, jiní autoři se úvodní fází vzniku středověkého kachle podstatněji nezabývali.

Než se pokusíme řešit tento zanedbávaný problém, můžeme pro úplnost napřed zvážit možnosti dobových písemných pramenů. Ty, i když příležitostně a spíše náhodně zachytí i něco z technologie, v našem specifickém případě nepomohou. Naštěstí však máme ke studiu mimořádný autentický materiál – takřka nepřeberné množství originálních kachlů, vcelku i ve fragmentech. Tento materiál ovšem byl a je studován a interpretován. Pozornost je věnována zejména ikonografii, kvantitativní metrické a materiálové analýze, statistickým hodnotám. Odborníci různých oborů často přicházejí s novými pohledy a posouvají stupeň poznání. Zdá se však, že v tomto multioborovém úsilí se ještě dostatečně neuplatnily názory výtvarných praktiků, profesionálů tvůrčí fáze, tedy umělců.

Co tedy může nabídnout pohled umělce? Praxe sochaře zabývajícího se reliéfem po-



vzácnějšího zobrazeného tématu, anebo
u. Nerozumného námětu nebo motivu
kého“ o místě praxi „pirátské“
výrobce keltů z kachlů jiného v
aké. Výsledkem všem docházelo ta
adno odhalit dříve v případě dá sná
ěru protky obzvláště menšímu rozmě
ylo zapřecivosti originálu, což by
pálení (novějším z dalšího dvojího
z něj). Každou a nových pozitivů z
čném východě se k tézi o společ
sku z prvotních reliéfů v otis
ském prostředí. V čes
arakteristickým ke zdejšímu char
ých reliéfů středověkých kachlov
a jejich počátek sporu o tom, že na
učování bylo přece v negativu. Vytla
ezbářem pozitivu z dřevěného



Obr. 3. Schéma pracovního postupu tvorby prvotního modelu. Kresba: M. Vitanovský.

a vypracovat tak detaily čistěji a dokonaleji než by mohl v měřítku 1:1.

Také stylizace jednotlivých částí kachlového reliéfu vyplývá z metody práce. Tak například draperie je často tvořena paralelními negativními řezy, které v pozitivu vytvářejí stylizované sklady oděvu. Pokud by autor řešil stejný detail v pozitivu ať už modelováním z hlíny anebo řezáním ze dřeva, vedla by v obou případech zákonitost výtvarné práce k vyjádření zmíněného detailu jiným souborem tvarů.

Práce v negativu spoluurčuje specifický umělecký výraz reliéfů českých středověkých kachlů. Jejich výtvarné tvarosloví by si zasloužilo větší pozornost uměleckých historiků a případně i samostatnou studii. Na tomto místě můžeme jen upozornit na expresivní poje-

Specifičnost reliéfu, který vznikl otiskem z negativně řezané formy, nespočívá jen v uvedeném ostrém řezbářském charakteru. Výsledek práce metodou negativního reliéfu můžeme poznat i na způsobu stylizace a celkové výstavbě reliéfní kompozice. I ty jsou z velké části determinovány pracovním postupem. Z hladké plochy dřevěné desky jsou dlátem nejdříve odebrány největší plastické objemy daného reliéfu, např. u lidské figury trup, suknice, hlava, končetiny. V dalších fázích tvorby, ovšem už s jinými, drobnějšími nástroji vhodného profilu, se do velkých negativních objemů pokračuje řezáním drobnějších prvků, jako jsou sklady draperie, prsty, detaily obličejů atd. Pozitivní otisk z takto vzniklého negativního reliéfu věrně ukazuje proces postupného přidávání objemů od velkých k menším, od jednoduchých k složitějším. Základní plocha reliéfu je pochopitelně rovná, protože kopíruje rovnou plochu dřevěné desky, která byla východiskem pro všechny negativní zásahy. Naznačený tvůrčí proces objasňuje i kouzlo ostrých a přesných detailů kachlových reliéfů. Vzhledem k trojitému smrštění, vždy cca o 8–10 % (při pálení pozitivu, kadlubu a konečně sériového kachle), musel řezbář dodat dřevěný negativ o cca 24–30 % větší než cílový sériový kachel. To mu ovšem na druhé straně umožňovalo pracovat ve větším měřítku



schopen řešit taková zadání jako velké sakrální plastiky anebo oltáře, pak objednávka reliéfních negativů pro výrobu kachlů patřila k těm méně náročným. Předpoklad dobré orientace řezbáře v ikonografii, cit pro slohový vývoj a celkový přehled po dobové výtvarné produkci, to vše může vysvětlovat aktuální přenášení námětů a kompozic (ovšem zjednodušených) ze soudobého umění na reliéfní výzdobu kachlových kamen.

Naše téma shrneme na závěr takto. Reliéfy českých středověkých kachlů ve své většině vznikaly prací řezbářů, kteří vytvářeli prvotní model v podobě dřevěného negativního reliéfu většího cca o 24–30 % než měl být výsledný sériový kus z pálené hlíny. Materiál a způsob vytváření, tedy dřevo a práce v negativu, determinovaly i výtvarný výraz a typické tvarosloví hliněného pozitivního otisku. Nezaměnitelná podoba těchto reliéfů nespočívá jen v jejich řezbářském charakteru, ale i v jejich celkové stavbě a stylizaci. Práce hrnčáře měla své těžšíže v reprodukcí, výrobní fázi vzniku kachle. Jeho účasť na tvůrčí fázi se omezovala na občasná doplňky při výrobě kadlubů. Nelze vyloučit, že v případech potřeby mohl hrnčář udělat sám celý kadlub negativní prací v měkké hlíně, zvláště když by šlo o jednoduchý motiv. Dřevo a stopy řezbářských dlát definovaly podobu reliéfů českých středověkých kachlů. Hlína pak posloužila jako reprodukční a finální materiál.

Praktická část

Pro ověřování našich předpokladů byl zvolen jednoduchý, na výšku komponovaný kachel s postavou hudebníka se strunným nástrojem (obr. 2). Lineární kresba kompozice tohoto kachle, zvětšená o 25 % byla přenesena na zhotovené jasanové prkno. Do něho byl pak řezbářskými dláty potřebného profilu vyřezán negativ reliéfu. Při této práci jsme postupovali od velkých forem k menším, od celku k detailům (obr. 3). Tomu odpovídal i sled použitých nástrojů. Z hotového dřevěného negativu (obr. 4) byl do modelovací hlíny (tedy jílu) otisknut reliéfní pozitiv (obr. 5).

Formování pozitivu proběhlo ve dvou fázích. V první byl do dřevěného negativu vtláčován cca 1 cm silný plát hlíny z jedné strany vyhlazený. Ten byl po zaformování zesílen druhým plátem silným cca 0,5 cm. Vtláčování hliněného plátu do dřevěného negativu se provádělo bez nástrojů, jen prsty, a to postupně od středu reliéfu k jeho okrajům, od větších hloubek k menším. Na závěr byly sochařskou špachtlí vsíle seříznuty okraje. Ačkoliv nebyla dřevěná forma ničím separována, dal se měkký hliněný pozitiv lehce vyklopit a bez problémů se oddělil i z hloubek negativu. V této fázi práce byl pak experiment ukončen.

Cílem našeho praktického pokusu bylo ověřit hlavní předpoklady teoretické části tohoto příspěvku. Domníváme se, že experiment v tomto ohledu svůj účel splnil. Oba materiály použité při tvorbě prvotního negativního modelu a jeho první pozitivní reprodukce, tedy dřevo a hlína, zcela vyhověly svému účelu. Pozitivní hliněný otisk z dřevěného, řezbářsky zpracovaného negativu vykazuje všechny typické a jinak nenapodobitelné formální znaky reliéfů českých středověkých kachlů.

Literatura

- KRAJÍČ, R., 1997: Středověká kachlová kamna v Táboře. (Archeologický výzkum v Křižíkově ulici čp. 28.) Tábor. 177–188.
- PAŘÍK, V.–HAZLBAUER, Z., 1991: Technologie výroby gotických kachlů s prořezávanou čelní stěnou. AH 16/91, 293–304.
- SMETÁNKA, Z., 1968: Technologie výroby českých kachlů od počátku 14. do počátku 16. století. PA LIX, 543–578.
- VITANOVSKÝ, M.–HAZLBAUER, Z., 1995: Příspěvek k výrobě pozdněgotických kachlových matric – otázky výtvarné formy a technologie. AH 20/95, 539–550.
- VITANOVSKÝ, M., 2000: Nové nálezy historických kachlic v Kremnici a technológia ich výroby. Kremnické múzeum. Zborník k 110. výročiu vzniku múzea v Kremnici. Kremnica. 158–165.

Ton und Holz im Entstehungsprozess der mittelalterlichen Kachel

Die Wahl des Materials bestimmt nicht nur die Technologie, sondern auch die ästhetische Gestalt des Geschaffenen voraus. Das gilt auch für die mittelalterlichen Kacheln. In den böhmischen Ländern haben die mittelalterlichen Kachelreliefs einen ziemlich einheitlichen Charakter, der von einem gemeinsamen Ausgangspunkt im Negativrelief zeugt. Das Positiv, das durch das Abdrücken des Negativs entsteht, stellt einen spezifischen Relieftyp dar, den man mit einer positiven Arbeit im Holz oder Ton nicht nachbilden kann.

Im Entstehungsprozess ist das Schaffen und die Erzeugung zu unterscheiden. Die Erzeugung von Kacheln wurde bereits ausreichend studiert und interpretiert, dem schöpferischen Teil widmete man jedoch nicht genug Aufmerksamkeit. Zum multidisziplinären Studium der Kacheln können auch die bildende Künstler, namentlich dann die Bildhauer beitragen, die in großem Maße dieselben Materialien, Werkzeuge und Technologien wie schon im Mittelalter verwenden. Aus der Logik und Erfahrungen der bildnerischen Arbeit sowie aus der Analyse der Kachelreliefs ergibt sich das folgende Modellverfahren.

Der Schnitzer schnitt in eine Platte aus einem geeigneten Holz das Negativrelief aus. Darin presste der Hafner das Tonpositiv hinein und nach dem Brand drückte er davon die tönernen Negativform – Kokile – ab. Diese Kokile diente, wieder nach dem Brand, zur Erzeugung von einer Kachelnkollektion, welche zum Bau eines Ofens erforderlich waren. Während dieses Verfahrens, während dessen drei Brände verliefen, verkleinerte sich das Erzeugnis dreimal immer um ca. 8–10 %. Das ursprüngliche hölzerne Modell mußte also ca. um 24–30 % im Vergleich mit dem Endprodukt – mit den Kacheln – größer sein.

Die böhmischen mittelalterlichen Kachelreliefs lassen ihre Ursprung im von einem Schnitzer bearbeiteten Negativ anmerken, davon zeugt sowohl ihr Volumenaufbau als auch die Stylistisierung der Einzelheiten. Der Anteil des Schnitzers als Schöpfers des ursprünglichen Modells war vom bildnerischen Gesichtspunkt aus wesentlich. Der Anteil des Hafners an der Entstehung des Reliefs war meistens sekundär, wenn er doch über den Rahmen einer Reproduktion der Schnitzarbeit ging, handelte es sich um wenig bedeutsame Ergänzungen wie Ornament oder Schrift.

Die Hauptgedanken dieses Artikels wurden experimentell mit der Kachel mit einem Musikanten bewiesen. Aus Holz wurde mit Schnitzbeiteln die Negativform für dieses Kachelrelief ausgeschnitten, die im Vergleich mit dem Original um 25 % größer war. Ins hölzerne Negativ wurde dann das tönernen Positiv abgedrückt, das alle formalen Zeichen der böhmischen mittelalterlichen Kachelreliefs aufwies. Das Experiment bezeugte die theoretischen Hauptvoraussetzungen dieses Beitrags.

Abbildungen:

1. Das typische böhmische mittelalterliche Kachelrelief mit allen Zeichen der Herkunft aus einem vom Schnitzer verarbeiteten Negativ. Foto: O. Palán.
2. Abguß der Originalkachel, die für das Experiment gewählt wurde, das die Bildung des primären Modells beglaubigen sollte. Foto: O. Palán.
3. Die Bildung des primären Modells – Arbeitsverfahrensschema. Zeichnung: M. Vitanovský.
4. Das primäre Modell - Negativholzschnitt. Um 25 % größer als die Originalkachel. Foto: O. Palán.
5. Das vom hölzernen Negativ – primären Modell – abgedrückte tönernen Positiv. Foto: O. Palán.

