

# KACHLE Z DÍLNY HRNČÍŘE ADAMA ŠPAČKA A PRAŽSKÝ HRAD

JAROMÍR ŽEGKLITZ

Text navazuje na autorovu rozsáhlejší práci (2019) věnovanou pražské renesanční hrnčířské dílně Adama Špačka a všímá si vztahu její kachlové produkce k prostředí Pražského hradu. Nově objevenými písemnými prameny se nyní podařilo prokázat účast Adama Špačka při stavbě kamen v bývalém Rožmberském paláci a díky tomu také potvrdit původ zde v minulosti nalezených luxusních kachlů v novoměstské Špačkově dílně. Ta přišla do kontaktu i s dalším mocným rodem Pernštejnů, z jejichž paláce, sousedícího s palácem Rožmberků, pocházejí bohatě zdobené terakotové stavební články zdobené reliéfy identickými s reliéfy na kachlích vyráběných Špačkovou dílnou. Podobná shoda byla konečně prokázána i s některými reliéfy na zvonu Zikmund z katedrály sv. Víta, vyrobeném Tomášem Jarošem v roce 1549. Uvedené paralely vedou k hypotéze, že Špačkova dílna mohla být místem, kde vedle forem pro kamnové kachle vznikly formy jak k výrobě pernštejnských terakot, tak ke zhotovení části plastické výzdoby zvonu Zikmund.

## STOVE TILES FROM THE WORKSHOP OF POTTER ADAM ŠPAČEK AND PRAGUE CASTLE

This text follows on from a larger work (ŽEGKLITZ 2019) on the Renaissance Prague pottery workshop of Adam Špaček, focusing on the relationship of its tile production to the surroundings of Prague Castle. Newly discovered written evidence proves Adam Špaček's involvement in the construction of the stove in the former Rožmberk Palace, and also confirms that the luxury oven tiles, found here in the past, originated in Špaček's workshop. The same workshop also came into contact with another powerful family from Pernštejn, in whose palace, adjacent to the Rožmberk Palace, terracotta building elements with rich embossed decoration were found, identical to that on the stove tiles produced by Špaček's workshop. Similar embossed motifs were also identified on the Sigismund bell from St. Vitus Cathedral, made by Tomáš Jaroš in 1549. These parallels lead to the hypothesis that Špaček's workshop may have been the place where, in addition to the moulds for the stove tiles, the moulds for the Pernštejn terracottas and for part of the embossed decoration of the Sigismund bell were produced.

**Klíčová slova** — Pražský hrad – 16. století – hrnčíř Adam Špaček – kamnové kachle – Rožmberský palác – Pernštejnský palác – purkrabská cihelna – Tomáš Jaroš – zvon Zikmund

**Key words** — Prague Castle – 16<sup>th</sup> century – potter Adam Špaček – oven tiles – Rožmberk Palace – Pernštejn Palace – burgrave brickyard – Tomáš Jaroš – Sigismund Bell

Historie je nezbytná nejen proto, že zpřijemňuje život,  
ale také proto, že mu dává morální význam.

To, co je samo o sobě smrtelné,  
stane se skrze historii nesmrtelným;  
stane se, co není; co je staré, omládne...

Marsilio Ficino Giacomovi Bracciolinimu

(cit. podle Erwin Panofsky: *Význam ve výtvarném umění.*  
Praha 1981, 27)



Na rozdíl od řady jiných historických věd se archeologie zabývá pozůstatky lidské činnosti, jejíž aktéři zůstávají v naprosté většině případů neznámí. Zůstaneme-li u specifického typu artefaktů, jež jsou předmětem pozornosti tohoto textu, tedy kamnových kachlů, jsme jen málokdy schopni s určitostí identifikovat osobu jejich objednavatele. Bývá tomu tak prakticky jen v případech, kdy je reliéfní výzdoba kachle přímo vázána na konkrétní, historicky doloženou osobu, která je zároveň nepochybně spojena s prostředím, z něhož takové kachle pocházejí.<sup>1</sup> Příkladem podobné souhry šťastných okolností mohou být kachle s erbovním znamením Jana Roháče z Dubé nalezené na jeho hradě Sionu (HRUŠKOVÁ/ŽEGKLITZ 2015, 140–141) či o jedno desetiletí starší kamna s erby vázanými k osobě Václava Králíka z Buřenic z jeho sídelního hradu Melice u Vyškova (MICHNA 1981, 339, 346–349).

Ještě větší nesnáze nás provázejí při snaze spojit artefakty tohoto druhu s konkrétní osobou jejich výrobce. Kachle představovaly ve své naprosté většině vcelku běžné, v masovém měřítku a sériově vyráběné spotřební zboží, jehož anonymitu zvyšoval i častý koloběh shodných motivů mezi různými dílnami. Jen velmi vzácně nás o snaze vystoupit z této anonymity informují výrobky označené jménem jejich tvůrce. Tak je tomu v případě kachlů se jménem v písemných pramenech

1 I motivy jednoznačně „personalizované“ mohly totiž po jejich prvotním využití pro původního objednavatele dále kolovat, samozřejmě již zbaveny své počáteční osobní výpovědi – cf. HAVLICE/KYPTA 2017, 57, 97–98.

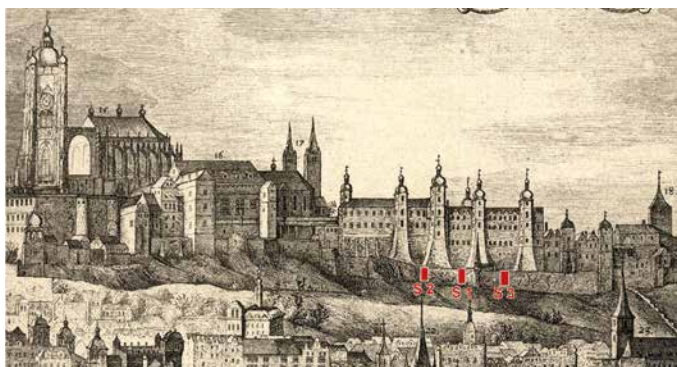
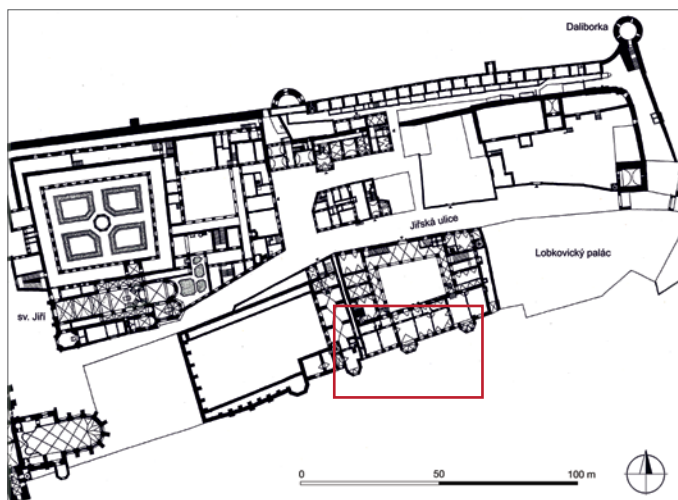
doloženého chrudimského hrnčíře Jana Medka (FROLÍK/HAZLBAUER/RÜCKEROVÁ 1995) či několika dalších výrobců kachlů z prostředí raně novověké Prahy (ŽEGKLITZ 1987; FROLÍK/KLÁPŠTĚ/SMETÁNKA/ŽEGKLITZ 1992, 164–170). Z mimočeského prostředí lze uvést sérii kachlů nesoucích jméno Hanse Bermána, v jehož případě není ovšem jasné, zda jde o tvůrce forem nebo o výrobce kachlů/hrnčíře (LIPPERT 2016, 49; STRAUSS 1966, 67, 71; STEPHAN 1991, 80). Stejnou otázku vyvolávají i signované kachlové formy, u nichž se jméno autora reliéfu nemusí shodovat se jménem výrobce kachlů (např. kachel se jménem zhotovitele formy z hradu Rabí – DURDÍK/HOLEČEK 1976).

Ve všech uvedených případech se ovšem jedná pouze o jednotlivé artefakty či jejich menší soubory spojené navíc s tvůrci, u nichž jsme schopni prokázat pouhou jejich dávnou existenci, v lepším případě dohledat dílčí, útržkovité informace o jejich aktivitách bez možnosti získat ucelenější představu o jejich životních osudech. Z tohoto pohledu se jako výjimečné jeví výsledky archeologického odkryvu části hrnčířské dílny v novoměstské Truhlářské ulici v Praze s desítkami tisíc zlomků zde vyráběné keramiky, již se díky pečlivě zrekonstruovanému historickému místopisu příslušného domovního bloku podařilo přesvědčivě spojit s působením hrnčíře Adama Špačka. Četné dobové archivní prameny nás navíc v nezvykle široké míře seznamují s profesními i osobními stránkami Špačkova života – od jeho přijetí za měšťana v roce 1531 až po okamžik sepsání závěti roku 1572 (ŽEGKLITZ 2019, 37–44).

Až po zpracování objemného kachlového souboru ze Špačkovy produkce (ŽEGKLITZ 2019) se podařilo dohledat další, mimořádně zajímavé a informačně bohaté doklady spojené s činností Špačkovy dílny včetně vazby na některé její zákazníky, které osobu hrnčíře Adama Špačka a jeho práci přibližují do dalších detailů.

### Adam Špaček a Rožmberkové

Možná souvislost Špačkovy produkce s prostředím Pražského hradu byla již dříve naznačena, přičemž za jedno z možných míst Špačkova působení byl s ohledem na četnost výskytu totožných motivů v produkci jeho dílny a v odpadních vrstvách vyplňujících prostor terasy v místě



**Obr. 1.** Pražský hrad, zahrada Na valech – terasa v místě bývalého parkánu. **Nahore** – plán východní části Pražského hradu před Pacassiho přestavbou (podle VANČURA 1976, příloha V); **dole** – výřez s vyznačením sond zjišťovacího archeologického výzkumu v prostoru terasy; **žlutě** – výkop pro kanalizaci (podklad: Open Street Map; zobrazil J. Růžička).

**Obr. 2.** Přibližné zakreslení sond v prostoru bývalého parkánu pod okny někdejšího Rožmberského paláce do výřezu z tzv. Sadelerova prospektu Prahy z roku 1606 (© Archiv hl. města Prahy, Sběrka grafiky, Veduty, sign. G 14).



**Obr. 3.** Pražský hrad, zahrada Na valech. Vícebarevně glazované kachle ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce: **a** – Eva; **b** – alegorie Sily; **c** – stylizovaná váza; **d** – alegorie Geometrie; **e** – neurčený figurální motiv; **f** – portréty šlechtického páru; **g** – figurální motiv; **h, i** – hrající si/zápasící děti; **j** – Jáel; **k** – portrét neznámého muže; **l** – šlechtický pár; **m** – portrét Marie Uherské; **n** – Abraham a Hagar; **o** – mozaikový ornament (foto autor, 2023–2024).



bývalého parkánu pod jižním průčelím východní části hradního areálu označen bývalý Rožmberský palác (ŽEGKLITZ 2019, 159). Fakt, že daný prostor byl skutečně využíván pro deponování odpadu (nejen) z Rožmberského paláce, dokládají stížnosti na tuto praxi a její neutěšené důsledky ze strany samotného Rudolfa II. poté, co palác v roce 1600 od Petra Voka získal a nechal jej propojit visutou dřevěnou chodbou s palácem královským (SVOBODA/STRNADOVÁ 1974, 19). Dříve než tuto hypotézu potvrdíme archivními prameny, všimněme si blíže samotného kachlového materiálu z dané lokality.

Zjišťovací výzkum proběhl v prostoru tzv. terasy v zahradě Na valech v letech 1988–1989. Terénní situace byla zjišťována pomocí tří 2 m širokých a cca 4 m hlubokých sond vedených napříč tělesem terasy pod jižním průčelím bývalého Rožmberského paláce, dnes zakomponovaného do východní části Ústavu šlechticů (obr. 1, 2). Ve všech sondách byly v celé jejich mocnosti registrovány výhradně odpadní vrstvy, z nichž většina obsahovala archeologický materiál zařaditelný do 16. století. Jeho převážnou část, získanou zejména ze sond č. 1 a 3, tvořily zlomky kachlů výjimečných jak svými motivy, tak i způsobem zpracování, jak dokládá např. četný výskyt vícebarevných glazur včetně majolikových a zlacení (ŽEGKLITZ 1991). Právě tyto nálezy přispěly k rozhodnutí prozkoumat archeologicky celou plochu zmíněné terasy, k čemuž ovšem v důsledku jejího neohlášeného vybagrování již bohužel nedošlo. Menší část stejného souboru byla následně získána při prohlubování dosaženého dna o dalších cca 1,5 m v trase budoucí kanalizace (obr. 1).

Z poměru zkoumané a zničené plochy je zřejmé, že máme k dispozici pouhý zlomek původně uloženého souboru. I přesto čítá stovky kusů, z nichž je možné identifikovat několik desítek motivů. K těm méně obvyklým náleží např. Abraham a Hagar, Jan Hus, Marie Uherská, Láokoón se syny napadený hady (ŽEGKLITZ 2012, 34, Fig. 16: a; 50, Fig. 57: b; 51, Fig. 58: a; 59, Fig. 82: a), alegorie Síly (ŽEGKLITZ 2019, 695, kat. č. 691), alegorie Víry, postava biblické Evy, motiv hrajících si/zápasících dětí a další, často přesněji neidentifikovatelné figurální, portrétní i ornamentální motivy (obr. 3). Zvláštní zmínky zasluhuje motiv nejednoznačně vykládané alegorie (viz např. ZSCHELLETZSCHKY 1975, 67–77) zhotovený podle mědirytu Barthela Behama *Der Welt Lauf*, známý dosud (v odlišné variantě) pouze ze sbírek jindřichohradeckého muzea (obr. 4), a kachel nezvykle velkého formátu (šířka 511 mm, neúplná výška 484 mm) se Zuzanou a starci (obr. 5).

S ohledem na téma tohoto textu stojí za zvláštní pozornost motivy, jejichž protějšky nalézáme mezi produkty hrnčířské dílny Adama Špačka. Těch se podařilo jednoznačně identifikovat celkem patnáct. Z alegorických jsou to alegorie Chuti, Hudby a Geometrie podle mědirytů Georga Pencze (ŽEGKLITZ 2019, 328, kat. č. 145; 337, kat. č. 152; 329, kat. č. 146), dále některé z postav starozákonních žen podle dřevorezu Erharda Schoena (Rebeka, Jáel, Míkal a Zuzana – ŽEGKLITZ 2019, 188, kat. č. 9; 440, kat. č. 276; 525–527, kat. č. 428–429; 528–530, kat. č. 430–431), z dalších náboženských motivů pak Samson zápasící se lvem, David a Betsabé, Kristův ovčinec, Zákon a Milost, Judita s hlavou Holofernovou, Lot a jeho dcery, Kristus-Dobry pastýř a jako poslední pak motiv bájně Sirény (ŽEGKLITZ 2019, 197, kat. č. 15; 199, kat. č. 17; 210–211, kat. č. 28; 229–232, kat. č. 40; 203–204, kat. č. 21; 183, kat. č. 6; 212–213, kat. č. 29; 361, kat. č. 174; obr. 6). Vedle těchto jasně rozpoznatelných motivů vykazují shodu se Špačkovou produkcí i četné další zlomky nesoucí jen okrajovou výzdobu vně ústředního reliéfu (části specificky ztvárněných rámujičích arkád či drobné kruhové portrétní medailonky z rohových cviklů portrétních kachlů).

Dříve vyslovená hypotéza o možném původu přinejmenším některých z uvedených kachlů ve Špačkově dílně se opírá i o skutečnost, že některé z uvedených motivů dosud neznáme ze žádných jiných lokalit kromě odpadních vrstev pod okny bývalého Rožmberského paláce (např. David a Betsabé, Jáel, alegorie Chuti). Významnou roli při úvahách o podílu Špačkovy dílny při stavbě kamen v Rožmberském paláci hrála i přítomnost kachle s motivem Lota a jeho dcer. Ten je součástí série deseti starozákonních motivů, jejichž jednotný charakter z hlediska výtvarného i technologického zpracování nasvědčuje, že byly vyrobeny v jedné dílně. S přihlédnutím k tomu, že pouhých sedm z dosud známých zhruba sto exemplářů pochází z mimopražského prostředí, lze tuto dílnu hledat nejspíše v Praze. Přítomnost pěti z celkového počtu deseti dosud známých motivů mezi odpadem pocházejícím ze Špačkovy dílny pak nasvědčuje tomu, že to byla právě ona dílna, kde byla celá tato kachlová série vyráběna (podrobněji ŽEGKLITZ 2019, 102–115).

Pro úplnost zmíníme, že v obou srovnávaných souborech jsou přítomny i další shodné motivy, lišící se ovšem vzájemně v drobných detailech reliéfu (obr. 7). To neznamená, že nemohly být všechny vyrobeny ve stejné dílně, nikoli ovšem ze stejné formy.



**Obr. 4.** *Der Welt Lauf* (allegorie Spravedlnosti?).

**a** – kachel ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (foto autor, 2023);  
**b** – kachel ze sbírek Muzea Jindřichohradecka, inv. č. 561 K, přír. č. 8016 (foto Z. Neustupný, 2017);  
**c** – mědiryt Barthela Behama, 1525 (podle Koch 1978, 23, fig. 39).

Vedle běžné zelené glazury je značná část na Hradě nalezených zlomků opatřena glazurami vícebarevnými, a to v kombinaci glazur olovnatých a olovnato-ciničitých, tedy majolikových. Tato sama o sobě atraktivní, a ne zcela běžná úprava povrchu kachlových reliéfů je pak u několika desítek zlomků doplněna velmi vzácně se objevující technikou zlačením. Písemné prameny nás informují o jejím užití na kamnech v zasedací síni kutnohorské radnice k roku 1519 (LEMINGER 1926, 170), přímo se s ní pak setkáváme na dvou vícebarevně glazovaných kachlích nadprůměrně

**Obr. 5.** Pražský hrad, zahrada Na valech. Velkoformátový kachel s motivem Zuzany a starců ze záspy parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (foto autor, 1990).

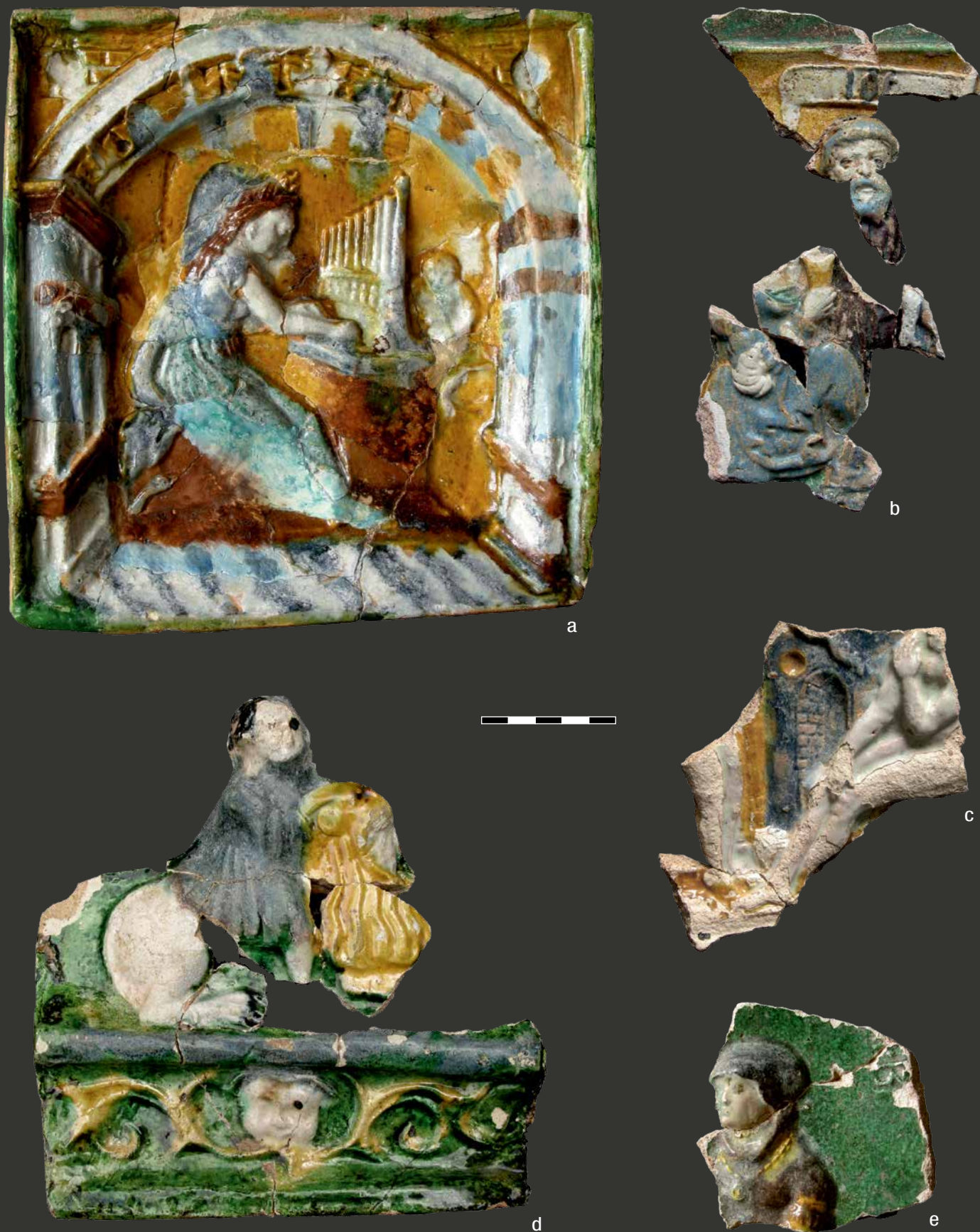


rozměrných formátů (z Orlíka nad Vltavou a z neznámé lokality) ve sbírkách Národního muzea (BRYCH 2004, 156, kat. č. 371; 169, kat. č. 405), na dvou podobných kusech pocházejících údajně ze Salcburku a zakoupených roku 1911 do sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze (nepublikováno, UPM, inv. č. 12322, 12323) a konečně i na jednom rovněž vícebarevně glazovaném exempláři z hradu Roupova (PAVLÍK 2008, 500). Nejnověji bylo lokální zlacení identifikováno i na dvou vícebarevně glazovaných kachlích výjimečných rozměrů, mimořádného provedení a nepochybně i velmi specifického určení s motivy Lota a jeho dcer a říšského znaku, pocházejících z výzkumu v areálu Schwarzenberského paláce na Hradčanech (BLAŽKOVÁ/HRDINOVÁ/ŽEGLITZ v tisku). Podobně výjimečně je tato technika doložena i některými exempláři v zahraničí, nepřekvapivě v tradičních oblastech kamnářské produkce (Mörken-Wildegg v severním Švýcarsku či Norimberk – HEEGE 2012, 98sq.). Zlacení plátkovým zlatem se objevuje rovněž na vícebarevně glazovaných kachlích z mimořádně rozměrných kamen z roku 1545 v Artušově dvoře v Gdaňsku (KILARSKA 1994, 226).

Zlato je na reliéfech kachlů z Pražského hradu aplikováno dvojím způsobem.<sup>2</sup> Často je jím zvýrazněna žlutá glazura představující zlato skutečné (náhrdelníky, medailonky, sítky na vlasy – obr. 8: a–b), jindy jsou jím však překryty i barvy jiné, a to jak v celé jejich ploše, tak pouze lokálně (obr. 8: c–e). Z charakteru zlacení se pak zdá, že bylo prováděno za studena plátkovým, případně práškovým/mušlovým zlatem – je nanášeno v extrémně tenké vrstvě (2–4 µm) ostře oddělené od podkladové glazury, často se poměrně snadno stírá a místy jsou dobře patrné ostré okraje jednotlivých plátků (obr. 9).



2 Podle provedených analýz o ryzosti 23,75 karátu, tedy téměř ryzí.



**Obr. 6.** Pražský hrad, zahrada Na valech. Vícebarevně glazované kachle ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce: **a** – alegorie Hudby; **b** – Lot a jeho dcery; **c** – David a Betsabé; **d** – Samson zápasící se lvem; **e** – Zuzana (foto autor, 2023).



**Obr. 7.** Zlomky kachlů s motivem alegorie Gramatiky (a) a alegorie Dialektiky (b). **Vlevo** – kachle ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce; **vpravo** – kachle z dílny Adama Špačka (foto autor, 2012, 2023).

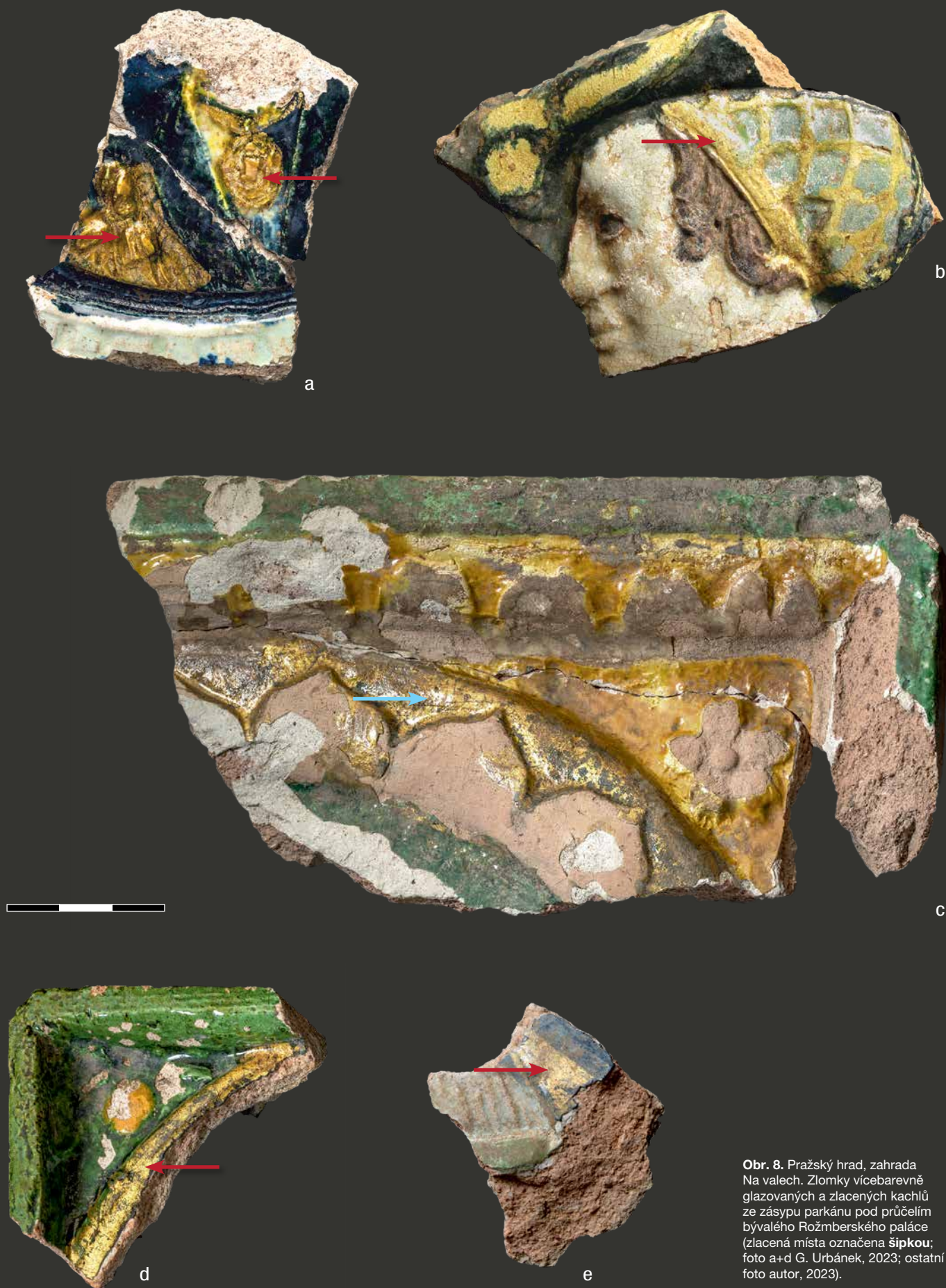
Dosud pouze hypotetické spojení mezi dílnou Adama Špačka a kachli z Rožmberského paláce bylo nedávno potvrzeno archivními prameny. Účty týkající se prací spojených se stavbou Rožmberského paláce, vedené s výjimečnou pečlivostí do nejmenších podrobností po jednotlivých letech od začátku stavby paláce v roce 1545, obsahují i údaje o vydáních spojených se stavbou kamen. První se vztahuje k roku 1546 a týká se hrnčáře Jana Jichy:

Janovi Jichovi hrnčírvi v úterý den sv. Tomáše za jeho dílo sečteno a dáno

- v panský světnici 4 kopy 23 kachlů, 3 kachle za 2 groše, učiní 2 kopy 55 grošů míšeňských
- v čelední světnici při vratech pod panskou světnicí 3 kopy 21 kachlů, 3 kachle za 2 groše, učiní 2 kopy 14 grošů vše míšeňských
- v světnici při kuchyni 3 kopy 7 kachlů, 3 kachle za 2 groše, učiní 1 kopu 44 grošů vše míšeňských [chybný výpočet, správně má být 2 kopy 4 groše – pozn. autora]
- v malý světničce na pavlači 1 kopu 13 kachlů, 3 kachle za 2 groše, učiní 48 grošů vše míšeňských
- z rozkázání Jeho Milosti páně kameníkům Vlachům v jich huti kamna dal sem též udělati, vsazeno kachlů 2 kopy 22 kachlů, 3 kachle za 2 groše, učiní 1 kopu 34 grošů vše míš.

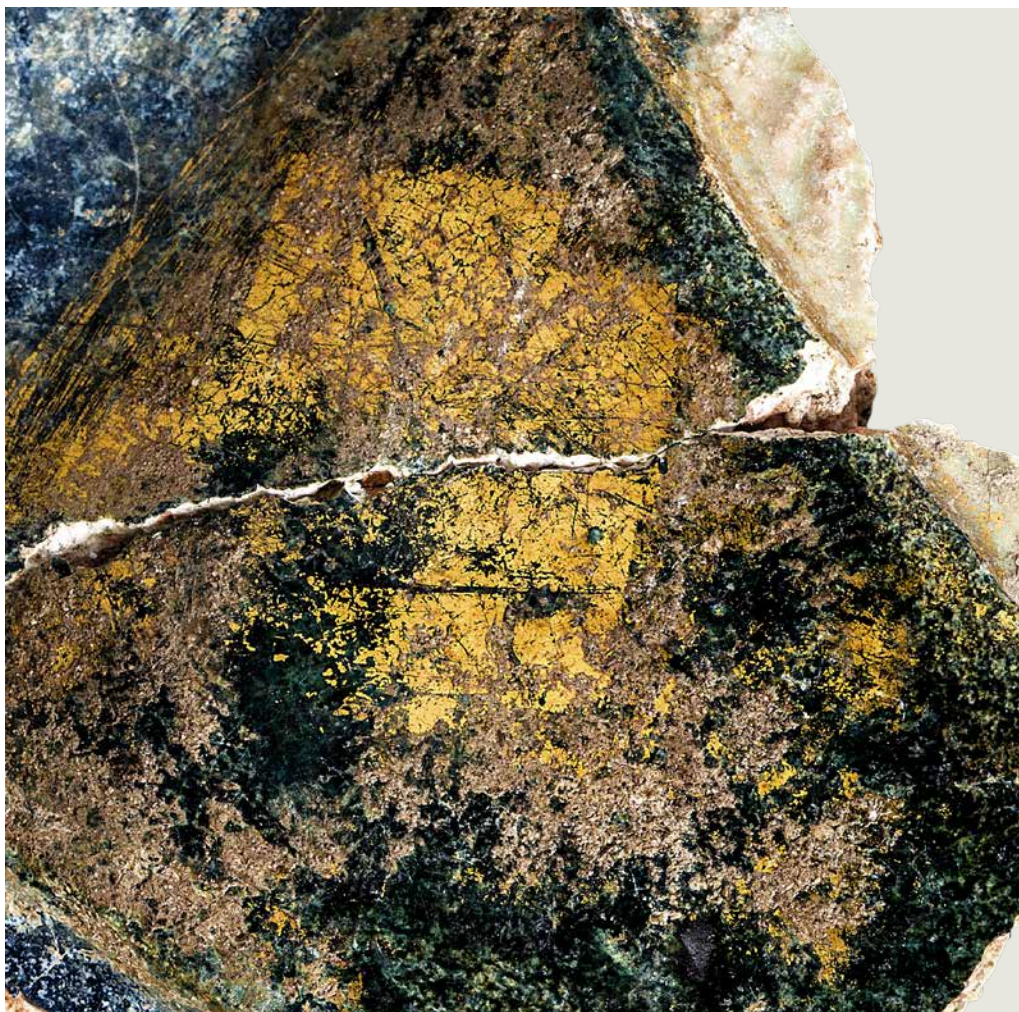
Suma spolu učiní 9 kop 15 grošů vše míšeňských

(SOA v Třeboni, Il. 217 A-2, karton 136, 1546, fol. 92v)



**Obr. 8.** Pražský hrad, zahrada. Na valech. Zlomky vícebarevně glazovaných a zláčených kachlů ze záspy parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (zláčená místa označena šipkou; foto a+d G. Urbánek, 2023; ostatní foto autor, 2023).

**Obr. 9.** Pražský hrad, zahrada Na valech. Detail zlacení na zlomku portrétního kachle ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (foto G. Urbánek, 2023).



Z pohledu námi sledovaného tématu je podstatně důležitější zpráva z roku 1548:

Vydání hrnčírům za kamna při témž stavení

- ve čtvrtek po rozeslání sv. apoštolů Baltazarovi Czopovi hrnčíři z poručení skrz pana Václava kanclíře jakž přivezl kamna dvoje a taky jakž přiříkal jiné dělati při stavení domu tak jakž cedula psaná ukazuje dáno jemu 26 kop 30 grošů míš.
- v středu po sv. Alžbětě **Adamovi Špačkovi**, Matoušovi Petláskovi, Janovi Jíchovi etc. hrnčírům za jich dílo sečteno a dáno
- v velký světnici dvorský při spodním paláci kde truhláři půdu dělají kamna udělány, sečteno 9 kop 40 kachlů, za 3 kachle dáno po 2 groších, učiní 6 kop 26 grošů míšeňských
- v témž paláci spodním v panský velký světnici pro truhláře k táflování půdy kamna udělány, sečteno 7 kop 34 kachlů, za 3 kachle dáno po 2 groších učiní 5 kop 2 groše míšeňské
- v čelední světnici nad maštálí kamna udělány, sečteno 5 kop 58 kachlů, za 3 kachle dáno po 2 groších, učiní 3 kopy 58 grošů míš.

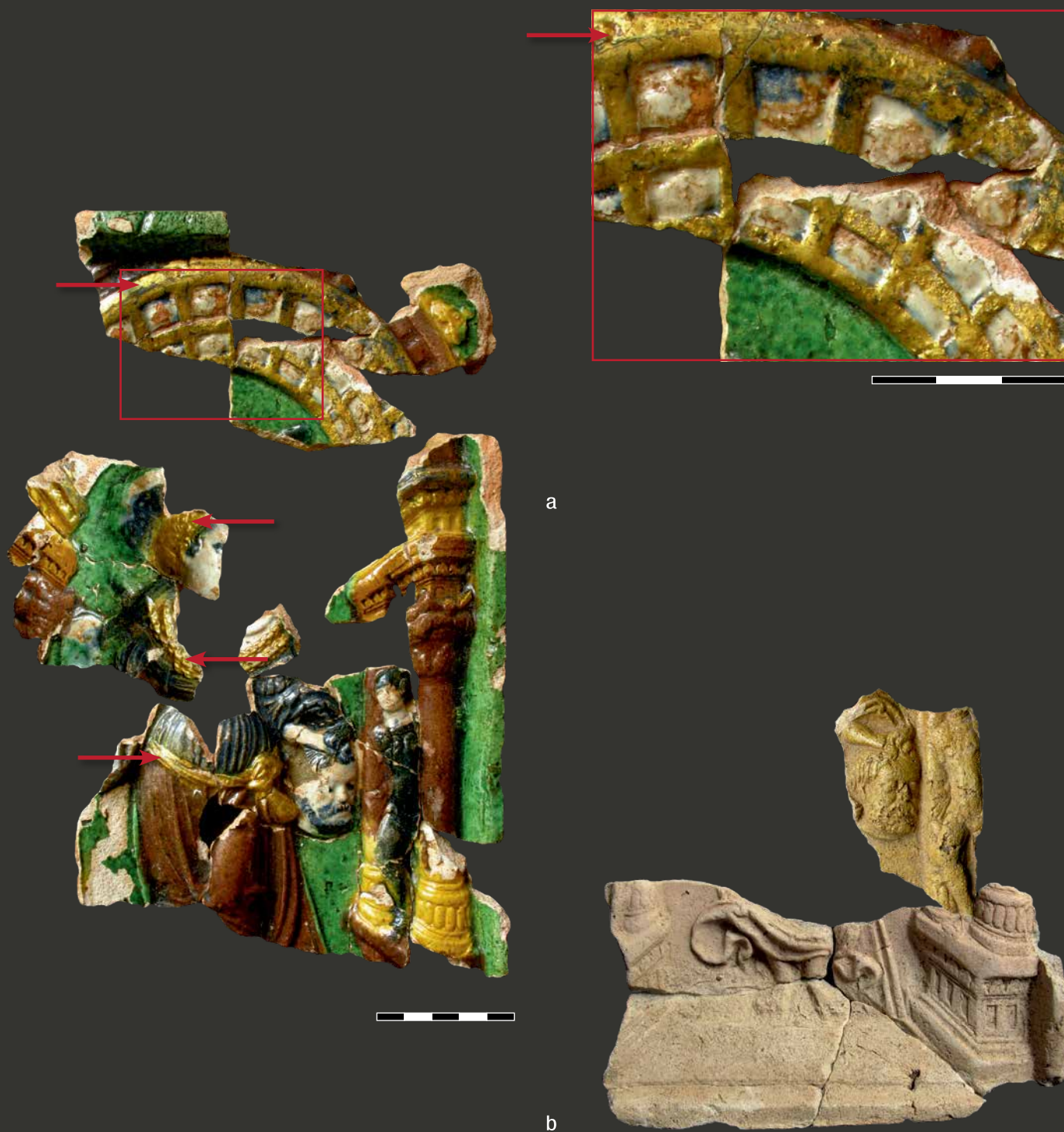
Suma spolu učiní 41 kop 56 grošů vše míš.

- v kuchařské světnici při kuchyni kamna udělány, sečteno 4 kopy 24 kachlů, dáno za 3 kachle po 2 groších, učiní 2 kopy 56 grošů míšeňských
- v světnici v obzvláštní kanceláři pro radu pánům jich milostem kamna udělány, sečteno **3 kopy 16 kachlů polívaných s barvami i některý pozlacený**, a samých zelených kachlů, sečteno 1 kopa 38 kachlů, smlouvou za ta kamna dáno 18 kop míšeňských
- od opravování kamen v světnicích na Hradčanech dáno 48 grošů míšeňských.

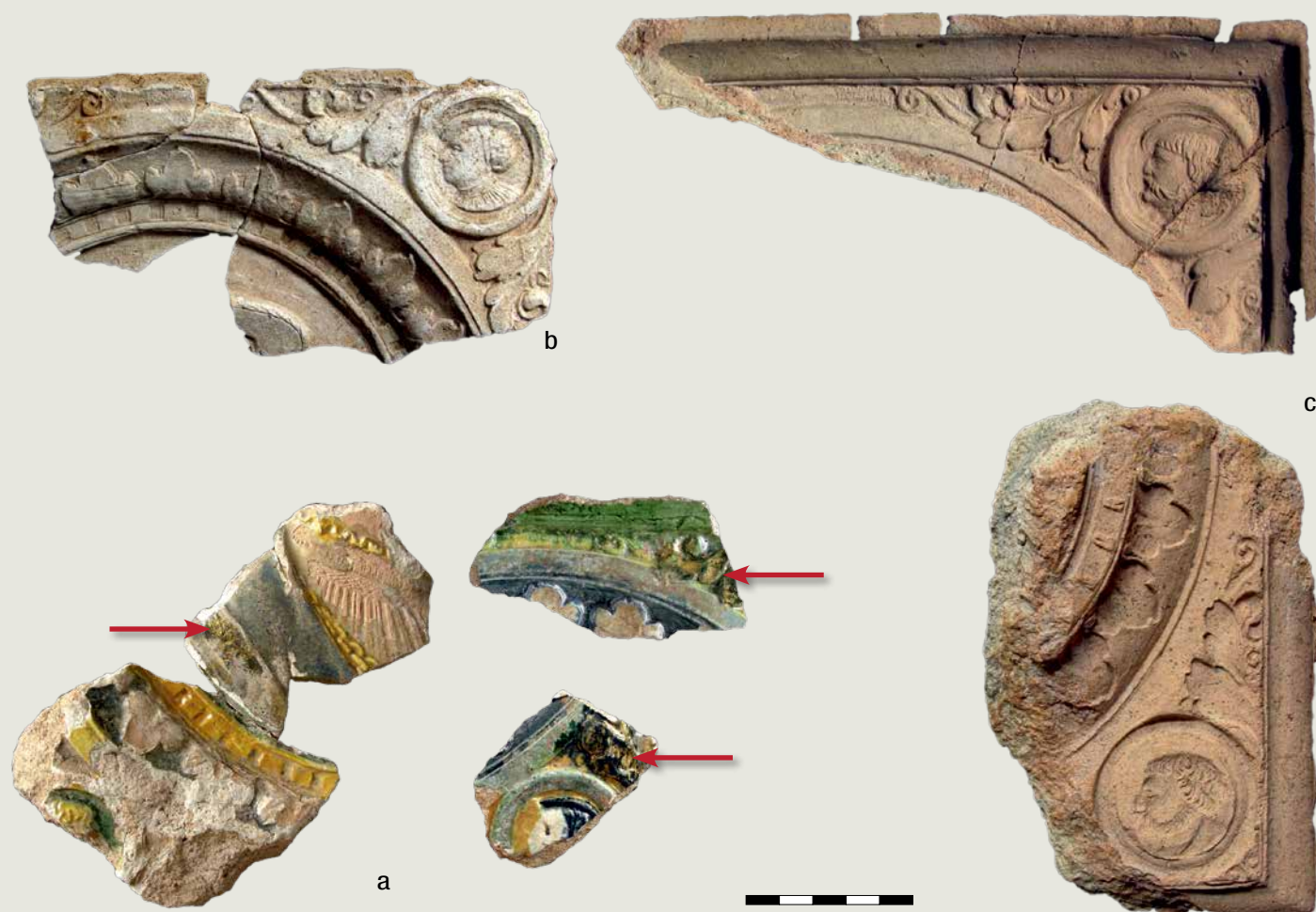
Suma spolu učiní 21 kop 44 grošů vše míšeňských

Suma všeho vydání hrnčírům za všeliká kamna při témž stavení v domě učiní 63 kop 40 grošů vše míš.

(SOA v Třeboni, II. 217 A-2, karton 136, 1548, fol. 97r-v; části textu zvýrazněny autorem)



**Obr. 10.** Kachel s motivem Judity s hlavou Holofernovou s vícebarevnou glazurou a zlacením: **a** – kachel ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (zlacená místa označena šipkou; vpravo detail); **b** – zlomky z dílny Adama Špačka (foto autor, 2012).



**Obr. 11. a** – zlomky portrétních kachlů s portrétními medailonky v rozích s vícebarevnou glazurou a zlacením ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (zlacená místa označena šipkou); **b** – zlomek kachle stejného typu s částmi odpovídající formy (c) z dílny Adama Špačka (foto autor, 2013, 2023).

K roku 1548 máme tedy prameny poprvé doloženu práci Adama Špačka ve službách Rožmberků na Pražském hradě. Jeho účast zde pak stavební účty dokládají i v letech 1551, kdy za opravu zelených kamen v pokojích a za předělání kamen v čelední světnici a v kuchyni obdržel 3 kopy 8 grošů míšeňských,<sup>3</sup> 1552<sup>4</sup> a téměř jistě i v roce 1555.<sup>5</sup> Nejistá, leč pravděpodobná je jeho přítomnost zde i v roce 1549, kdy „mistrům hrnčírům za truje kamna v domě v pokojích mezi palácem spodním v obou světnicích velikých a za třetí kamna v kanceláři tak jakž smlouva v ceduli řezané a kvitanci obšírněji ukazují dáno 162 kop vše míšeňských“.<sup>6</sup>

Pro úplnost dodejme, že v průběhu následujících let výstavby se v Rožmberském paláci objevují i další dva hrnčíři – v roce 1556 malostranský Michal Kavka<sup>7</sup> a v roce 1567 staroměstský Jan Jeřábek, který staví jak kamna v lázni Rožmberského paláce na Hradě, tak i kamna v čelední světnici rožmberského domu na Hradčanském náměstí.<sup>8</sup>

3 SOA v Třeboni, II. 217 A-2, karton 137, 1551, fol. 51v.

4 „Adamovi Špačkovi hrnčíři ježto kamna [ve] věži i v jiných světnicích dělal na sečtení dáno 16 kop míšeňských“ (SOA v Třeboni, II. 217 A-2, karton 137, 1552–1553, fol. 63r).

5 „Eodem die dem Adamen Töpfer für ain weissen offen auf dem hradschin and[er]t halben Taller, dan fünffzig weis gr So Er alhie im Schloß Etlich offen gebessert, thuet zusammen 3 ß 5 gr laut seiner quittung zalt Id est 3 ß 5 gr“ (SOA v Třeboni, II. 217 A-2, karton 137, 1554, fol. 39v).

6 SOA v Třeboni, II. 217 A-2, karton 137, 1549, fol. 61v.

7 SOA v Třeboni, II. 217 A-3, karton 137, 1545–1566; příslušný zápis je bohužel téměř nečitelný.

8 SOA v Třeboni, II. 217 A-3, karton 137, 1545–1566.



**Obr. 12.** Zlomky kachle s postavou biblické Zuzany: **a** – rezný kachel z dílny Adama Špačka; **b** – kachel s vícebarevnou glazurou a zlacením ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (foto autor, 2012, 2023); **c** – tentýž motiv na formě (stranově převrácené) z Lipska (podle WEGNER 2023, Abb. 86: 7).

Archivní prameny tedy účast Adama Špačka na stavbě kamen v nově budovaném Rožmberském paláci jednoznačně potvrzují. Nejzajímavější a nejcennější výpověď se váže k roku 1548, kdy jsou explicitně zmíněna kamna z kachlů s vícebarevnou glazurou a se zlacením. Právě tento zápis jej ovšem uvádí společně se dvěma dalšími hrnčíři, aniž by bylo zřejmé, která kamna který z nich stavěl.

O produkci hrnčířských dílen dvou Špačkových společníků – Matouše Petláška (v jiných pramenech většinou psán Petlas) a Jana Jíchy – nemáme bohužel žádné informace; s drobnou výjimkou Jana Jíchy, z jehož dílny pravděpodobně pocházejí rezné římsové kachle opatřené jeho jménem, které ovšem žádnou výjimečnou výtvarnou kvalitou nevynikají (viz ŽEGKLITZ 1987); jeden takový zlomek byl v zásypu parkánu pod Rožmberským palácem rovněž přítomen. Nikterak detailně nám oba hrnčíře nepřibližují ani písemné prameny. Vedle jen málo vypovídajících zmínek o různých ručitelstvích, přípovědích a přijímání splátek je v případě Jana Jíchy podstatnější pouze informace, že v roce 1536 koupil od hrnčíře Václava Jedličky za hotově a jednorázově zaplacených 35 kop grošů českých dům v Chudobicích.<sup>9</sup> O Matouši Petlasovi lze pak usuzovat, že v rámci cechu patřil k výraznějším postavám, neboť k roku 1549 je doložen ve funkci cechmistra.<sup>10</sup> Vzhledem k jeho spolupráci s Adamem Špačkem na Pražském hradě není také

<sup>9</sup> AMP 2191, fol. 434v.

<sup>10</sup> AMP 1420, fol. 184v, 475r.

bez zajímavosti, že byl jeho sousedem – v roce 1535 koupil dům v Truhlářské ulici, a to ob dva domy vedle dílny Adama Špačka (ŽEGKLITZ 2019, 20–21), jemuž samotnému jeho dům, v němž celý svůj produktivní život vyráběl, prodala v roce 1531 právě matka Matouše Petlasa Dorota.<sup>11</sup>

Navzdory výše uvedeným nejasnostem je velmi pravděpodobné, že právě ona nejexkluzivnější kamna z kachlů zdobených vícebarevnou glazurou a zlacením jsou dílem Adama Špačka. Nasvědčuje tomu zejména výše uvedená shoda řady barevně glazovaných reliéfů pocházejících z Rožmberského paláce s kusy pocházejícími z jeho dílny. Ty jsou samozřejmě v naprosté většině režné, neboť jde o výrobní odpad, jehož drtivá část vznikala při prvním pálení, tedy předtím, než byly kachle opatřeny glazurou. I přesto je mezi odpadem ze Špačkovy dílny řada zlomků s vícebarevnou – a to i majolikovou – glazurou přítomna, a dokládá tak, že tato ne zcela běžná povrchová úprava kachlových reliéfů byla v jeho dílně používána (ŽEGKLITZ 2019, 71).

Technika zlacení není ve Špačkově dílenském odpadu vcelku logicky doložena vůbec. Prvním z důvodů je to, že byla nepochybně používána zcela výjimečně, pro jednorázové, přesně specifikované a exkluzivní zakázky – i samotná účetní kniha Rožmberků ji ostatně vyjímá z obvyklého způsobu placení podle počtu osazených kachlů a zmiňuje v této souvislosti zvláštní smlouvu jen na zhotovení těchto kamen (viz výše). Stejně podstatnou úlohu sehrává i samotný technologický proces – jestliže byly kachle zlaceny za studena, na již vypálenou glazuru, neocitly se přirozeně mezi defektními výrobky. I přes tuto nepřízeň vnějších okolností lze užívání této techniky ve Špačkově dílně předpokládat; napovídají tomu opět kusy přítomné jak v kamnech Rožmberského paláce, tak ve Špačkově dílně – zde ovšem v nezlacené variantě (obr. 10–12).

Nepřímým dokladem jisté výjimečnosti Adama Špačka mezi trojicí v roce 1548 při stavbě kamen účastných mistrů může být konečně i fakt, že mu zde byla práce zadávána nejčastěji – zatímco Matouš Petlas se objevuje pouze v rámci jediné zakázky v roce 1548 a Jan Jícha vedle toho jen dva roky předtím, Adam Špaček je do Rožmberského paláce povoláván opakovaně i v letech 1551, 1552 a 1555.

Vedle potvrzení přítomnosti Adama Špačka při stavbě kamen v Rožmberském paláci přináší výše citované stavební účty i další, jen zřídkakdy nalézané informace. První vzácné údaje se týkají velikosti kamen. Největší z nich ve „veliký světnici dvorský“ byla postavena z 580 kachlů, tedy ze zhruba dvojnásobného počtu kusů ve srovnání s původními a dnes již nestojícími kamny ze zámku Hrubá Skála, jež byla z hlediska své velikosti dosud považována za jev zcela ojedinělý (HAZLBAUER 1997, 225). Počet tří set hruboskalských kachlů výrazně převyšují i kamna „v panský veliký světnici“ ze 454 kachlů, a dokonce i kamna „v čelední světnici nad maštali“ ze 358 kachlů. Jen tři z celkových deseti uvedených kamnových těles pak čítají méně než 200 kachlů. Konkrétnější představu o velikosti kamen v prostorách Rožmberského paláce si lze učinit srovnáním s největšími stále stojícími kamny v Artušově dvoře v Gdaňsku z roku 1545 (obr. 13), označovanými za „krále kamen“ a zbudovanými ze zhruba pěti set kachlů při výšce bezmála jedenácti metrů a šířce spodní části 2,25 m (SZPAKIEWICZ/GUĆ-JEDNASZEWSKA 1996, 247; KILARSKA 2007, 139–140).

Neméně hodnotné a vzácné jsou také informace o cenách těchto kamen. S těmi se v raně novověkých písemných pramenech setkáváme sice častěji, ovšem v naprosté většině případů jde o celkovou cenu za zhotovení kamen bez dalších údajů o jejich velikosti či podobě. Z rožmberských účtů vyplývá, že cena byla v zásadě jednotná – platilo se většinou 2 groše míšeňské za 3 kachle, přičemž tato cena zahrnovala jak samotný kachel, tak i práci za jeho osazení. A ačkoli to ve většině uvedených zápisů není explicitně uvedeno, s přihlédnutím k době a místu stavby kamen šlo bezpochyby vždy o cenu kachlů jednobarevně (zeleně) glazovaných. Výjimku představovala kamna z kachlů majolikových a zlacených, u nichž byla cena sjednána dohodou za kamna jako celek. Víme-li, že na jejich stavbu v celkové ceně 18 kop grošů míšeňských bylo použito 196 kachlů barevně glazovaných (a některých i zlacených) a 98 kachlů glazovaných zeleně, pak průměrná cena za osazení tří kachlů barevných činila cca 15,5 grošů míšeňských, tedy téměř osmkrát více oproti kachlům jednobarevným. Z pohledu ceny je pak téměř jisté, že o kamna majoliková (případně opět zlacená), a to patrně značných rozměrů, šlo i v roce 1549, kdy bylo za troje kamna vyplaceno takřka neuvěřitelných 162 kop grošů míšeňských. Ani zde nebyla cena stanovena podle počtu použitých kachlů (o němž v tomto případě prameny bohužel nic neuvádějí), ale zvláštní smlouvou dokonce na „ceduli řezané“ a její uhrazení bylo potvrzeno kvitancí.<sup>12</sup>

11 AMP 2191, fol. 146v; ŽEGKLITZ 2019, 41.

12 SOA v Třeboni, II. 217 A-2, karton 137, 1549, fol. 61v.



Obr. 13. Kamna z roku 1545 v Artušově dvoře v Gdaňsku (© Muzeum Gdaňska).

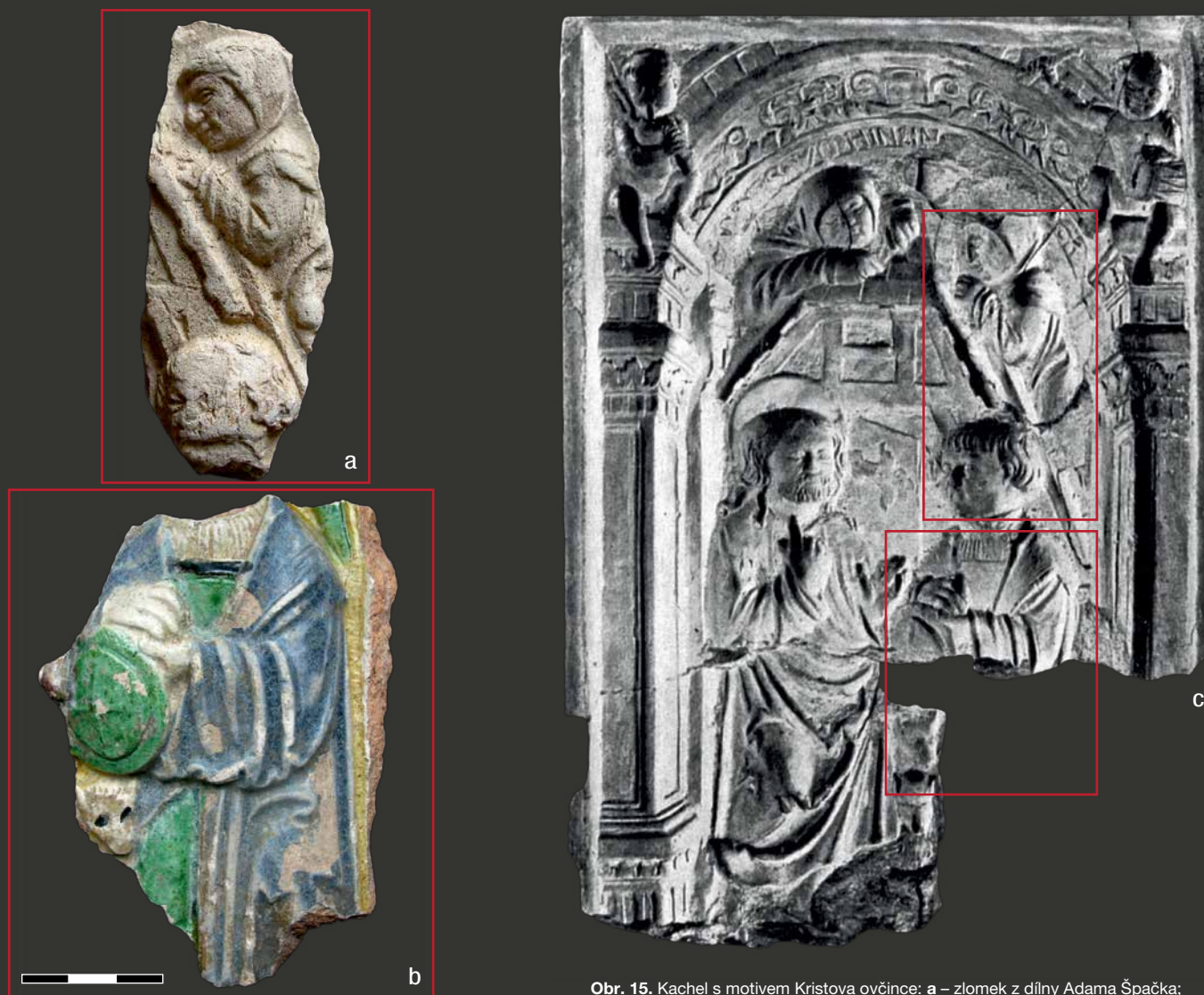
Ostatně i samotná škála motivů vícebarevně glazovaných kachlů nalezených pod okny Rožmberského paláce – i přes to, že dnes pracujeme s pouhým zlomkem celého souboru – napovídá, že pocházejí z více kamnových těles. Zvláště nápadná je v této souvislosti přítomnost kachlů s motivy jednoznačně protestantskými (obr. 14–16). Na prvním místě je to bezesporu *Zákon a Milost*, jedno ze základních propagandistických výtvarných děl spjatých s augsburskou konfesí (blíže HRUBÝ/ROYT 1992; KOTKOVÁ 2005). Výrazný reformační, resp. antikatolický, náboj je přítomen i v motivu *Krista před ovčincem* (blíže ŽEGKLITZ 2011, 651–655; ŽEGKLITZ 2012, 78–79), do ideově stejné skupiny náleží i kachle s portrétem Lutherova předchůdce Jana Husa a Lutherova světského ochránce Jana Fridricha I. Saského. Vznik kamen s využitím uvedených kachlů je spojen s obdobím, kdy stavba paláce probíhala pod vedením Viléma z Rožmberka, resp. zpočátku jeho poručníků, tedy od roku 1546 dále. Jakkoli Vilém z Rožmberka patřil – s výjimkou poslední fáze svého života – k umírněným a značně tolerantním katolíkům (např. PÁNEK 2011, 191–193), je představa, že by se sám za sebe rozhodl vybavit interiéry své rezidence kamny s protestantskou



**Obr. 14.** Kachel s motivem Zákona a Milosti: **a** – zlomek ze záspy parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce; **b** – zlomky z dílny Adama Špačka; **c** – celý motiv na kachli z prostoru bývalé Císařské kuchyně Pražského hradu (foto autor, 2008).

tematikou, zcela nereálná. Přesto přítomnost takových kamen v jeho paláci nemusí být tak nepochopitelná či překvapivá. První dvě Vilémovy manželky, a sice Kateřina Brunšvická (manželství 1557–1559) a Žofie Braniborská (1561–1564), byly luteránkami, jimž svatební smlouvy zaručovaly – ke značné nelibosti Ferdinanda I. – svobodné vyznávání jejich víry včetně trvalé přítomnosti luteránského kněze v Rožmberském paláci (MAREK/PRAŽÁKOVÁ 2011, 154, 157; PÁNEK 2011, 186, 189). Je tedy dobře možné, že jedním z konkrétních projevů této svobody bylo i pořízení kamen s protestantskou tematikou do místností vyhrazených k užívání některé z uvedených dvou Vilémových manželek či příslušnému duchovnímu správci.

Uvedená kamna by v takovém případě musela vzniknout někdy mezi lety 1557–1564, což dané kachlové motivy nikterak nevylučují. A i v tomto případě mohl být jejich stavitelem Adam Špaček, v jehož dílně je bezpečně prokázána výroba dvou z uvedených čtyř reliéfů – kachlů s motivy *Zákona a Milosti* (ŽEGKLITZ 2019, 229–232, kat. č. 40) a *Kristova ovčince* (ŽEGKLITZ 2019, 210–211, kat. č. 28). Vyráběly se zde rovněž kachle s portrétem Jana Husa, doložena je ovšem jejich poněkud odlišná varianta (ŽEGKLITZ 2019, 261–262, kat. č. 62).



**Obr. 15.** Kachel s motivem Kristova ovčince: **a** – zlomek z dílny Adama Špačka; **b** – zlomek ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce (foto autor, 2008); **c** – celý motiv na stranově převrácené formě ze Špýru (podle STRAUSS 1983, Taf. 131: 1).



**Obr. 16.** Pražský hrad, zahrada Na valech. Kachle s reformačními motivy ze zásypu parkánu pod průčelím bývalého Rožmberského paláce: **a** – portrét Jana Husa; **b** – portrét Jana Fridricha I. Saského (foto autor, 2004, 2023).





**Obr. 17.** Torza kachlů s motivem Tritóna: **a, b** – zlomky z dílny Adama Špačka; **c** – torzo terakotového článku se stejným motivem z bývalého Pernštejnského paláce (foto autor, 2015, 2016, 2018).

## Adam Špaček a Pernštejnové

Další stopa aktivit Adama Špačka souvisejících s prostředím Pražského hradu se váže k místu bezprostředně sousedícímu s Rožmborským palácem, a sice k paláci Pernštejnskému (dnes Lobkovickému), a je spojena s jeho architektonickou výzdobou, konkrétně s ozdobnými terakotovými články využívanými ve funkci dveřních či okenních ostění, vlysů či říms (blíže viz CHOTĚBOR 1989). Vzhledem k tomu, že této otázce již byla věnována pozornost dříve (ŽEGKLITZ 2019, 154–158), všimneme si jí zde jen stručně s důrazem na některé nově zjištěné skutečnosti.

Přímá účast hrnčířských dílen na výrobě terakotových reliéfů, ovšem ve srovnání s pernštejnskými podstatně menších rozměrů, je doložena v německém prostředí, konkrétně ve Cvikově a nepřímo i v Lüneburgu a Lübecku (ŽEGKLITZ 2019, 154). V případě terakotových článků z Pernštejnského paláce nelze sice o jejich výrobě v dílně Adama Špačka (ani v žádné jiné hrnčířské dílně) uvažovat, přesto zde nalézáme úzkou spojitost. Vedle motivů některých kachlů ze Špačkovy dílny vykazujících značnou podobnost s reliéfy pernštejnských terakot (nejspíše v důsledku využití podobných předloh pro zhotovení terakotových a kachlových forem) jsou tu totiž přítomny i reliéfy identické.

**Obr. 18.** Siréna: **a** – terakotový článek z bývalého Pernštejnského paláce (foto P. Chotěbor, 2012); **b** – terakotový článek ze sbírek Muzea hlavního města Prahy (foto I. Kyncl, 2018); **c** – zlomek kachle z dílny Adama Špačka; **d** – zlomek ze záspy parkánu pod průčelím bývalého Rožmborského paláce (foto autor, 2023).



Prvním z nich je motiv Tritóna, vyráběný ve Špačkově dílně ve dvou stranově převrácených variantách (obr. 17), druhým pak motiv Sirény (obr. 18). Oba reliéfy na kachlích vyráběných Špačkem se s reliéfy terakotovými shodují jak co do rozměrů, tak i z pohledu jejich výtvarného zpracování včetně všech detailů, takže není pochyb, že oba typy keramických výrobků byly zhotoveny ze stejné formy, či přesněji z forem vyrobených z jednoho společného výchozího modelu. A jelikož Adam Špaček, jak víme z písemných pramenů, pracoval v Rožmberském paláci přinejmenším ještě v roce 1555, mohl bez větších problémů navázat kontakt i s prostředím sousedících Pernštejnů.

Ti se v osobě Jaroslava z Pernštejna stali sousedy Rožmberků v roce 1554, kdy Jaroslav koupil dům na parcele dnešního Lobkovického paláce od Volfa Krajíře z Krajku. Ten poté, co byl roku 1542 jmenován nejvyšším purkrabím, zde získal dva sousedící domy a začal s jejich přestavbou, pro niž nechal údajně postavit cihelnu a vápenku lokalizovanou dosud jen rámcově slovy „za věží Daliborkou“ či „v dolním Jelením příkopu pod Daliborkou“ (VILÍMKOVÁ 1974, 155; VILÍMKOVÁ 1985, 2; CHOTĚBOR/FROLÍK 2003, 267).<sup>13</sup> Společně s koupí domu požádal Jaroslav z Pernštejna Ferdinanda I. o postoupení této cihelny, čemuž král v listopadu 1554 vyhověl, byť stejnou žádost vznesl i nový nejvyšší purkrabí Jan mladší Popel z Lobkovic. A právě v této cihelně byly v letech 1554/1555–1560 vyráběny terakotové články použité během první etapy budování Pernštejnského paláce (FROLÍK/CHOTĚBOR/ŽEGKLITZ 1991, 221; DURDÍK/FROLÍK/CHOTĚBOR 1999, 66).

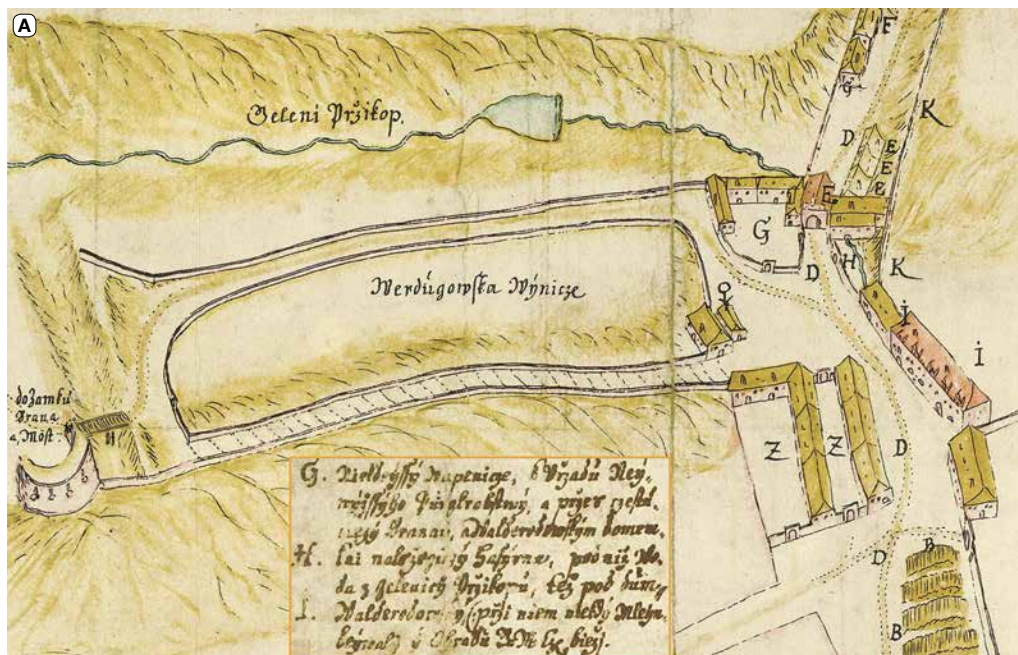
Díky archivním pramenům jsme dnes schopni tuto cihelnu lokalizovat přesněji. V korespondenci týkající se žádostí Jaroslava z Pernštejna a Jana mladšího z Lobkovic o její postoupení je označována jako „... die Khalch und Zieglhütten ... hinter dem Thurm die Taleburka genandt“, případně „... hinter dem Thurm Taliborka bei Prag erbaute Kalk und Ziegelhüttn“.<sup>14</sup> Zpráva Ulricha Avostalise z roku 1586 o nutných opravách na Pražském hradě pak v oddílu nadepsaném „Wege untern Präger Schloß“ sděluje: „Zu winter Zeiten, wan es seer gefrist und die wege glatt und hell sein, kan man daselbsten mit dem holtz und andern nit hinauf fahren. Dan der weg ist zu Eng, die Roß können sich nit erhalten nach füßen, da fallen die Roß, die Wägen lauffen Zurück, wie dan diesen winter zwai Roß die schenckel zerbrechen und ain Wagen zurück zur herrn Von Rosenbergs Zighluedten Ins Tach eingelofften“.<sup>15</sup> Jak ze zápisu vyplývá, patřila cihelna v té době nejvyššímu purkrabímu Vilémovi z Rožmberka a ležela někde pod dnešní ulicí Na Opyši. Její přesnou polohu zaznamenává plán zemského měřiče Samuela Globice z Bučina z roku 1678, a to v bezprostředním západním sousedství bývalé Písecké brány v ohybu dnešní ulice Pod Bruskou/Chotkovy před hotelem Hoffmeister (obr. 19A: písmeno G; 19B). Naproti byla v místech bývalé Zengerovy transformační stanice (dnes Kunsthalle Praha) situována k ní náležející vápenka (obr. 19A: písmeno H).<sup>16</sup> Na Globicově plánu je označena jako „někdejší vápenice k úřadu nejvyššího purkrabství“ – v roce 1678 tedy patrně již cihelna nefungovala. Budovy jejího areálu v nezměněné prostorové dispozici však zachycují i další pražské plány – přes Huberův (1769 – obr. 19C), Hergetův (1791) a Jüttnerův (1816) až po indikační skicu stabilního katastru (1842), byť musely ustoupit stavbě Chotkovy silnice už koncem 30. let 19. století.

13 Zmínky o Volfovi Krajířovi z Krajku coby zřizovateli cihelny nejsou bohužel ověřitelné, v citované literatuře chybí odkaz na odpovídající prameny. Archeologický výzkum provedený v roce 2019 v areálu bývalé Zengerovy transformační stanice potvrdil přítomnost vápenických pecí, jejich přesnější datování však terénní situace neumožnila. Jediným poznatkem v tomto směru bylo zjištění, že dna pecí spočívají bezprostředně na souvrství hlásícím se k ranému 13. století (JEŘÁB 2020, 48–49). Nelze tedy vyloučit, že počátky vápenického provozu v daném místě sahají hlouběji do minulosti. Podstatný je i fakt, že po Krajířově smrti rozhodoval o dalším majiteli/uživateli cihelny panovník, což by v případě soukromé držby nepřicházelo v úvahu. Navzdory naší výjimce, kdy po Krajířově smrti ji do užívání získal nikoli tehdejší nejvyšší purkrabí Jan mladší Popel z Lobkovic, nýbrž Jaroslav z Pernštejna (jehož v její držbě vystřídal opět nejvyšší purkrabí, tentokrát Vilém z Rožmberka), se zdá, že nešlo o klasický osobní majetek, nýbrž o držbu vázanou právě na tento úřad (ostatně i na Globicově plánu, stejně jako na řadě míst rožmberských stavebních účtů, je označena jako „purkrabská“) a že Krajíř nebyl jejím majitelem ani stavitelem. O vazbě držby cihelny na úřad nejvyššího purkrabího vypovídají konečně i slova jednoho z dopisů spojených s rozhodováním o jejím dalším osudu po Krajířově smrti ze 13. listopadu 1554, kde je charakterizována jako „hinter dem Thurm Taliborka bei Prag erbaute Kalk- und Ziegelhütte dem Oberstburggrafenamte zugesignet“ (NA SM S 21/17/1, karton 2120).

14 NA SM S 21/17/1, karton 2120.

15 V zimním čase, kdy je umrzlo a kluzko, nedá se tamtudy se dřevem a jiným vyjet. Cesta je tam příliš úzká, koně se nemohou udržet na nohách, vozy ujíždějí zpátky, jako tuto zimu si dva koně zlomili nohu a jeden povoz vjel do střechy cihelny pánů z Rožmberka (NA SM S 21/4, karton 2097). Za pomoc se čtením zápisu děkuji Miloši Dostálovi z oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny ČR.

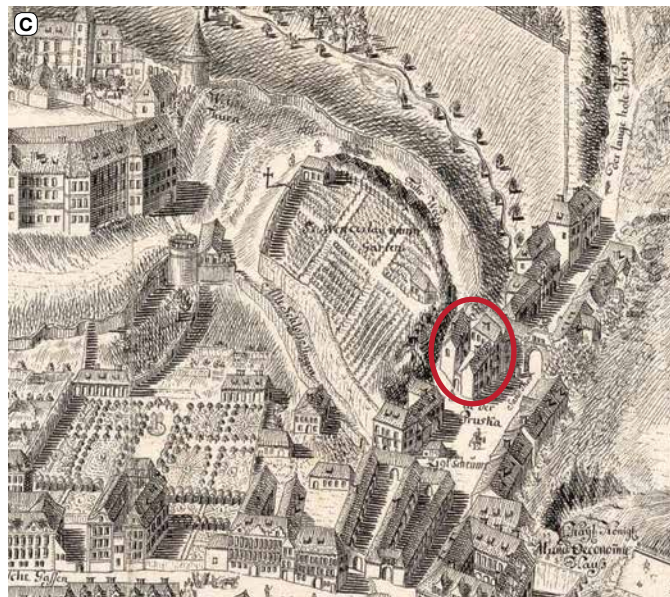
16 Přepis části legendy ke Globicově plánu týkající se cihelny a jejího bezprostředního okolí zní: „G – někdejší vápenice k úřadu nejvyššího purkrabství a přes cestu mezi branou a valderodovským domem. H – k ní náležející hasárna, pro niž voda z Jeleních příkopů, též pod dům I – valderodovský (při němž někdy mlejn býval) i ohradu JMC běží“. Písmenem Z je pak označena sousední cihelna („vápenice“) císařská, ležící mezi patou Starých zámeckých schodů a ústím ulice Valdštejnské.



**Obr. 19. A** – Samuel Globic z Bučiny, 1678: Plán části Malé Strany. Výřez oblasti Klárova a okolí doplněný příslušnou částí vysvětlující legendy. Kolorovaná kresba, 695 x 470 mm (Archiv hl. m. Prahy, sign. MAP P III 1/310).

**B** – Roelant Savery, kolem 1615: Pohled na Prahu a Pražský hrad – výřez. Budovy cihelny označeny **červeným kroužkem** (podle WIRTH 1941, obr. 17, bar. tab. III).

**C** – Josef Daniel Huber, 1769: Ortografický plán Prahy v kavalírní perspektivě (*Wahre Laage Der Königlichen Haupt und Residentz Statt Prag*). Perokresba, 2230 x 2360 mm – výřez. Areal bývalé purkrabské cihelny vyznačen **červeným kroužkem** (originál: Österreichische Nationalbibliothek Wien, sign. K II 92; kopie: Národní památkový ústav, generální ředitelství, sbírka plánů, ev. č. PPOP-996-5-714).



Lze předpokládat, že pokud měl Adam Špaček k dispozici modely, z nichž byly zhotoveny formy pro výrobu pernštejnských terakot, byla právě purkrabská cihelna místem, kde je mohl získat. Vyloučit dokonce nelze ani možnost, že v jeho dílně vznikly nejen příslušné formy k výrobě kachlů, ale i formy pro výrobu těchto terakot – že tedy pracoval přímo na zakázku pro pernštejnskou stavební huť, a má tak podíl i na vzniku pernštejnských terakot.

Jeho spolupráce s Pernštejnými mohla být dokonce i širší. Napovídá tomu zlomek vícebarevně glazovaného kachle s motivem Sirény, vyrobený nepochybně v jeho dílně a nalezený v odpadu pod okny Rožmberského paláce (obr. 18: d). Dané místo je totiž jen několik metrů vzdáleno od průčelí paláce Pernštejnského a odpad vyhazovaný z obou objektů tak může být částečně promíchán. Nelze tedy vyloučit, že kachel s motivem Sirény byl původně součástí kamen v prostorách paláce Pernštejnů, kde – třeba i společně s dalšími, kopírujícími reliéfy terakot<sup>17</sup> – tvořil součást promyšlené výzdoby paláce jako kompaktního celku. Snaha tuto hypotézu ověřit prostřednictvím písemných pramenů, podobně jako se podařilo v případě sousedního Rožmberského paláce, bohužel naráží na nepřístupnost případných příslušných archiválií po jejich vydání do rukou původních vlastníků.

<sup>17</sup> Zmíněný motiv Tritóna, ale i další kusy ze Špačkovy dílny, u nichž je existence protějšku v terakotovém provedení velmi pravděpodobná – obr. 20.



Obr. 20. Kachle z dílny Adama Špačka s reliéfy evokujícími terakoty (foto autor, 2015).

### Adam Špaček a Tomáš Jaroš

Posledním a jen se značnou dávkou představivosti očekávatelným místem, kde si výrobky Špačkovy dílny vybavíme, je místnost v prvním patře velké věže katedrály sv. Víta, v níž je zavěšen zvon Zikmund. Jeho plastická výzdoba zahrnuje i dvě dvojice nevelkých reliéfů, umístěných bezprostředně nad pásem zdobeným medailovými a mincovními reliéfy při samém okraji věnce (obr. 21). Ze západní a východní strany je to obraz Hérakla bojujícího s nemejským lvem, ze strany severní a jižní vyobrazení znázorňující zápas Hérakla s lernskou hydrou.<sup>18</sup>

Oba tyto motivy se vzácně objevují rovněž na reliéfních stěnách kamnových kachlů. V nejuplnějším podobě je známe z kachle nalezeného již v roce 1925 na staveništi pražské právnické fakulty a uloženého ve sbírce Národního muzea (BRYCH 2004, 168, kat. č. 403). Nepublikované zlomky dalších, z nichž se ovšem zachovala jen levá římsová luneta s poprsím šlechtice, pocházejí z nedávného výzkumu společnosti Archaia Praha, z.ú., v Jindřišské ulici čp. 939/20 a ze staveniště Rudolfiny.<sup>19</sup> Posledním a pro naše téma nejpodstatnějším dosud známým kusem je pak drobný zlomek druhotného modelu z dílny Adama Špačka dokládající výrobu těchto kachlů právě na tomto místě (ŽEGKLITZ 2019, 617, kat. č. 581; obr. 22).

Při pečlivém srovnání zvonových a kachlových reliéfů je očividné, že se opět shodují do všech detailů (obr. 23). To nás opravňuje předpokládat, že ke zhotovení obou byl použit stejný výchozí model, a to i přesto, že kachlový reliéf je oproti zvonu o zhruba 20 % menší. Takový rozdíl lze logicky vysvětlit rozdílným technologickým postupem při výrobě obou typů artefaktů.

Pro výrobu zvonového reliéfu byla z prvotního dřevěného modelu otištěna hliněná forma, z níž byl po jejím vypálení otisknut voskový pozitiv, který se následně přilepil na příslušné místo tzv. falešného zvonu (modelu zvonu). Ten byl následně přikryt pláštěm z hlíny s různými přísadami. Při jeho vysoušení voskové modely roztály, vosk otekl a na vnitřní stěně pláště zůstaly negativní otisky, připravené již pro lití zvonoviny (podrobněji celý proces např. LEMINGER 1926, 60–61; KYBALOVÁ 1958, 26–30).

Jak napovídá zlomek druhotného pozitivního modelu ze Špačkovy dílny, byl proces při výrobě kachle složitější. Z prvotního dřevěného modelu byl otištěn a vypálen negativ, z něj zhotoven a vypálen další pozitiv a teprve z něj pak definitivní forma, z níž byl otištěn a vypálen konečný kachlový reliéf. Zatímco tedy v případě výroby zvonu prošel příslušný reliéf výpalem, při němž dochází ke smrštění, pouze jednou (hliněná forma), v procesu tvorby kachle se tak stalo čtyřikrát (první negativ → druhotný pozitiv → definitivní forma → kachel). První dva kroky, tedy zhotovení



Obr. 21. Zvon Zikmund v katedrále sv. Víta s vyznačením umístění reliéfů – červeně (foto autor, 2020).

<sup>18</sup> Za upozornění na existenci reliéfů a za možnost je detailně prohlédnout jsem zavázán Ing. arch. Petru Chotěborovi.

<sup>19</sup> Ze staveniště Rudolfiny pochází dar z roku 1887 do sbírek Uměleckoprůmyslového musea v Praze, kde uloženo pod číslem 2398f.



a

b

negativního otisku prvotního dřevěného modelu a následně druhotného pozitivu, umožňovaly navíc do reliéfu dále zasahovat a doplňovat další details (cf. ŽEGKLITZ/VITANOVSKÝ/ZAVŘEL 2009, 246–247). V průběhu tohoto procesu došlo při výrobě kachlové formy jak ke spojení dvou původně samostatných reliéfů v jeden celek a k doplnění horní římsové části se dvěma lunetami, tak i k úpravám samotných hlavních motivů. K těm nejvýraznějším patří změněný strom za Héraklovými zády, vypuštění rostliny pod zdviženou nohou lva, výměna kyje za čelist mezi rozkročenými nohama Hérakla na reliéfu se lvem a zvýraznění šupin na noze nestvůry na motivu Héraklova boje s lernskou hydrou.

Posledně jmenovaný motiv je v dosavadní literatuře identifikován tak, jak výše uvedeno (MÄDL 1895, 702; CHYTIL 1918, 25; BRYCH 2004, 168, kat. č. 403; ŽEGKLITZ 2019, 617, kat. č. 581), patrně ovšem chybně. Boj Hérakla s hydrou patřil k námětům zobrazovaným sice velmi často, bez výjimky však s hydrou jako vícehlavým stvořením, navíc většinou neokřídleným. Jako vícehlavá je ostatně důsledně popisována i v příslušných písemných pramenech. Naproti tomu na našem reliéfu spatřujeme netvora okřídleného a především jednohlavého, který i některými dalšími details odpovídá spíše draku Ládónovi, s nímž se Héraklés utkal při své výpravě pro zlatá jablka ze zahrady Hesperidek (obr. 24). V každém případě jde ovšem o výjev ze života Héraklova, díky čemuž lze druhý z reliéfů oprávněně identifikovat jako boj Hérakla s nemejským lvem, a nikoli coby zápas Samsona se lvem, který bývá v dobovém umění podáván velmi podobně.<sup>20</sup> K jednoznačné identifikaci motivu s drakem/hydrou by nepochybně napomohlo nalezení předpokládané grafické předlohy, již se ovšem dosud zjistit nepodařilo. Oproti tomu reliéf se lvem má svůj protějšek v drobné plaketi, existující v několika variantách, italského sochaře Moderna z doby kolem přelomu 15. a 16. století (obr. 25), která však s největší pravděpodobností vychází rovněž z neznámé grafické předlohy. Ostatně až překvapivě stejné základní schéma tohoto výjevu nalézáme již na římských mincích z doby republiky (obr. 26).

Kdo z našich dvou protagonistů měl takovou předlohu či spíše podle ní vyřezaný model k dispozici jako první, není jasné. S ohledem na závažnost Jarošova úkolu, na jehož realizaci včetně výběru přinejmenším některých prvků umělecké výzdoby dohlížel samotný panovník (MÄDL 1895, 693–694), lze usuzovat, že to byl spíše autor zvonu. O něm nám toho prameny bohužel příliš neříkají. V Praze se usadil patrně roku 1543, a to pravděpodobně na Malé Straně, jak lze soudit z jeho žaloby podané roku 1553 na bývalou kuchařku právě k malostranské soudní instanci.<sup>21</sup> Smlouva na zhotovení velkého zvonu (Zikmunda) s ním byla uzavřena roku 1547, k samotnému odlití došlo roku 1549 či počátkem roku následujícího (MÄDL 1895, 696–697; WINTER 1909,

**Obr. 22.** Héraklovy skutky: **a** – kachel z Prahy 1, ulice 17. listopadu (foto autor, 2020); **b** – zlomek druhotného modelu z dílny Adama Špačka (foto autor, 2012).

<sup>20</sup> Přestože nahrazení kyje přítomného na zvonovém reliéfu za zvířecí čelist na reliéfu kachlovém evokuje spíše příběh Samsonův.

<sup>21</sup> AMP 1155, fol. 30r–31v.



**Obr. 23.** Héraklés zápasící s drakem/hydrou a s nemejským lvem.  
**Vlevo** – reliéfy ze zvonu Zikmund;  
**vpravo** – reliéfy kachlové (foto autor, 2020).

354–360; CHYTIL 1918, 22). Jarošova práce na velkém zvonu spadá tedy do období, kdy se na Pražském hradě pohyboval i Adam Špaček, takže jejich setkání zde bylo dobře možné. A podobně jako v případě pernštejnských terakot, nelze vyloučit ani možnost, že právě u Adama Špačka si Jaroš nechal z dřevěných modelů zhotovit formy pro odlití příslušných voskových reliéfů.

### Závěr

Na rozdíl od původní zdrženlivosti v hodnocení dílny Adama Špačka a její kachlové produkce jako v českém prostředí zcela výjimečné, zapříčiněné nedostatkem adekvátního srovnávacího materiálu (ŽEGKLITZ 2019, 85, 161), výše uvedené poznatky situaci poněkud mění. Významná je v tomto směru zejména účast Adama Špačka na zařizování interiérů Rožmberského paláce, který v té době patřil k nejprestižnějším a nejexkluzivnějším místům v Praze (např. KRČALOVÁ 1970;



**Obr. 24.** Héraklés zápasící s drakem Ládónem. Mědiryt Cornelise Corta podle předlohy Franse Florise, 1563 (zdroj: <<https://id.rijksmuseum.nl/200177317>>).



**Obr. 25.** Galeazzo Mondella, zvaný Il Moderno (1467–1528): Héraklés zápasící s nemejským lvem. Bronzová plaketa, 569 × 644 mm (National Gallery of Art ve Washingtonu, D. C., inv. č. 1957.14.320; zdroj: <[www.nga.gov/collection/art-object-page.44044.html](http://www.nga.gov/collection/art-object-page.44044.html)>).



**Obr. 26.** Denár Gaia Poblicia (Gaius Poblicius Quintus Filius), Řím, 80 před Kr. (zdroj: <<https://en.numista.com/catalogue/pieces66896.html?mobile=0>>).

PÁNEK 1991, 82; PÁNEK 2011, 386–387; JAKUBEC 2011, 233). Vícebarevné kachle s majolikovou glazurou a zlacením, jejichž původ můžeme takřka jistě hledat právě ve Špačkově dílně, jsou toho výrazným dokladem. Že přitom stačil navázat spolupráci se širším okruhem osob pohybujících se v prostředí Pražského hradu, svědčí i o jeho „řemeslně-obchodní“ zdatnosti.

Na druhou stranu jeho soukromý život neplynul úplně hladce. Z písemných pramenů víme, že během svého života v Truhlářské ulici dvakrát ovdověl. Ani s jednou manželkou nezplodil potomka, s druhou – Annou – pečovali o osvojenou Dorotku. Ve 30. letech 16. století se mu po obchodní stránce pravděpodobně dařilo, neboť po zakoupení prvního domu roku 1531 a po svém ustanovení cechmistrem novoměstského hrnčířského cechu v roce 1534 kupuje roku 1539 dům druhý. Jeho finanční situace se výrazně mění na počátku 40. let. Roku 1542 přiznává dluh 150 kop grošů míšeňských vůči Janu kroupníkovi, za který mu zastavuje oba své domy, z nichž

druhý (nabytý roku 1539) ještě v témž roce prodává. Zbývajícím dluh pak v průběhu 40. let splácí po malých částkách (2–4 kopy grošů českých ročně), až v roce 1550 je to najednou 35 kop grošů českých, o tři roky později se dluhu zbavuje předáním posledních 12,5 kop grošů českých, přičemž rok předtím vystupuje opět ve funkci cechmistra (ŽEGKLITZ 2019, 41–43). Výrazná změna Špačkovy „platební morálky“ v letech 1550–1553 se tak pozoruhodně kryje s dobou, kdy je doložena jeho práce pro Rožmberky, spojená s velmi nadstandardními příjmy za stavbu luxusních kamen v letech 1548–1549.

Zda to byla právě tato zakázka, co mu pomohlo dostat se ze svízelné finanční situace, anebo něco dalšího, samozřejmě s jistotou nevíme. V každém případě právě ona a s ní spojené další aktivity svázané s prostředím Pražského hradu nám osobu Adama Špačka přibližují v dalších překvapivých rozměrech a činí z něj pro nás – díky výjimečné shodě šťastných okolností – živou, již téměř důvěrně známou postavu mezi nespočetnými zástupy jeho „bezejmenných“ současníků.

## PRAMENY

- AMP — Archiv hlavního města Prahy, Sběrka úředních knih a rukopisů,  
 ~ sign. 1155, Kniha nálezů radních (Malá Strana, 1552–1563);  
 ~ sign. 1420, Manuál radní (Nové Město pražské, 1548–1549);  
 ~ sign. 2191, Kniha trhová (Nové Město pražské, 1528–1538).
- JEŘÁB 2020 — Jan JEŘÁB: Nálezová zpráva o provedení záchranného archeologického výzkumu na parcele parc. č. 676 na rohu ulic Pod Bruskou č. or. 2 a U Bruských kasáren č. or. 3, čp. 132 v katastrálním území Malá Strana v Praze 1. Praha 2020, strojopis. Uloženo: Archaia Praha, z. ú., čj. 157/2020.
- NA SM — Národní archiv, Praha, fond Stará manipulace  
 ~ sign. S 21/4, karton 2097; cihelna v Brusce, 1554–1731,  
 ~ sign. S 21/17/1, karton 2120; stavební úpravy Hradu, 1576–1621.
- SOA v Třeboni — Státní oblastní archiv v Třeboni – oddělení Třeboň, archivní soubor Cizí statky Třeboň,  
 ~ sign. II. 217 A-2, Stavební účty rožmberských domů v Praze,  
 ~ kart. 136, Stavební účty rožmberských domů v Praze, 1546,  
 ~ kart. 136, Stavební účty rožmberských domů v Praze, 1548;  
 ~ kart. 137, Stavební účty rožmberských domů v Praze, 1549,  
 ~ kart. 137, Stavební účty rožmberských domů v Praze, 1551,  
 ~ kart. 137, Stavební účty rožmberských domů v Praze, 1552–1553,  
 ~ kart. 137, Stavební účty rožmberských domů v Praze, 1554;  
 ~ sign. II. 217 A-3,  
 ~ kart. 137, Vydání na rožmberské domy v Praze (korespondence, účetní doklady, kvitance), 1545–1566.
- SVOBODA/STRNADOVÁ 1974 — Jiří SVOBODA / Věra STRNADOVÁ: Čp. 2 (býv. ústav šlechticů) : Historie. In: Pražský hrad, Ústav šlechticů – čp. 2. (= Praha : Stavebně historický průzkum; pasportizace SÚRP MO), Praha 1974, strojopis, 1–89. Uloženo: NPÚ ÚOP v Praze, dokumentační fondy.
- VILÍMKOVÁ 1985 — Milada VILÍMKOVÁ: Dějiny Lobkovického paláce (čp. 3/IV) na Pražském hradě. Dodatek. Praha 1985, strojopis. Uloženo: archiv autora.

## LITERATURA

- BLAŽKOVÁ/HRDINOVÁ/ŽEGKLITZ v tisku — Gabriela BLAŽKOVÁ / Martina HRDINOVÁ / Jaromír ŽEGKLITZ: Großformige Majolikakacheln aus Prag-Hradschin. In: Keramik als kulturelle Manifestation : Die Donauländer und die großen Stromsysteme Europas : Produktion, Handel, Migration, Kulturaustausch : Tradition und Innovation. Anna Ridovics (ed.), Budapest.
- BRYCH 2004 — Vladimír BRYCH: Kachle doby gotické, renesanční a raně barokní : Výběrový katalog Národního muzea v Praze – Stove Tiles of Gothic, Renaissance and Early-Baroque Period : Selective Catalogue of the National Museum in Prague. Praha 2004.
- DURDÍK/FROLÍK/CHOTĚBOR 1999 — Tomáš DURDÍK / Jan FROLÍK / Petr CHOTĚBOR: Stavební dějiny Lobkovického paláce na Pražském hradě ve středověku a raném novověku – Die Baugeschichte des Lobkowitz-Palasts auf der Prager Burg im Mittelalter und in der frühen Neuzeit. In: Castrum Pragense 2. Jan Frolík / Jana Maříková-Kubková (eds), Praha 1999, 21–111.
- DURDÍK/HOLEČEK 1976 — Tomáš DURDÍK / Jindřich HOLEČEK: Signovaný kachel z hradu Rábí – Signierte Kacheln aus der Burg Rábí. Archeologické rozhledy 28, 1976/4, 433–435.
- FROLÍK/HAZLBAUER/RÜCKEROVÁ 1995 — Jan FROLÍK / Zdeněk HAZLBAUER / Alena RÜCKEROVÁ: Chrudimský hrnčířský rod Medků a jeho kamnářské výrobky – Töpfergeschlecht Medek von Chrudim und die Kachelnerzeugnisse. Archaeologia historica 20, 1995, 523–538.

- FROLÍK/CHOTĚBOR/ŽEGKLITZ 1991 — Jan FROLÍK / Petr CHOTĚBOR / Jaromír ŽEGKLITZ: Lobkovický palác na Pražském hradě a jeho hmotná kultura – Der Lobkowitz-Palast auf der Prager Burg und seine materielle Kultur. Documenta Pragensia 9, 1991/1, 215–234.
- FROLÍK/KLÁPŠTĚ/SMETÁNKA/ŽEGKLITZ 1992 — Jan Frolík / Jan KLÁPŠTĚ / Zdeněk SMETÁNKA / Jaromír ŽEGKLITZ: L'archéologie et la culture spirituelle du Moyen Age : Quatre miniatures – Archeologie a duchovní kultura středověku : Čtyři miniatury. Památky archeologické 83, 1992/1, 149–173.
- HAVLICE/KYPTA 2017 — Jiří HAVLICE / Jan KYPTA ET AL.: Gotické kachle z Jindřichova Hradce – Gothic stove tiles from Jindřichův Hradec. České Budějovice 2017.
- HAZLBAUER 1997 — Zdeněk HAZLBAUER: Pestře glazovaná renesanční kamna z Hrubé Skály – Ein Ofen mit bunter Glasur aus Hrubá Skála. In: Život v archeologii středověku = Das Leben in der Archäologie des Mittelalters. Jana Kubková et al. (eds), Praha 1997, 215–226.
- HEEGE 2012 — Andreas HEEGE: Dekortechniken auf Ofenkeramik. In: Eva Roth Heege et al., Ofenkeramik und Kachelofen : Typologie, Terminologie und Rekonstruktion im deutschsprachigen Raum (CH, D, A, FL) mit einem Glossar in siebzehn Sprachen. Basel 2012, 68–99.
- HRUBÝ/ROYT 1992 — Vladimír HRUBÝ / Jan ROYT: Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost na zámku v Pardubicích – Allegorie des Heils und der Sünde in Pardubitzer Schloß. Umění 40, 1992/2, 124–137.
- HRUŠKOVÁ/ŽEGKLITZ 2015 — Ivana HRUŠKOVÁ / Jaromír ŽEGKLITZ: Husovská a husitská tradice v hmotné kultuře každodenního života pražských měst 15.–17. století. In: Praha Husova a husitská : 1415–2015 – Prague during the time of John Huss and the Hussites : 1415–2015. Petr Čornej / Václav Ledvinka (eds), Praha 2015, 136–144.
- CHOTĚBOR 1989 — Petr CHOTĚBOR: Terakotové architektonické články z pernštejnské stavební etapy Lobkovického paláce na Pražském hradě – Architektonische Terrakotta-Teile des Lobkovický-Palastes auf der Prager Burg aus der Bauetappe der Pernštejn. Umění 37, 1989/2, 112–127.
- CHOTĚBOR/FROLÍK 2003 — Petr CHOTĚBOR / Jan FROLÍK: Od smetiště k paláci z pálené hlíny. In: Klára Benešová et al., Příběh Pražského hradu – The story of Prague Castle. Praha 2003, 264–268.
- CHYTIL 1918 — Karel CHYTIL: Mistr Tomáš Jaroš z Brna. Z cyklu přednášek „Kruhu“ O českém zvonařství. In: Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1917. František Xaver Harlas / Ješek Hofman (eds), Praha 1918, 20–28.
- JAKUBEC 2011 — Ondřej JAKUBEC: Pozdně renesanční sídla rožmberských velmožů a jejich výzdoba. In: Václav Bůžek et al., Světy posledních Rožmberků. Praha 2011, 231–252.
- JEŘÁB 2020 — viz *Prameny*
- KILARSKA 1994 — Elżbieta KILARSKA: Piec we Dworze Artusa w Gdańsku. Ochrona Zabytków 47, 1994/2 (185), 226–228.
- KILARSKA 2007 — Elżbieta KILARSKA: Ceramic stove tiles and tile stoves in Gdańsk before 1700. In: Ruukkuja ja Ruhtinaita : Saviastioita ja uunikaakeleita ajalta 1400–1700 – Pots and Princes : Ceramic vessels and stove tiles from 1400–1700 – Fat och furstar : Lerkärl och ugnskakel från 1400–1700. (= Archaeologia Medii Aevi Finlandiae, vol. 12), Kirsi Majantie (ed.), Saarijärvi 2007, 137–141.
- KOCH 1978 — Robert A. KOCH (ed.): Early German Masters : Barthel Beham; Hans Sebald Beham. (= The Illustrated Bartsch, vol. 15; formerly vol. 8, part 2), New York 1978.
- KOTKOVÁ 2005 — Olga KOTKOVÁ: Lucas Cranach st., Zákon a Milost [katalogová hesla č. 11 (1529) a 12 (dobová kopie)]. In: Lucas Cranach a české země : Pod znamením okřídleného hada = Lucas Cranach and the Czech Lands : Under the Sign of the Winged Serpent. Kaliopi Chamonikola (ed.), Praha 2005, 74–79.
- KRČÁLOVÁ 1970 — Jarmila KRČÁLOVÁ: Palác pánů z Rožmberka – Rožmberk-Palais im 16. Jahrhundert. Umění 18, 1970/5, 469–485.
- KYBALOVÁ 1958 — Ludmila KYBALOVÁ: Pražské zvony. Praha 1958 [vyd. 1959].
- LEMINGER 1926 — Emanuel LEMINGER: Umělecké řemeslo v Kutné Hoře. Praha 1926.
- LIPPERT 2016 — Inge LIPPERT: Keramikfund aus Schweinfurt : Ofenkacheln und Model des 15. bis 17. Jahrhunderts. Naturwissenschaftliches Jahrbuch Schweinfurt, Bd. 28, Schweinfurt 2016, 1–121.
- MÄDL 1895 — Karel Boromejský MÄDL: Velký zvon u sv. Víta v Praze. Památky archaeologické a místopisné 16, 1893–1895/11–12, 1895, 689–718.
- MAREK/PRAŽÁKOVÁ 2011 — Pavel MAREK / Kateřina PRAŽÁKOVÁ: Sňatkové strategie se zahraniční šlechtou. In: Václav Bůžek et al., Světy posledních Rožmberků. Praha 2011, 152–165.
- MICHNA 1981 — Pavel J. MICHNA: Gotická kachlová kamna z hradu Melice na Vyškovsku : Pokus o rekonstrukci – Ein gotischer Kachelofen aus Burg Melice in der Wischauer Gegend (Versuch einer Rekonstruktion). Archaeologia historica 6, 1981, 333–360.
- PÁNEK 1991 — Jaroslav PÁNEK: Feudální velmož v předbělohorské Praze : (Vztah Viléma z Rožmberka k „hlavě království“) – Der Feudalmagnat in der Zeit vor der Schlacht am Weissen Berge : (Die Beziehung Wilhelms von Rosenberg zum „Haupt des Königreichs“). Documenta Pragensia 9, 1991/1, 77–112.
- PÁNEK 2011 — Jaroslav PÁNEK: Vilém z Rožmberka : Politik smíru. Praha 2011.
- PAVLÍK 2008 — Čeněk PAVLÍK: Impozantní zbytky kachlových kamen z paláců hradu Roupova : Věnováno památce Mudr. Zdeňka Hazlbauera – Imposante Reste von Kachelsteinen aus den Palas der Burg Roupov : Gewidmet dem Andenken von Dr. med. Zdeněk Hazlbauer. Castellologica bohémica 11, 2008, 495–536.
- STEPHAN 1991 — Hans-Georg STEPHAN: Kacheln aus dem Werraland : Die Entwicklung der Ofenkacheln vom 13. bis 17. Jahrhundert im unteren Werra-Raum. (= Schriften des Werratalvereins Witzenhausen, H. 23), Witzenhausen 1991.

- STRAUSS 1966 — Konrad STRAUSS: Die Kachelkunst des 15. und 16. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz. Strassburg 1966.
- STRAUSS 1983 — Konrad STRAUSS: Die Kachelkunst des 15. bis 17. Jahrhunderts in europäischen Ländern. III. Teil. München 1983.
- SVOBODA/STRNADOVÁ 1974 — viz *Prameny*
- SZPAKIEWICZ/GUĆ-JEDNASZEWSKA 1996 — Alina SZPAKIEWICZ / Teresa GUĆ-JEDNASZEWSKA: Wielki Piec w gdańskim Dworze Artusa. *Ochrona zabytków* 49, 1996/3 (194), 247–250.
- VANČURA 1976 — Jiří VANČURA: Hradčany, Pražský hrad – Hradschin, Prager Burg. Praha 1976.
- VILÍMKOVÁ 1974 — Milada VILÍMKOVÁ: Příspěvek k dějinám a stavebnímu vývoji Lobkovického paláce na Pražském hradě – Beitrag zur Geschichte und baulichen Entwicklung des Lobkovic-Palais auf der Prager Burg. *Časopis Národního muzea : Historické muzeum* 143, 1974/3–4, 152–170.
- VILÍMKOVÁ 1985 — viz *Prameny*
- WEGNER 2023 — Martina WEGNER: Sächsische Ofenkeramik der frühen Neuzeit : Produktion und Bildmotive sowie deren Ausbreitung am Beispiel der Töpfereiabwürfe vom Wilhelm-Leuschner-Platz in Leipzig. Dresden 2023.
- WINTER 1909 — Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách : (1526–1620). Praha 1909.
- WIRTH 1941 — Zdeněk WIRTH: Praha v obraze pěti století. Praha 1941, 3. vydání.
- ZSCHELLETZSCHKY 1975 — Herbert ZSCHELLETZSCHKY: Die „drei gottlosen Maler“ von Nürnberg : Sebald Beham, Barthel Beham und Georg Pencz : Historische Grundlagen und ikonologische Probleme ihrer Graphik zur Reformations- und Bauernkriegszeit. Leipzig 1975.
- ŽEGKLITZ 1987 — Jaromír ŽEGKLITZ: Pozdně gotické kachle se jmény hrnčírů – Spätgotische Kacheln mit Töpfernamen. *Archeologické rozhledy* 39, 1987/6, 655–671.
- ŽEGKLITZ 1991 — Jaromír ŽEGKLITZ: Zahrada Na valech b). In: Z. Dragoun et al.: Archeologický výzkum v Praze v letech 1988–1989. *Pražský sborník historický* 24, 1991, 193.
- ŽEGKLITZ 2011 — Jaromír ŽEGKLITZ: Tertium „Ad lupum predicanter“ – et ad Pastorem Bonum : Reformační zápasy na reliéfech českých gotických a renesančních kachlů – Tertium „Ad lupum predicanter“ – et ad Pastorem Bonum : The Reformational struggle on Czech Gothic and Renaissance stove tile reliefs. *Archeologické rozhledy* 63, 2011/4, 644–665.
- ŽEGKLITZ 2012 — Jaromír ŽEGKLITZ: Prints and other artwork models for motifs on stove tiles from the Czech lands : Renaissance stove tiles as a means for disseminating ideas and culture during the age of Reformation – Grafické a další předlohy motivů na kachlích z českého prostředí : Renesanční kachle jako prostředek šíření idejí a kultury doby reformace. In: *Written and iconographic sources in post-medieval archaeology = Písemné a ikonografické prameny v archeologii novověku = Schriftliche und ikonographische Quellen zur Archäologie der Neuzeit.* (= Studies in post-medieval archaeology, vol. 4), Jaromír Žegklitz (ed.), Prague 2012, 25–111.
- ŽEGKLITZ 2019 — Jaromír ŽEGKLITZ: Kachle z dílny hrnčíře Adama Špačka (1531–1572) na Novém Městě pražském. (= *Archaeologica Pragensia – Supplementum* 5), Praha 2019.
- ŽEGKLITZ/VITANOVSKÝ/ZAVŘEL 2009 — Jaromír ŽEGKLITZ / Michal VITANOVSKÝ / Jan ZAVŘEL: An assemblage of stove tile moulds from the Prague pottery workshop of Adam Špaček and its tile production in the years 1531–72 – Soubor kachlových forem z pražské hrnčířské dílny Adama Špačka a její kachlová produkce v letech 1531–1572. In: *Post-medieval ceramics : Production, assortment, usage = Novověká keramika : Výroba, sortiment, užití = Neuzetliche Keramik : Produktion, Sortiment, Verwendung.* (= Studies in post-medieval archaeology, vol. 3), Jaromír Žegklitz (ed.), Prague 2009, 207–272.

## ZUSAMMENFASSUNG

### DIE KACHELN AUS DER WERKSTATT DES TÖPFERS ADAM ŠPAČEK UND DIE PRAGER BURG

Die umfangreiche Bearbeitung der Kachelproduktion der Prager Werkstatt von Adam Špaček, die in den Jahren 1531–1572 in der Truhlářská G. (*Tischlergasse*) in der Neustadt tätig gewesen war, hat ihre möglichen Verbindungen zum Milieu der Prager Burg angedeutet. Sie wurden jüngst sowohl durch die bislang nicht in Betracht genommenen schriftlichen Quellennachrichten als auch durch neu ermittelte Parallelen unter den Werken der zeitgemäßen materiellen Kultur bestätigt.

Die Teilnahme der Werkstatt von Špaček bei der Ausstattung der Innenräume des ehemaligen Rosenberg-Palastes erscheint als die grundlegendste. Bereits unter seinen Fenstern hat man in den 1980er Jahren aus der Verschüttung des ehemaligen Zwingers eine verhältnismäßig reiche Kollektion von renaissancezeitlichen Kacheln gehoben, die sich von der gewöhnlichen zeitgenössischen Produktion auf ersten Blick unterschied – mehrmals durch ihre Maße, vor allem aber durch ihre bislang nicht bekannten Motive und ihre technologische Bearbeitung (mehrfarbige Majolikaglasuren, in mehreren Fällen mit Vergoldung). Die Herstellung von einer Reihe der hier gefundenen Motive, die aus anderen Orten nicht bekannt waren, wurde bereits in der Töpferwerkstatt von Adam Špaček belegt.

Dieses schon von sich selbst starke, die mögliche Zusammenarbeit der Werkstatt von Špaček beim Ofensetzen im genannten Gebäude andeutende Indiz wurde nachfolgend auch durch schriftliche Quellen bestätigt. Die außerordentlich sorgfältig und detailliert geführten Baurechnungen zum Bau des Rosenbergschen Palastes erwähnen die Person von Adam Špaček im Zusammenhang mit dem Bau der Öfen in den Jahren

1548, 1551–1552 und 1555. Die wertvollsten Angaben beziehen sich zum Jahr 1548, in dem – außer anderen – ausdrücklich der „in der besonderen Kanzlei für den Rat der Herren Ihrer Gnaden“ befindliche, aus 98 Kacheln mit grüner Glasur und den 196 „glasierten mit Farben und etlichen vergoldeten“ Kacheln bestehende Ofen erwähnt wurde. Diese Information verbindet eindeutig den ursprünglichen Ofen im Rosenbergschen Palast mit seinen Resten im zugeschütteten ehemaligen Zwinger unter seinen Fenstern, aber auch fast bestimmt mit der Produktion der Werkstatt von Špaček in der Tischlergasse.

Das Augenmerk verdienen außer der Bestätigung des Engagierens von Špaček in diesem prestigeträchtigen Auftrag auch weitere Angaben, die uns die schriftlichen Quellen bieten. Man erfährt aus ihnen sowohl die Größe der im Palast gebauten Öfen (der größte unter ihnen „in der großen Hofstube beim unteren Platz“ bestand aus der unglaublichen Zahl von 580 Kacheln), als auch von ihren Preisen. Während die gewöhnlichen grün glasierten Kacheln man 3 Stück zu 2 Meißner Groschen zählte (der Preis der Kachel samt ihrem Setzen in den Ofenkörper), im Fall der mehrfarbigen und vergoldeten zählte man 15 ½ Groschen, also nahezu achtmal mehr. Im Jahre 1549, als die gegenständliche Eintragung leider keine Auftraggeber anführt, zahlte man für drei Öfen insgesamt 162 Schock Meißner Groschen; das beim angeführten Preis bewiesen hätte, dass auch jene aus den Majolika- und vergoldeten Kacheln erbaut wurden, und zwar jeder von ihnen aus insgesamt ca. 600 Stück.

Der Abdruck der Aktivitäten der Werkstatt von Špaček lässt sich auch im benachbarten Palast Pernstein (später Lobkowicz) finden, und zwar im Zusammenhang mit seiner berühmten Terrakotta-Ausschmückung. Einige der Kachelreliefs aus der Werkstatt Špaček ähneln sich auffallend den Terrakottamotiven, zwei von ihnen (Motiv der Sirene und das vom Triton) sind gegeneinander identisch, und zwar sowohl aus dem Blickpunkt der Modellierung aller Details, als auch in ihrer Größe. Es ist daher fast sicher, dass die Formen zur Herstellung der Terrakotten als auch der Kacheln nach einem gleichen Positivmodell gefertigt waren. Es lässt sich auch nicht ausschließen, das bereits die Werkstatt von Adam Špaček dieselbe war, in der nicht nur die Kachelformen, sondern auch die zur Herstellung der Terrakotten gedient hatten, deren Herkunft wieder dank den schriftlichen Quellen in der burggräflichen, einst vor dem heutigen Hotel Hoffmeister unter der Gasse Na Opyši (*Alter Schlossweg*) situierten Ziegelei belegt ist. Es lässt sich ja davon überlegen, dass die im Schutt im ehemaligen Zwinger in dichter Nachbarschaft der Palastes Pernstein gefundene Kachel mit Motiv der Sirene bereits hier in einem Ofen und nicht im Palast Rosenberg diente. Die mögliche Teilnahme von Adam Špaček beim Bau der Öfen in den Diensten von Pernstein lässt sich jedoch anhand der Unerreichbarkeit relevanter schriftlicher Quellen leider nicht belegen.

Den letzten Zusammenhang der Tätigkeit der Werkstatt von Špaček und dem Milieu der Prager Burg findet man im Inneren des hl. Veitsdoms. Am Kranz der berühmten Glocke Zikmund befinden sich zwei Paare Reliefs, die als der Kampf von Herakles mit dem Nemeischen Löwen und Herakles im Kampf mit der Lernaïschen Hydra (in der Tatsache eher dem Drachen Ladon), deren Gegenstücke auch an den Kachelreliefs anzutreffen sind. Die sind bislang aus den bloßen drei, und zwar in allen Fällen Prager Funden bekannt. Aber das vierte Stück ist wesentlich – das Bruchstück vom sekundären Positivmodell aus der Werkstatt von Špaček, das die Produktion dieses Motivs bereits hier belegt. Obwohl in diesem Fall gewisse Teilunterschiede zwischen den Kachel- und Glockenreliefs zu finden sind, die sich ohne größere Probleme durch den unterschiedlichen technologischen Vorgang ihrer Entstehung erklären lassen, ist auch hier das Vorhandensein eines gemeinsamen primären Positivmodells sehr wahrscheinlich. Und ebenfalls in diesem Fall lässt es sich vom Adam Špaček in der Rolle des Verfertigers der Formen nicht nur für die Kachel-, sondern auch für die Glockenreliefs überlegen.

Diese drei angeführten Beispiele des Engagements von Adam Špaček im gesellschaftlich hoch exponierten Milieu der Prager Burg bezeugen, dass seine Werkstatt in ihrer Zeit zu den Spitzen der mitteleuropäischen Ofenkachelproduktion zählte; sie bringen uns seine Persönlichkeit in weiteren unerwarteten Maßen und Zusammenhängen näher.

**Abb. 1.** Prag 1-Hradschin, Prager Burg, Garten Na valech (*Auf den Wällen*) – Terrasse an Stelle des ehemaligen Zwingers. **Oben** – Plan vom östlichen Teil der Prager Burg vor dem Umbau von Pacassi (nach VANČURA 1976, Beilage V); **unten** – Ausschnitt mit Einzeichnung der Sonden der Sondierungsgrabung im Bereich der Terrasse; **gelb** – Kanalisationsgraben (Unterlage Open Street Map, Gestaltung J. Růžicka).

**Abb. 2.** Prager Burg – annähernde Einzeichnung der Sonden im Raum des ehemaligen Zwingers unter den Fenstern des ehemaligen Rosenbergschen Palastes in den Ausschnitt des sog. Sadeler-Prospekts von Prag aus dem Jahr 1606 (Archiv der Hauptstadt Prag, Grafiksammlung, Veduten, Sign. G14).

**Abb. 3.** Prager Burg, Garten Na valech. Mehrfarbig glasierte Kacheln aus der Zuschüttung im Zwinger unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes: **a** – Eva; **b** – Allegorie der Kraft; **c** – stilisierte Vase; **d** – Allegorie der Geometrie; **e** – nicht bestimmtes figürliches Motiv; **f** – adeliges Paarbildnis; **g** – figürliches Motiv; **h, i** – spielende/kämpfende Kinder; **j** – Jael; **k** – Bildnis eines unbekannten Mannes; **l** – adeliges Paarbildnis; **m** – Bildnis Maria von Ungarn; **n** – Abraham und Hagar; **o** – Mosaikornament (Foto Autor, 2023–2024).

**Abb. 4.** *Der Welt Lauf* (Allegorie der Gerechtigkeit?): **a** – Kachel aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (Foto Autor, 2023); **b** – Kachel aus den Sammlungen des Museums der Region von Jindřichův Hradec (*Neuhaus*), Best.-Nr. 561 K, Eingangs-Nr. 8016 (Foto Z. Neustupný, 2017); **c** – Kupferstich von Barthel Beham, 1525 (nach KOCH 1978, S. 23, Fig. 39).

**Abb. 5.** Prager Burg, Garten Na valech. Großformatkachel mit Motiv der Susanna mit den Greisen aus der Zuschüttung unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (Foto Autor, 1990).

**Abb. 6.** Prager Burg, Garten Na valech. Mehrfarbig glasierte Kacheln aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes: **a** – Allegorie der Musik; **b** – Lot und seine Töchter; **c** – David und Batseba; **d** – Simson im Kampf mit dem Löwen; **e** – Susanna (Foto Autor, 2023).

**Abb. 7.** Kachelfragmente mit Motiv den Allegorien der Grammatik (**a**) und der Dialektik (**b**): **Links** – Kacheln aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes; **rechts** – Kacheln aus der Werkstatt von Adam Špaček (Foto Autor 2012, 2023).

**Abb. 8.** Prager Burg, Garten Na valech. Fragmente der mehrfarbig glasierten und vergoldeten Kacheln aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (vergoldete Stellen **mit Pfeil** bezeichnet; Foto a+d G. Urbánek, 2023, sonst Autor, 2023).

**Abb. 9.** Prager Burg, Garten Na valech. Detail von Vergoldung am Bruchstück einer Bildniskachel aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (Foto G. Urbánek, 2023).

**Abb. 10.** Kachel mit Motiv von Judith mit dem Kopf des Holofernes, mehrfarbig glasiert mit Vergoldung: **a** – Kachel aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (vergoldete Stellen **mit Pfeil** bezeichnet, **rechts** Detail); **b** – Fragmente aus der Werkstatt von Adam Špaček (Foto Autor, 2012).

**Abb. 11.** Fragmente von Bildniskacheln mit Medaillons in den Ecken: **a** – mehrfarbig glasiert mit Vergoldung aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (vergoldete Stellen **mit Pfeil** bezeichnet); **b** – Fragment einer Kachel gleichen Typs mit Teilen der entsprechenden Herstellungsform (**c**) aus der Werkstatt von Adam Špaček (Foto Autor, 2013, 2023).

**Abb. 12.** Kachelfragmente mit Figur der biblischen Susanna: **a** – rohe Kachel aus der Werkstatt von Adam Špaček; **b** – mehrfarbig glasierte Kachel mit Vergoldung aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (Foto Autor, 2012, 2023); **c** – das gleiche Motiv an einer (seitlich umgekehrten) Form aus Leipzig (nach WEGNER 2023, Abb. 86: 7).

**Abb. 13.** Ofen aus dem Jahr 1545 im Artushof in Gdańsk (Danzig – aus den Sammlungen des Danziger Museums; © Muzeum Gdańska).

**Abb. 14.** Kachel mit Motiv vom Gesetz und Gnaden: **a** – Fragment aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes; **b** – Fragmente aus der Werkstatt von Adam Špaček; **c** – das ganze Motiv an der Kachel aus dem Raum der ehemaligen Kaiserlichen Küche der Prager Burg (Foto Autor, 2008).

**Abb. 15.** Kachel mit Motiv der Schafherde Christi: **a** – Fragment aus der Werkstatt von Adam Špaček; **b** – Fragment aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (Foto Autor, 2008); **c** – das ganze Motiv an der seitlich umgekehrten Form aus Speyer nach STRAUSS 1983, Taf. 131: 1).

**Abb. 16.** Prager Burg, Garten Na valech. Kacheln mit Reformationsmotiven aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes: **a** – Bildnis Johannes Huss; **b** – Bildnis von Johann Friedrich v. Sachsen (Foto Autor, 2004, 2023).

**Abb. 17.** Kacheltorsos mit Motiv von Triton: **a, b** – Fragmente aus der Werkstatt von Adam Špaček; **c** – Torso eines Terrakottaelements mit gleichem Motiv aus dem ehemaligen Pernsteinschen Palast (Foto Autor, 2015, 2016, 2018).

**Abb. 18.** Sirene: **a** – Terrakottaelement aus dem ehemaligen Pernsteinschen Palast (Foto P. Chotěbor, 2012); **b** – Terrakottaelement aus den Sammlungen des Museums der Hauptstadt Prag (Foto I. Kyncl, 2018); **c** – Kachelfragment aus der Werkstatt von Adam Špaček; **d** – Fragment aus der Zuschüttung des Zwingers unter der Fassade des ehemaligen Rosenbergschen Palastes (Foto Autor, 2023).

**Abb. 19. A** – Samuel Globic v. Bučín, 1678: Plan eines Teils der Prager Kleinseite. Ausschnitt der Umgebung vom heutigen Platz Klárov mit dem entsprechenden Teil der Legende zum Plan. Kolorierte Zeichnung, 695 x 470 mm (Archiv der Hauptstadt Prag, Sign. MAP P III 1/310). **B** – Roelant Savery, gegen 1615: Ansicht von Prag und der Prager Burg – Ausschnitt. Die Gebäude der Ziegelhütte **mit rotem Ring** bezeichnet (nach WIRTH 1941, Abb. 17, farbige Tafel III). **C** – Joseph Daniel Huber, 1769: *Wahre Laage Der Königlichen Haupt und Residentz Statt Prag*. Vogelschauansicht von Prag (Kavalierperspektive). Federzeichnung, 2230 x 360 mm – Ausschnitt. Die Anlage der ehemaligen burggräflichen Ziegelhütte **mit rotem Ring** ersichtlich gemacht (Original Österreichische Nationalbibliothek Wien, Sig. K II 92; Kopie: Nationalinstitut für Denkmalpflege, Generaldirektion, Plänesammlung, Best.-Nr. PPOP-996-5-714).

**Abb. 20.** Kacheln aus der Werkstatt von Adam Špaček mit den der Terrakotta ähnlichen Reliefs (Foto Autor, 2015).

**Abb. 21.** Prager Burg, Kathedrale der hl. Veit, Wenzel und Adalbert, die Glocke Zikmund mit Lokalisierung der Reliefs – rot (Foto Autor, 2020).

**Abb. 22.** Die Taten Herakles': **a** – Kachel aus Prag 1, Str. 17. listopadu (*Tummelplatz*, Foto Autor, 2020); **b** – Fragment vom sekundären Modell aus der Werkstatt von Adam Špaček (Foto Autor, 2012).

**Abb. 23.** Herakles im Kampf mit dem Drachen/der Hydra und mit dem Nemeischen Löwen. **Links** – Reliefs der Glocke Zikmund; **rechts** – die Kachelreliefs (Foto Autor, 2020).

**Abb. 24.** Cornelis Cort nach Vorlage von Frans Floris, 1563: Herakles im Kampf mit dem Drachen Ladon. Kupferstich (Quelle: <<https://id.rijksmuseum.nl/200177317>>).

**Abb. 25.** Galeazzo Mondella, genannt Il Moderno (1467–1528): Herakles im Kampf mit dem Nemeischen Löwen. Bronzeplakette, 569 x 644 mm (National Gallery of Art, Washington, D. C., Best.-Nr. 1957.14.320; Quelle: <[www.nga.gov/collection/art-object-page.44044.html](http://www.nga.gov/collection/art-object-page.44044.html)>).

**Abb. 26.** Denarius von C. Poblitius (Gaius Poblicius Quintus Filius), Rom, 80 vor Chr. (Quelle: <<https://en.numista.com/catalogue/pieces66896.html?mobile=0>>).

Übersetzung von Jindřich Noll