

Vítanovský, Michal

## Dřevo a hlína v procesu vzniku středověkého kachle

*Archaeologia historica*. 2001, vol. 26, iss. [1], pp. 403-409

ISBN 80-7275-015-01

ISSN 0231-5823

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/140432>

Access Date: 17. 02. 2025

Version: 20250217

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

# Dřevo a hlína v procesu vzniku středověkého kachle

MICHAL VITANOVSKÝ

## 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. Hrnčíři, 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 hrnčířskou dílnu přesah do oblasti 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, Krajc 1997). Vcelku panuje shoda, pokud jde o základní prostředek sériové výroby. Je jím kadlub z pálené hlíny, do kterého hrnčíř vtlačoval plát měkké hlíny a kopíroval z negativu pozitivní reliéf. Pokud jde o další postup, odkazujeme na práci 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 nejasnosti, 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-



**Obr. 1. Příklad typického reliéfu českého středověkého kachle se všemi znaky původu z řezbářsky zpracovaného negativu. Foto: O. Palán.**

skytuje osobní tvůrčí zkušenost s kompozicí, stavbou a výrazem tohoto specifického výtvarného oboru. Při posuzování středověkých kachlů má současný sochař výhodu v tom, že ve své vlastní práci používá víceméně beze změny tytéž materiály, nástroje a pracovní postupy jako jeho středověký kolega. Ve výtvarném umění klasických oborů nedošlo dodnes k žádnému zásadnímu technologickému převratu, což je jistě v dnešní době jev ojedinělý. Je to stále to stejné dřevo a stejná hlína jako dřív, stejná řezbářská dláta, nože, modelovací špachtle a vlastní prsty, sekání, řezání, modelování a vypalování. Vzniklé artefakty mají typické tvarosloví, které je, jak už bylo řečeno, determinováno zvoleným materiálem a procesem svého vzniku. Když tedy aplikujeme tento pohled na fond českých středověkých kachlů a několik vzácných fragmentů keramických kadlubů (žádný dřevěný není v nálezech doložen), můžeme konstatovat následující. Až na výjimky, kdy se nelze s jistotou vyjádřit, vznikly všechny reliéfy těchto kachlů prací v negativu. Než začneme naši tézi dokládat, uvedme si pro lepší představu jednotlivé pracovní procesy a jejich posloupnost tak, jak je předpokládáme.

Na samém počátku byla práce řezbáře, který do desky z příhodného druhu dřeva vyřezal negativní reliéf. Tím jeho podíl na celém díle, jistěže zásadní z výtvarného hlediska, skončil. Hrnčič do dřevěného negativu vtlačil hlínu a po vypálení takto vzniklého pozitivu z něj otiskl negativní formu – náš známý kadlub. Ten, opět po vypálení, sloužil jako základní prosředek k výrobě série kachlů určených pro stavbu objednaných kamen. Kadlub bylo možno kdykoliv udělat znovu (např. v případě rozbití) a to opět otiskem z původního hlíněného pozitivu. V záloze byl navíc ještě i dřevěný negativ – prvotní model. Tento popis platí pro standardní situaci, kdy šlo o vytvoření nového reliéfu, ať už jako varianty nějaké-

ho oblíbeného tématu, anebo vzácněji i zcela nového námětu nebo motivu. Nerozvádíme na tomto místě praxi „pirátského“ otiskování reliéfů z kachlů jiného výrobce, ke kterému ovšem docházelo také. Výsledek se v takovém případě dá snadno odhalit díky zřetelně menšímu rozměru proti obvyklé velikosti originálu, což bylo zapříčiněno smrštěním z dalšího dvojího pálení (nového kladubu a nových pozitivů z něj).

Vraťme se k tézi o společném východisku kachlových reliéfů v otisku z prvotního negativního modelu. V českém prostředí, vzhledem ke zdejšímu charakteristickému typu středověkých kachlových reliéfů, nemůže být sporu o tom, že na jejich počátku byla práce v negativu. Vytlačováním hliněného pozitivu z dřevěného, řezbářem vytvořeného negativu totiž vzniká reliéf, jehož typický vzhled se nedá nijak imitovat (obr. 1). Modelováním, neboli nanášením (odborně také „přidáváním“, na rozdíl od „ubírání“ třeba při sekání do kamene) hlíny do podoby pozitivního reliéfu vzniká jiný, „měkčí“ reliéfní projev. Typický nenapodobitelný vzhled reliéfů, na jehož počátku byl negativ, poznáme podle ostrosti navazování jednotlivých plastických objemů reliéfu na sebe navzájem i na základní plochu, která je v tomto případě vždy rovná. Této ostrosti nikdy nedocílíme modelováním, tedy nanášením měkkého materiálu nástrojem anebo rukou. Některé drobné detaily v podobě, v jaké je na kachlích nalézáme, nelze v pozitivu vymodelovat vůbec.

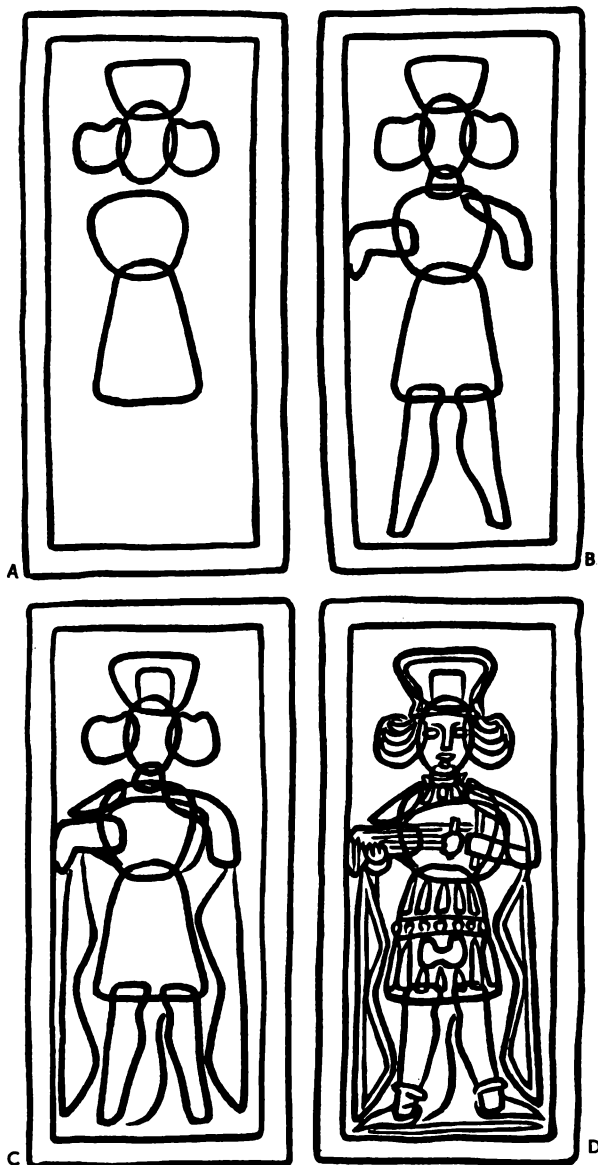
Je pravda, že rozeznat uvedená specifika vyžaduje jistou zkušenost. Málokdy se totiž v kachlových fondech setkáme s precizním otiskem, na kterém se dá „laboratorně“ demonstrovat nejen původ z prvotního negativního modelu, ale i jasné stopy řezbářských nástrojů různých profilů. Trojí reprodukce měkkou hlínou, která navíc probíhala v běžném dílenském provozu, obvykle trochu rozostřila kachlové reliéfy a navíc přidala defekty typické pro měkký materiál. Poučený pozorovatel však dokáže rozlišovat a odečítat. Obtížnější je takové studium na Slovensku, kde jsou středověké kachle často glazované a glazura překrývá texturu jejich reliéfů někdy dosti důkladně.

Jestliže předpokládáme u našich středověkých kachlů počáteční negativní model, nepředstavuje to v dobovém rámci něco výjimečného. Podobný typ reliéfů najdeme například i na středověkých poutních odznacích litých z cínu. I ty vznikaly prací v negativu, čehož důkazem jsou technicky zachované formy např. v pařížském Musée Cluny. Ty ovšem, vzhledem k odlišné technologii (lití kovové kompozice) jsou z kamene.

Abychom vyčerпали všechny možnosti, můžeme uvažovat u našich středověkých kachlů i o prvotním modelu v podobě dřevěného pozitivu. Je jistě možné ho vyřezat a pro renesanční kachle dokonce tento postup považujeme za jeden z možných. Nepříliš vzdálenou reliéfní analogii představují dřevěné pozitivní modely německých renesančních medailí, které se dochovaly. V našem případě, tedy u středověkých kachlů domácí provenience, by však tímto postupem nemohl vzniknout reliéf odpovídajících typických forem.



Obr. 2. Odlitek originálního kachle zvoleného k experimentu ověření tvorby prvotního modelu. Foto: O. Palán.



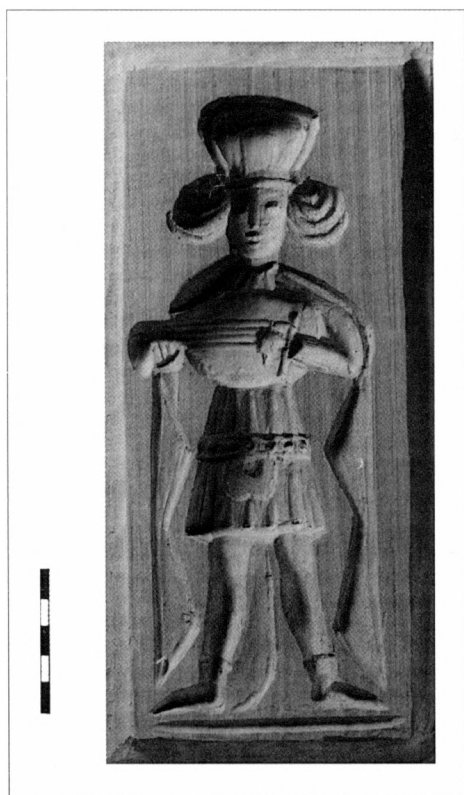
Obr. 3. Schéma pracovního postupu tvorby prvotního modelu. Kresba: M. Vitanovský.

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 dříve 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 obličeje 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, kadluby 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

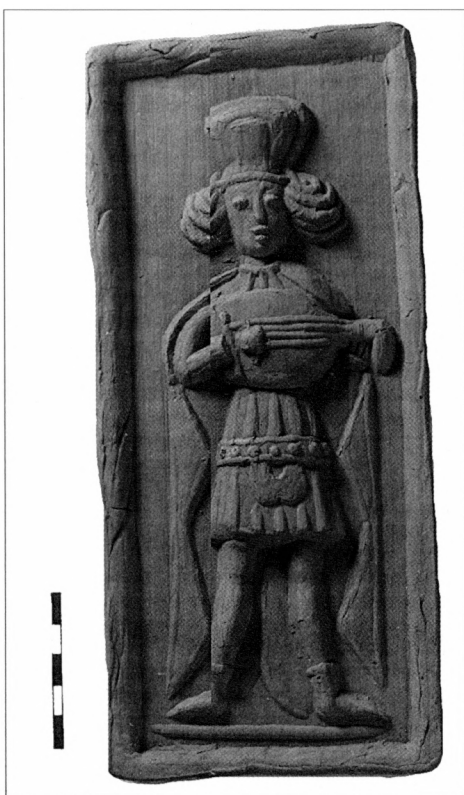
a vypracovat tak detaily čistěji a dokonaleji než by mohl v měřítku 1:1.

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-



Obr. 4. Prvotní model – negativní dřevorezba – větší o 25 % než je originální kachel. Foto: O. Palán.



Obr. 5. Hliněný pozitiv otisknutý z dřevěného negativu – o prvotního modelu. Foto: O. Palán.

tí, schopnost pozoruhodné výtvarné zkratky, na suverenitu a svobodu ve vyjadřování tématu. Dodejme ještě, že vzhledem k zákonitostem pracovního postupu vznikaly negativní reliéfy metodou a la prima, bez podstatnější možnosti korektury. Navíc, práce v negativním reliéfu vyžaduje značnou schopnost abstrakce, nezbytnost představit si v pozitivu výsledek toho kterého negativního zásahu. Vše ukazuje tvůrčí schopnosti a erudici, které zatím, jak se zdá, nejsme schopni dostatečně docenovat. Povšechné zařazení těchto reliéfů en bloc někam do oblasti dobového lidového umění téma nevyčerpává.

Dostáváme se opět k materiálu, který by nejlépe vyhovoval popsanému tvůrčímu postupu, a tím i k specializaci tvůrce prvotního modelu. Při rozhodování mezi dvěma možnými materiály a mezi mistry, kteří je ovládali, mluví více důvodů pro dřevo a řezbáře. Experiment z roku 1995 (Vitanovský–Hazlbauer 1995) prokázal, že i prostřednictvím negativních zásahů do plátu měkké hlíny je možné dojít k podobnému reliéfu jako při obdobné práci se dřevem. Je třeba ale uznat, že z praktického hlediska je dřevo proti hlíně pro tento účel vhodnější, zejména pro svou pevnou konzistenci. Zdá se, a dosavadní studium dochovaných kadlubů to potvrzuje, že doložené relativně časté negativní zásahy do měkké hlíny z ruky hrnčáře se omezovaly jen na méně významné doplňky jako ornament nebo písmo, či pouhé retuše otisků hotových reliéfních kompozic. Nedá se však zcela vyloučit, že v odlehlejších lokalitách, kde byla pro hrnčáře možnost spolupráce s řezbářem obtížná anebo vyloučená, musel si vystačit sám a v případě potřeby si udělat kadluby rovnou v hlíně.

V. Pařík vcelku přesvědčivě dokládá, že středověký řezbář na rozdíl od hrnčáře přicházel více do styku s prostředím tzv. velkého umění, jehož byl často spolutvůrcem. Když byl

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 shrnujeme 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 hlíněného pozitivního otisku. Nezaměnitelná podoba těchto reliéfů nespočívá jen v jejich řezbářském charakteru, ale i v jejich celkové stavbě a stylizaci. Práce hrnčíře měla své těžiště v reprodukční, výrobní fázi vzniku kachle. Jeho účast na tvůrčí fázi se omezovala na občasná doplňky při výrobě kadlubů. Nelze vyloučit, že v případě potřeby mohl hrnčíř 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 zhoblované 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 vtlačován cca 1 cm silný plát hlíny z jedné strany vyhlazený. Ten byl po zaformování zesílen druhým plátem silným cca 0,5 cm. Vtlačování hlíněného 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 vsile seříznuty okraje. Ačkoliv nebyla dřevěná forma ničím separována, dal se měkký hlíněný 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 hlíněný 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 Křížkově 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 Kachelreliefe 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 Kachelreliefe 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 tönerner 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 Kachelreliefe lassen ihre Ursprung im von einem Schnitzer bearbeiteten Negativ anmerken, davon zeugt sowohl ihr Volumenaufbau als auch die Stylierung 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 tönerner Positiv abgedrückt, das alle formalen Zeichen der böhmischen mittelalterlichen Kachelreliefe 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 tönerner Positiv. Foto: O. Palán.



