

Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvek k umělecké topografii Moravy

Zuzana KŘENKOVÁ; Vladislava ŘÍHOVÁ

ANOTACE: Ačkoliv je Morava v první polovině 20. století známa především keramickými mozaikami Jana Koehlera, je zde zachována i řada soudobých děl ze skleněného materiálu. Studie sleduje produkci skleněných mozaik od nejstarších realizací z 90. let 19. století po období 2. světové války. Upozorňuje na díla brněnských firem, které se zaměřovaly na tvorbu z plochého i štípaného skla, a věnuje se také dílům mozaikářů ze sousedních zemí nebo mozaikám, jejichž autorství dosud není vyjasněno.

Mozaikové tvorbě v českých zemích byla dosud věnována jen omezená pozornost. Až recentní bádání přináší nové informace, většinou však soustředěné pouze na vývoj v oblasti Čech. Zájemcům o památky či historikům umění není nutné zdůrazňovat, že moravské prostředí často poznamenávají silnější kulturní vlivy z Vídně a samo také dílčím způsobem ovlivňuje sousední země (Slezsko a Slovensko). Tato specifika je nutné mít na paměti i při plošných výzkumech mozaikové tvorby. Morava je dosud odborné obci známa především keramickými mozaikami firmy RAKO, zhotovenými podle návrhů Jana Koehlera. Náš příspěvek se ale bude věnovat realizacím ze skleněného materiálu, které byly publikovány jen okrajově nebo vůbec. Zohlední tvorbu od prvních mozaikových importů konce 19. století přes impulsy počátku 20. století vyšlé od vídeňských secesních tvůrců, bude sledovat několik realizací českého mozaikáře Viktora Foerster, soustředí se na moravské mozaikářské osobnosti z brněnských ateliérů Benedikta Škardy, jeho syna Eugena a následovníků Otmara Vačkaře a Jana Říhy. Kromě základních dat z historie vývoje mozaikové tvorby studie využije výsledky terénního výzkumu bezmála tří desítek zachovaných mužívních děl.¹

Firma Neuhauser

První mozaikové realizace na Moravě najdeme až v samém závěru 19. století. Ačkoliv o jejich vzniku máme jen málo zpráv, můžeme si být téměř jisti, že byly importovány ze zavedené dílny *Die Mosaikwerkstätte Albert Neuhauser* z Wiltenu u Innsbrucku, která byla založena v roce 1877² a dodávala řadu prací především do Prahy.³ V roce 1900 se spojila s podnikem na tvorbu vitráží do jedné firmy pod názvem *Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt*.⁴ V moravském prostředí byla teoreticky známa už od roku 1890, kdy vyšel v časopisu brněnského uměleckoprůmyslového muzea rozsáhlý člán-



1



2

■ Poznámky

1 Terénní výzkum byl z části realizován již v rámci projektu MK ČR NAKI *Technologie údržby a konzervace mozaiky Posledního soudu a metody restaurování-konzervování středověkého a archeologického skla* (DF12P010VV017). Aktuální práce v rámci projektu *Restaurování mozaik tzv. české mozaikářské školy ze skla a kamene* (DG16P02M056) na něj navazuje.

2 Pracím této dílny je věnován příspěvek M. Storch v tomto čísle ZPP. Srov. též Kunibert Zimmerer, *Die Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt. Ein Rückblick anlässlich des fünfzigjährigen Gründungsjubiläums 1861–1911*, Innsbruck 1911, s. 48, 57.

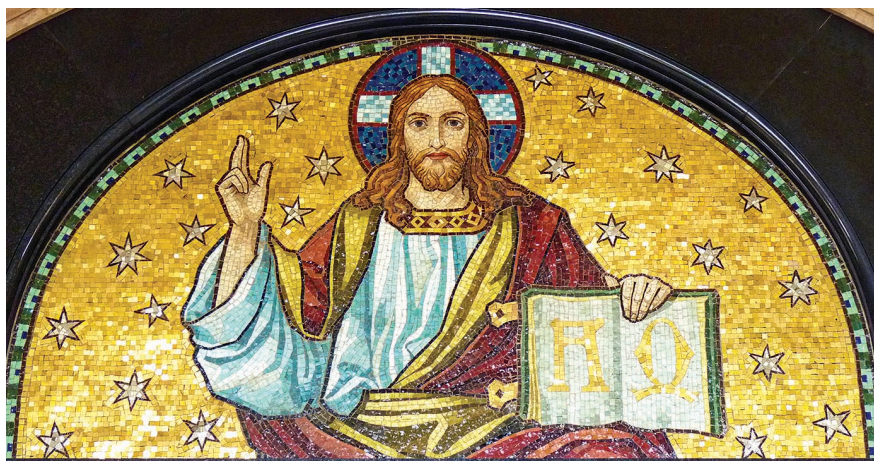
3 Michaela Kněžů Knížová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová et al., *Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození*, FCHT VŠCHT Praha, Praha 2015, http://mozaika.vsch.cz/data/autor_neuhauser_innsbruck.html, vyhledáno 20. 3. 2017. Více viz Zuzana Křenková

Obr. 1. *Immaculata* podle návrhu B. O. Seelinga, realizovala firma A. Neuhauser, kostel sv. Petra a Pavla v Rajhradě, 1895. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 2. *Panna Marie Tuřanská* podle návrhu J. L. Šichana, realizovala firma A. Neuhauser, kostel Zvěstování Panny Marie v Tuřanech, 1898. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

vá – Vladislava Říhová, *Evropská tradice a počátek novodobé mozaiky v Čechách a na Moravě*, *Theatrum historiae* XX, 2017 (v tisku).

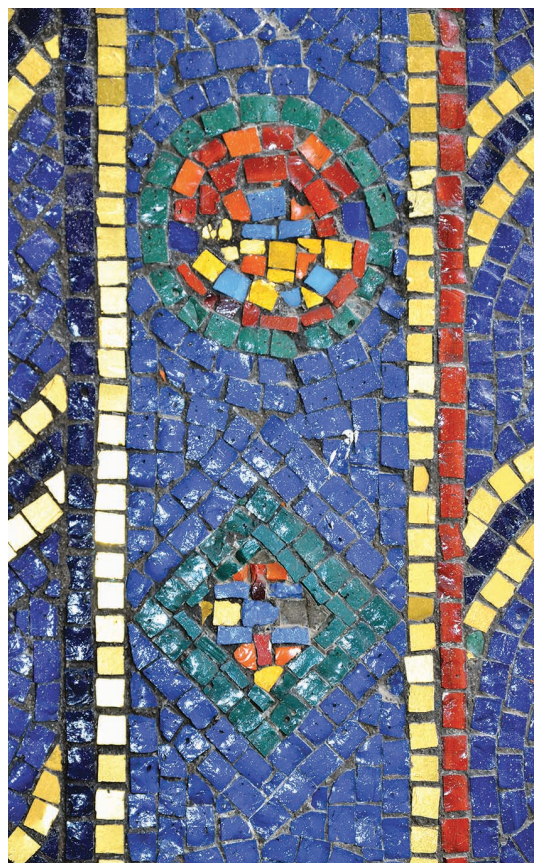
4 Zimmerer (pozn. 2), s. 48, 57. – Elizabeth Maireth, *Die Geschichte der Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt in Innsbruck und deren Mosaiken im innsbrucker Stadtgebiet* (disertační práce), Leopold-Franzens-Universität Innsbruck, Innsbruck 1986–1987, s. 49–54.



3



5



4

Obr. 3. Kristus nad hrobkou rodiny Chmelarzovy, realizovala Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, městský hřbitov v Prostějově, 1904. Foto: Vladislava Říhová, 2016.

Obr. 4. Mozaiková dekorace vstupu podle návrhu A. Hanaka, vila Primavesi v Olomouci, 1912. Foto: Irena Kučerová, 2013.

Obr. 5. Zaniklá mozaika v průčelí lékárny U Bílého anděla v Opavě, realizoval L. Forstner, před rokem 1912. Zdroj: Slezské zemské muzeum Opava, fotografická sbírka, sign. D612.

nek Hanse Sempera *Ueber Glasmosaik alter und neuer Zeit mit besonderem Hinblick auf die Tiroler Mosaikanstalt*.⁵

Fungování Neuhauserovy samostatné dílny provázejí dvě moravské mozaikové zakázky. Obě dotvořily barokní průčelí chrámových budov. Starší, Immaculata je umístěna na fasádě kostela sv. Petra a Pavla v areálu kláštera benediktinů v Rajhradě. Je zasazena do stojatě obdélného zrcadla v nástavci mezi věžemi. Spodní okraj výjevu zdobí dvě datace – rok 1045 zdůrazňuje založení konventu a datum 1895 určuje rok realizace mozaiky, kdy bylo v rámci 850. výročí vzniku kláštera upravováno celé průčelí konventního chrámu. O mozaiko-

vém díle nás informuje dobová zpráva: „*Obraz ten v ceně 4500 zl. zhotoven byl dle návrhu a nákresu českého umělce a sochaře Bernarda Otta Seelinga z Prahy v ústavu mozaikovém Kleina v Innmostí.*“⁶ Ačkoliv je zde uvedeno jiné jméno mozaikáře, víme, že v dané době v Innsbrucku existovala jen jedna dílna vyrábějící mozaiky, podnik Alberta Neuhausera. Zmíněný Klein mohl být s velkou pravděpodobností autor prvotního návrhu kompozice Immaculaty – vídeňský malíř Johann Evangelist Klein. Ten s tyrolskou mozaikářskou dílnou často spolupracoval.⁷ V době vytváření mozaikového obrazu pro Rajhrad byl sice už více než desetiletý po smrti, ale jeho základní kompozice mohla i tak posloužit jako východisko pro kartony Bernada Otta Seelinga (jako autor je zmíněn i v jiných dobových zdrojích).⁸

Nedaleko Rajhradu se nachází další mozaika, kterou můžeme klást mezi díla Neuhauserovy firmy. Vznikla podle návrhu Josefa Ladislava Šichana a dotvořila průčelí poutního kostela Zvěstování Panny Marie v Brně-Tuřanech.⁹ Zdejší chrám byl na přelomu 80. a 90. let 19. století opatřen novobarokním dvouvěžovým průčelím, které (na místě zasedlého okna) ve středu fasády nad hlavním portálem

v roce 1898 ozdobila mozaika.¹⁰ Kompozice představuje trůnící Madonu, zázračnou sochu, za kterou do Tuřan směřovali poutníci.

■ Poznámky

5 Hans Semper, *Ueber Glasmosaik in alter und neuer Zeit mit besonderem Hinblick auf die Tiroler Mosaikanstalt*, *Mittheilungen des Mährischen Gewerbe-museums in Brünn*, 1890, č. 2, s. 17–19; č. 3, s. 33–34; č. 4, s. 49–50; č. 5, s. 69–73.

6 P. Methoděj, *Z Rajhradu*, *Blahověst*, 1895, č. 31, 5. 11., s. 492–493.

7 Arthur Fontain, *Johannes Evangelist Klein 1823–1883, Ein Prediger mit dem Zeichenstift*, Merzig 2016, s. 40, 81.

8 Augustin Kratochvíl, *Vlastivěda moravská. II, Místopis. I, Brněnský kraj. 79, Židlochovský okres*. Brno 1910, s. 263. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/jhmbi002.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

9 Brněnské zprávy, *Moravská Orlice*, 1898, 26. 8., s. 2; 11. 8., s. 2; 14. 8., s. 2. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/jhmbm001.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

10 Bohumil Samek (red.). *Umělecké památky Moravy a Slezska, sv. I, A/I*, Praha 1994, s. 240–241.

Mozaiky vznikly jen v krátkém časovém odstu-
pu, v lokalitách ležících nedaleko od sebe. Rajhradskou realizaci tak můžeme považovat za předobraz tuřanské. Obě potom mohly inspirovat další podobná díla, která vznikala na průčelích moravských chrámů v pozdějších letech už rukama jiných mozaikářů – např. Panu Marii Hostýnskou zdobící fasádu poutního kostela na Hostýně nebo obraz v průčelí kostela premonstrátské kanonie v Nové Říši. Z dále patrné syté barevné kompozice mihotavě lámající dopadající paprsky světla měly jistě zvýšit prestiž a vizuální atraktivitu poutních míst.

V moravském prostředí jsme dosud další mozaiky z innsbrucké dílny neidentifikovali, ačkoliv jejich produkce pro Čechy byla poměrně častá. Neobjevují se zde ani drobnější (mnohdy typové) kompozice pro sepulkrální památníky, které najdeme v Praze na olšanském, vyšehradském a smíchovském hřbitově. Jedinou výjimkou je luneta se žehnajícím Vítězným Kristem v arkádách prostějovského hřbitova. Mozaika vznikla jako součást výzdoby hrobky rodiny Chmellarzovy.¹¹ Byla zhotovena v dílnách *Tiroler Glasmalerei- und Mosai-kanstalt*. V archivu firmy se dochovaly zprávy potvrzující objednávku, kterou investorovi za sedmiprocentní provizi zprostředkovala vídeňská keramická dílna Hauser. Hotové dílo přijeli do Prostějova v září 1904 osadit tyrolští mozaikáři.¹²

Secese z Vídně

Rakouské importy mozaiky můžeme sledovat i po roce 1900. Jednalo se ale už o díla dodávaná z vídeňského, nikoliv tyrolského uměleckého okruhu. Na Moravě i ve Slezsku působili na počátku 20. století vídeňští architekti,¹³ kteří v rámci svých zakázek přivedli také vídeňské tvůrce mozaiky. Snad poprvé se v souvislosti se secesní tvorbou objevují mozaiky a další skleněné dekorace fasád jako součást výzdoby architektury Zemského léčebného ústavu císaře Františka Josefa I. v Kroměříži. Areál s budovami pavilonů, centrálním kostelem, márnicí a hospodářským zázemím vznikl podle plánů vídeňského architekta Huberta Gessnera, žáka Otto Wagnera.¹⁴ Stavělo se zde už od roku 1905, v poslední etapě s rokem dokončení 1909 vznikl mj. kostel. Odbornou diskusi o autorství návrhu v nedávné době uzavřel článek, který také přinesl informace o tom, nakolik se architektova invence promítla i do dekorace stavby, včetně obkladů a mozaik: „Gessner pracoval pro kroměřížský ústav detaily všech exteriérů budov (výklenků, teras, fasádních ozdob) i všech interiérů (sloupů, klenutí, obložení ploch) i všech oken a dveří, navrhl i secesní nábytek,

skříňky na hodiny, některé rámy na obrazy i secesní lampu do ředitelny a lustry. Zvláště si dal záležet na interiéru kostela a na výzdobě sálu společenského domu při správní budově.“¹⁵

Mozaiky jsou jako ornamentální akcenty integrovány hned do několika fasád pavilonů. Na ústřední budově pavilonu lepších stavů se objevují větší kompozice s reliéfními orlicemi, doplněné plochými čtvercovými keramickými i skleněnými kostkami šachovnicového vzoru na pozadí i na štítu moravského zemského znaku. Na sousedních budovách potom najdeme pásy střídajících se černých a bílých kostek rámujeících otvory fasád. Náročnější mozaikové kompozice zdobí ústavní kostel sv. Cyrila a Metoděje. V exteriéru u vchodu do chrámu dnes najdeme na místě zaniklých polí s hlavičkami cherubínů novodobé kopie,¹⁶ které vycházejí z kompozic mozaik v interiéru kostela. Ty se zachovaly v původní podobě jako součást výzdoby empory. Oválná pole s postavami andělů se sepjatými rukama, vyskládaná ze štípané skleněné mozaiky, zde kontrastují s hladkými plochami leštěného šedého kamene.

Ačkoliv u této dosud nejstarší nalezené secesní mozaiky na moravském území neznáme autorství, její původ musíme hledat v nedaleké Vídni, odkud se secesní stylový názor šířil především díky činnosti spolku Vídeňská secese. Ten stál také u zrodu dílen *Wiener Werkstätte*, do jejichž okruhu náležela řada různých tvůrců, včetně sochaře a designéra nábytku a užitných předmětů Antona Hanaka.¹⁷ V jeho portfoliu nalézáme jen jednu muzivní práci, navrženou pro vilu Primavesi v Olomouci. Realizace výzdoby vily byla výsledkem dlouhých intenzivních styků s rodinou a především přátelských vztahů s Eugenii Primavesi. Ty jej přivedly k mnohým zadáním, včetně mozaikové dekorace vchodové části vily. Podle Hanakova návrhu ji snad roku 1912 provedli přímo členové rodiny Primavesi.¹⁸ Ve stejné době nejspíše vznikly i mozaikové truhlíky a mozaikové obklady fontány v hale vily. Ornamentální kompozice evokující především byzantské vzory je ukázkou autorova dekorativního cítění. To rozvinul i v sochách a předmětech uměleckého řemesla, které pro dům postupně dodával. Vznikl tak ojedinělý pozdně secesní gesamtkunstwerk, jemuž mozaiková dekorace hned při příchodu dodala jásavě barevný akcent.

Aktivní okruh umělců *Wiener Werkstätte* byl také zázemím velké mozaikářské osobnosti Leopolda Forstnera. Jeho ateliér sídlící ve Vídni (a po 1. světové válce fungující v nedalekém Stockerau) produkoval inovativní kompozice, na jejichž návrzích Forstner spolupracoval s nejvýznamnějšími mistry své doby.¹⁹ První zkušenosti s mozaikou získal praxí v Neuhaus-

serově innsbrucké firmě. Mozaikám se věnoval i během svých opakovaných studijních cest do Itálie. Když v roce 1908 založil *Wiener Mosaikwerkstätte*, měl za sebou již mnohaleté zkušenosti na poli tvorby mozaikových obrazů a dekorací, které opakovaně prezentoval na výstavách. Forstnerova dílna se specializovala na díla využívající kombinace různých materiálů (sklo, keramika, mramor, email, kámen a kov). Suroviny pro výrobu skleněných mozaik Forstner nejprve objednával v Itálii (Murano) a Německu (Puhl & Wagner v Rixdofu u Berlína). Mezi dodavateli se v letech 1912–1913 objevila také Jäckelova sklárna z Lučan nad Nisou, od níž odebíral lisované a broušené

■ Poznámky

11 František Starý, *Městský hřbitov v Prostějově*, Prostějov 1931, s. 29.

12 Zuzana Křenková – Vladislava Říhová, *Evropská tradice a počátek novodobé mozaiky v Čechách a na Moravě, Theatrum historiae XX*, 2017 (v tisku). – Soukromý archiv Tiroler Glasmalerei, Innsbruck. Soupis objednávek 1900–1904.

13 Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století. Architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002. – Jindřich Vybíral, *Mladí mistři: architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002.

14 Zatloukal (pozn. 13), s. 521–532. – Vybíral (pozn. 13), s. 98–122.

15 Petr Pálka, *Sto roků léčebny choromyslných a ústavního kostela sv. Cyrila a Metoděje v Kroměříži*, *ZVUK*, jaro–léto 2009, s. 45. Citace z kroniky ústavu.

16 František Tesař – Jaromír Hanzelka, *Zpráva o osazení mozaiky v Psychiatrické léčebně v Kroměříži*, (nepublikovaný rukopis, uloženo v archivu restaurátorských zpráv NPÚ, ÚOP v Kroměříži), Olomouc 1999. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/zlkk004.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

17 Wilhelm Mrazek, *Anton Hanak 1876–1934*, Wien – München 1969. – Hedwig Steiner, *Anton Hanak. Werk, Mensch und Leben*, München 1969.

18 Pavel Zatloukal, *Vila Primavesi v Olomouci*, Olomouc 1990. – Idem (pozn. 13), s. 507–519. – Marek Perůtka, Anton Hanak. *Sochařské dílo z moravských a slezských sbírek (1900–1915)*, Prostějov 2003, s. 19–20. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/olkoc003.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

19 Wilhelm Mrazek (red.), *Wiener Mosaikwerkstätte Leopold Forstner. Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Wien 19. Dezember 1975 – 31. Jänner 1976* (kat. výst.), Wien 1975, s. 11–12. – Idem, *Leopold Forstner – Ein Maler und Material-Künstler des Wiener Jugendstils*, Wien 1981. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), http://mozaika.vscht.cz/data/autor_forstner_leopold.html, vyhledáno 20. 3. 2017.



6



7

Obr. 6. Hodiny zdobené mozaikou, realizovala Wiener Mosaikwerkstätte (L. Forstner), gymnázium v Bruntále, 1912. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 7. Mozaika nad hrobkou rodiny Chiari, realizovala Wiener Mosaikwerkstätte (L. Forstner), městský hřbitov v Šumperku, 1912–1913. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

skleněné kameny.²⁰ Dlouhé dodací lhůty sklárů, problémy a nejistota plnění objednávek je nakonec přivedly k výstavbě vlastní pece na tavení skla, kterou ve Stockerau uvedl do provozu roku 1912.

Úbytek zakázek během 1. světové války nasměroval Leopolda Forstnera k obchodní dohodě uzavřené v roce 1915 s innsbruckou *Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt*.²¹ Úmluva jeho huti zajistila odbyt, omezovala však částečně samostatnou činnost v oblasti zakázek na umělecké zpracování skla, které měly být realizovány dále jen v Innsbrucku. Výjimkou byla pouze Forstnerova specialita – kombinovaná mozaika. Ta měla i nadále vznikat v ateliéru ve Stockerau. Ve spolupráci obou podniků bylo zhotoveno několik mozaik a vitráží. Po 1. světové válce ale Leopold Forstner svou pozornost směřoval především k dekorativnímu sklu, čímž byla spolupráce obou obchodních partnerů minimalizována.

Mezi klíčové muzivní realizace Leopolda Forstnera patří oltářní mozaika ve vídeňském kostele *Am Steinhof*, kterou autor provedl v letech 1906–1912 dle návrhu Rudolfa Jettmara. Se stejným malířem spolupracoval i v roce 1909 při realizaci mozaiky nad portálem budovy Muzea užitého umění ve Vídni. Mezi roky 1909 a 1911 zpracoval podle kartonu Gustava Klimta mozaikový vlys pro jídelnu *paláce Stoclet* v Bruselu. Svůj vlastní koncept uplatnil na mozaikách kostela sv. Karla Boromejského na vídeňském centrálním hřbitově (1911) nebo

v kostele sv. Jana Křtitele v Edelbergu u Lince (1913). Pracoval na mnohých mozaikových realizacích pro vídeňské hotely (*Astoria, Regina*), kavárny (*Palace, Sacher, Regina*) a obchodní domy (*Gerngroß*). Rozsáhlý soubor děl se zachoval i ve Stockerau a Hollabrunnu, kde se autor podílel na výzdobě veřejných budov a realizoval zde rovněž množství náhrobních dekorací.²²

Na moravském území Leopold Forstner zanechal hned několik exteriérových mozaikových děl. První v řadě nejspíše vznikla na objednávku lékárníka a průmyslníka Gustava Hella, vlastníka jedné z největších chemických továren starého Rakouska. Forstnerova mozaika ozdobila průčelí opavského sídla firmy, lékárny U Bílého anděla (č. 4) v ulici Mezi Trhy.²³ Dekorace průčelí navazující na vídeňskou tradici zanikla spolu s domem následky 2. světové války. Dobové fotografie však o její podobě dávají přesnou představu.²⁴ Mozaika ze štípaných skleněných kostek ozdobila horní partii předsazeného výkladce lékárenské prodejny. Čtvercové pole zaplnila figura anděla v bílé dekorativně pojaté rize s roztaženými křídly, věncem květů a holí s hadem v rukou. V mozaice byla rovněž realizována dvě samostatná polygonální pole pod korunní římsou domu, nesoucí identická zobrazení hada ovíjejícího Aeskulapovu hůl s miskou vah. Datace mozaiky není, stejně jako vznik nové fasády, realizované snad podle projektu Huberta Gessnera, zcela jasná.²⁵ Z historických snímků domu plyne, že úprava byla provedena ve dvou fázích. Nejprve byl renovován parter s výkladcem a později mu byl přizpůsoben zbytek původně novoklasicistního průčelí. Modernistická adaptace domu mohla být dohotovena před rokem 1912, kdy se již ve své finální podobě objevuje na projektu pro soušední objekt.²⁶

■ Poznámky

²⁰ Martina Bauer, *Leopold Forstner 1878–1936. Ein Materialkünstler im Umkreis der Wiener Secession*, Wien 2016, s. 46.

²¹ Ibidem, s. 53–60.

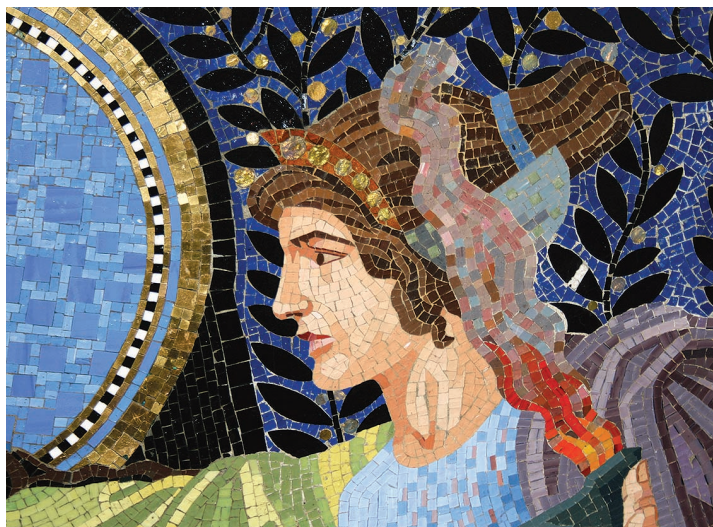
²² Mrazek, *Wiener Mosaikwerkstätte* (pozn. 19), s. 11–12. – Idem, *Leopold Forstner* (pozn. 19). – Günther Seliger (red.), *Katalog zur Sonderausstellung, Leopold Forstner, Leonfelden 1878–1936 Stockerau, Mosaik, Graphik und Glas des Wiener Jugendstils* (kat. výst.), Stockerau 1989. – Elisabeth Lässig, *Leopold Forstner als christlicher Künstler des Jugendstils* (disertační práce), Universität Wien, Wien 1989. – Rainald Franz, *Das 'Neue Fresko in Material' – Leopold Forstner und die Kunstschau 1908*, in: Agnes Husslein-Arco – Alfred Weidinger (edd.), *Gustav Klimt und die Kunstschau 1908*, München 2008, s. 325–339. – Bauer (pozn. 20).

²³ Josef Gebauer – Pavel Šrámek, *Náměstí a ulice Opavy*, Opava 1990, s. 28.

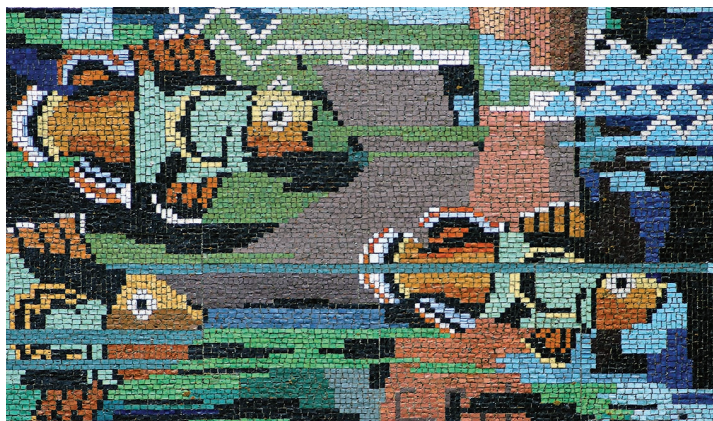
²⁴ Jedna z fotografií publikována in: Jaromír Kalus et al., *Stará Opava = Alt-Troppau*, Opava 1994, s. 136.

²⁵ Jindřich Vybíral celkovou úpravu fasády datuje do roku 1907: Vybíral (pozn. 13), s. 101. Vladimír Czumalo stavbu datuje do roku 1906. Vladimír Czumalo, *Ještě Odkolek: O Hubertu Gessnerovi, Czumalova nástěnka* [online]. 29. července 2013, <https://czumalo.wordpress.com/2013/07/29/jeste-odkolek-o-hubertu-gessnerovi/>, vyhledáno 20. 3. 2017. Bez datace stavbu zmiňuje Pavel Šopák nebo autoři článku o Opavské architektuře z roku 1986. Pavel Šopák, *Opava 1900, Architektura a společnost*, Opava 2000, s. 65. – Vladimír Šlapeta – Jindřich Vybíral – Pavel Zatloukal, *Opavská architektura z let 1850–1950, Umění* XXXIV, 1986, s. 233.

²⁶ Plán publikován viz Pavel Šopák, *Vzdálené ohlasy. Moderní architektura českého Slezska ve středoevropském kontextu II.*, Opava 2014, s. 182.



8



10



9

Obr. 8. Detail mozaiky nad hrobkou rodiny Chiari, realizovala Wiener Mosaikwerkstätte (L. Forstner), městský hřbitov v Šumperku, 1912–1913. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 9. Sv. Kryštof, navrhl a realizoval L. Forstner, kostel sv. Ducha ve Slavonicích, 1934. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2013.

Obr. 10. Sv. Kryštof detail mozaiky, navrhl a realizoval L. Forstner, kostel sv. Ducha ve Slavonicích, 1934. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2013.

Na severu Moravy vznikly i další práce Leopolda Forstnera. V roce 1912 to byla ornamentální dekorace fasády reálného gymnázia v Bruntále, kterou tvoří pozadí hodin nad atikou, vyskládané z kombinace keramických a zlatých skleněných kostek.²⁷ O rok později v nedalekém Šumperku následovala monumentální kompozice nad hrobkou rodiny Chiari. Mozaiková výzdoba místa posledního odpočinku průmyslníka a politika Karla Chiariho měla být zhotovena do 14. května 1913, kdy si zadavatelka baronka Chiari připomínala první výročí smrti svého manžela.²⁸ Zakázka byla nakonec realizována s určitým zpožděním. Důvodem byla

problematická spolupráce s projektantem hrobky Karlem Seidelem, změny v provedení architektury, ale i dodatečná objednávka mozaikového nápisu označujícího hrobové místo. V secesně symbolistní mozaice Forstner zachytil spojení průmyslu a umění, reprezentované postavami muže a ženy, kteří si podávají ruce. Scéně asistuje bohyně Minerva, patronka obou oborů. Kompozice, odkazující na profesi a zájmy zemřelého, byla parafrází již jmenovaného Jettmarova návrhu, který Forstner provedl pro budovu Muzea užitého umění ve Vídni, tentokrát však byl autorem kartonu samotný mozaikář.

Po roce 1918 Leopold Forstner muzivní tvorbu omezil. Epilogem jeho mozaikového díla je sv. Kryštof, realizovaný v letech 1933–1934 na fasádě kostela Božího Těla ve Slavonicích.²⁹ Angažování rakouského tvůrce měl v tomto případě na svědomí nejspíše ředitel slavonického muzea Theodor Deimel, jenž se s Forstnerem nepochybně znal ze Stockerau, kde před odchodem do Slavonic působil jako učitel na reálném gymnáziu.³⁰ Zobrazení Sv. Kryštofa představuje obvyklý ikonografický typ, modelace obrazu je však provedena v ba-

revných ploškách, které výrazně abstrahují zobrazené figury. Italský materiál pro práci dodala vídeňská firma Franz Götzer, Forstner totiž surovinu z vlastní produkce rozprodal již v roce 1932.³¹ Pozoruhodné dílo stojí v samém závěru autorovy tvorby jako jeho poslední monumentální realizace na poli mozaiky, zhotovená dva roky před smrtí.

■ Poznámky

²⁷ Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/mskbr001.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

²⁸ Viz Bauer (pozn. 20), s. 96–97. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/olsu001.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

²⁹ NPÚ, ÚOP Brno, Starý spisový archiv, složka: Kostel Božího Těla Slavonice. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/jhcjh001.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

³⁰ NPÚ, ÚOP Brno, Starý spisový archiv, složka: Kostel Božího Těla Slavonice. Dále viz též https://de.wikipedia.org/wiki/Theodor_Deimel, vyhledáno 20. 3. 2017.

³¹ Viz Bauer (pozn. 20), s. 220.

Mozaika jako doplněk secesní architektury, jak jsme ji mohli sledovat na návrzích fasád vídeňského okruhu tvůrců, byla nepochybně inspirací i pro domácí prostředí. Zvláště zlaté odlesky pozadí reliéfních prvků průčelí byly žádanou součástí výzdoby. Najdeme je u sakrálních i profánních budov, především však na městských domech, které se náročnými fasádami obracely do ulic regionálních center jako svěbytné reklamy na podniky ukryté za průčelími. Rozšíření tohoto specifického druhu dekorace je svázáno také s dobrým přístupem k materiálu – zlacenému obkladu z plochého skla, který začala dodávat a osazovat brněnská firma Benedikta Škardy.

Podnik založený již v roce 1863 se specializoval na skleněné výplně do kostelních interiérů a reprezentativních veřejných staveb.³² Na počátku 20. století, kdy firmu přejal syn zakladatele Eugen, se v jejím portfoliu objevují rovněž první práce v mozaice.³³ Firma Benedikta Škardy nabízela zájemcům především levnou variantu mozaik vyráběnou z plochého vitrážového skla. Mozaikář Viktor Foerster tato díla s odstupem několika málo let, zřejmě z nedostatku jiných vhodných termínů, popisoval jako „florentinskou mozaiku“³⁴ – tedy mozaiku složenou z „velkých, tvarům plochy přizpůsobených plátů“. Klasickou techniku skladby mozaikového obrazu z malých kostek štípaného skla oproti tomu označoval „mozaika byzantská“ nebo „italská“.³⁵ Reklama Škardova podniku svou techniku propagovala následovně: „mozaiky skleně pro facady i interiéry, které nejen svým vzezřením, ale i svou lácí předčí mozaiky vlášské.“³⁶ Materiál pro mozaiku z plochého skla byl probarvován ve hmotě při tavbě. Jednotlivé nařezané díly byly potom ještě dotvářeny stříbřením, zlacením či malbou vypalovacími barvami, leptáním nebo matováním.³⁷

Svou tvorbu Škardův podnik prezentoval na dobových výstavách. Z Národopisné výstavy československé v Praze (1895) si firma přivezla nejvyšší ocenění³⁸ a navázala zde rovněž důležitý kontakt s architektem Dušanem Jurkovičem. S ním Benedikt Škarda později realizoval několik uměleckých projektů na poli mozaiky. V letech 1905 a 1906 spolupracovali na tvorbě křížové cesty na Hostýně, výzdobě Spolkového domu ve Skalici na Slovensku a Jurkovičovy vily v Brně, v roce 1908 následovala dekorace Škardova brněnského domu budovaného podle Jurkovičova projektu. Všechny jmenované práce byly provedeny mozaikou z plochého skla. Limity zvolené technologie se ukázaly již při realizaci zastavení křížové cesty na Hostýně, navržené do Jurkovičových kaplí Jožou Úprkou.³⁹ Jako první ze čtrnácti kompozic byla v roce 1905 zhotovena Pieta (XIII. za-

Obr. 11. Detail mozaiky XIII. zastavení křížové cesty podle návrhu J. Úprky, realizovala firma B. Škarda, areál křížové cesty u kostela Panny Marie na Svatém Hostýně, 1905. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 12. Detail mozaiky XIII. zastavení křížové cesty podle návrhu J. Úprky, realizovala firma B. Škarda, areál křížové cesty u kostela Panny Marie na Svatém Hostýně, 1905. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 13. Ornamentální dekor fasády podle návrhu D. Jurkoviče, realizovala firma B. Škarda, bytový dům v Dvořákově ulici v Brně, 1908. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

stavení). Už po první zimě bylo zřejmé, že dílo z řezaného plochého skla není v pořádku. Mezi sklo a azbest vnikala voda, která s mrazem mozaiku s malovanými detaily zničila. Pieta sice zůstala na svém původním místě, Matice svatohostýnská však od dalších objednávek skleněných mozaik upustila.⁴⁰ Dobovou reflexi rozporuplného řešení zajistil Škardův konkurent Viktor Foerster, který nepovedenou hostýnskou zakázku využil jako důkaz tvrzení, že „mozaika

■ Poznámky

32 Joanna Nowak, *Szkłane dekoracje w architekturze na przykładzie realizacji firmy „B. Škarda“ z Brna (1870–1914)* (diplomová práce), Instytut Historii Sztuki, Uniwersytet Gdański, Gdańsk 2011. – Eadem, Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, *e-Monumentica IV* [online], 2017, č. 2, s. 32–50, <http://www.upce.cz/fr/veda-vyzkum/e-monumentica/2.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), http://mozaika.vscht.cz/data/autor-skarda_benedikt.html, vyhledáno 20. 3. 2017.

33 Podnik ještě před smrtí zakladatele v roce 1912 zakoupili Camillo Busch a Béla Singer. Spolu s převzetím firmy došlo k omezení sortimentu a změně názvu na *Mährische Glas- und Spiegelindustrie B. Škarda nachfolgers*. Eugen Škarda a jeho vlastní firma *E. Škarda skomalba Brno* pak s novými majiteli spolupracovali až do roku 1930. Nowak, Zapomenutá dílna (pozn. 32), s. 47.

34 Za florentskou mozaiku se dnes označuje především technika mozaiky z plochých kusů na povrchu leštěného kamene – tzv. *Commesi di pietre dure*. Srov. Jaroslav Řehulka, *Mozaika, Našinec*, č. 189, 21. 8. 1912, s. 1.

35 Ibidem.

36 Reklama podniku Škarda, *Obnova. Týdeník Čsl. strany lidové*, č. 4, 26. 1. 1906, s. 2.

37 Viz Nowak, Zapomenutá dílna (pozn. 32), s. 40.

38 Josef Kafka, *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha 1895, s. 126, 442, 465.

39 Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/zlkkm005.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017. O výzdobě hostýnské křížové cesty podrobně pojednává článek V. a A. Paříkových v tomto čísle ZPP.

40 Olga Kozlová, *Svatý Hostýn. Jurkovičova křížová cesta*, Hostýn 2011, s. 65–72. Dohromady vznikla tři zastavení, dvě mozaiky byly demontovány a odvezeny údajně na Velehrad.



11



12



13



14



15

florentinská pro svou nepraktičnost zanikla takřka úplně.⁴¹

I další díla vzešlá ze spolupráce Škardovy dílny s Jurkovičem a provedená touto technikou provázely potíže technického rázu. Mozaika *Bača a drak*, zhotovená podle návrhu Adolfa Kašpara pro průčelí secesní Jurkovičovy vily v Brně, se nezachovala.⁴² Dnes je známá především z Kašpara kartonu a lze ji jen tušit na několika dálkových pohledech na dům.⁴³ Výzdoba fasády Spolkového domu ve Skalici na Slovensku provedená podle návrhu Mikoláše Alše byla na počátku 60. let 20. století nahrazena kompozicí ze štípaných skleněných kostek a kamene.⁴⁴ Nové řešení zachovalo základní rozvrh mozaiky s žehnajícím sv. Štěpánem ve štítě budovy i dalšími figurálními a vegetabilními prvky. Detaily a finesy původního řešení lze už zkoumat jen z historických snímků objektu. Materiálové provedení zmiňuje list Jurkoviče Alšovi ze srpna roku 1904. Pozadí mělo být zlaté a „základní plocha nápisových tabulí ornamentálních bude z méně lesklého starého zlata a skleněný ornament bude pouze do omítky zasazen“.⁴⁵ Celkový dojem z kompozic však nejspíš nebyl nejlepší, Alšův návrh byl tak v původním provedení popisován jako „pestrá parafráze vyskládaná skleněnými tabulkami“.⁴⁶

O dalších mozaikářských zakázkách firmy Benedikta Škardy máme jen omezenou představu. Můžeme zde připomenout figurální kompozici pro průčelí kostela sv. Filipa a Jakuba v Královopolských Vážanech z roku 1905, pro jehož interiér dodala firma i vitrážová okna.⁴⁷ Mezi Škardovy mozaiky nejspíše patří i polopostava Krista vyskládaná z plochého skla na průčelí předsíně vstupu do kostela sv. Máří Magdalény v Růžné.⁴⁸ Benedikt Škarda vybavil vitrážemi i secesní chrám Neposkvrněného početí Panny

Marie v Brně v Křenové ulici, stavěný mezi lety 1910–1913 dle návrhů Franze Holika.⁴⁹ Zlatý mozaikový obklad pozadí reliéfu sv. Ducha v nadpraží hlavního vstupu do kostela je však dílem konkurenčního mozaikářského podniku *Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt*.

Obdobné zlaté akcenty se staly populární i ve výzdobě profánní architektury. Ukázkovým

■ Poznámky

⁴¹ Řehulka (pozn. 34).

⁴² Výstava architektur a uměleckého průmyslu, *Lidové noviny*, 1906, 23. 6., s. 6.

⁴³ Igor Fogaš – Joanna Nowak – Dana Rohanová, *Ambice nad možnostmi aneb podivný příběh mozaiky ze Žabovřesek*, *Forum pro konzervátory – restaurátory*, 2011, s. 55–60. – Nowak, *Zapomenutá dílna* (pozn. 32), s. 43.

⁴⁴ Emanuel Svoboda, *Mikoláš Aleš na Moravě a Slovensku*, Brno 1929, s. 104–106. – Miroslav Míčko, *Mikoláš Aleš, nástěnné malby*, Praha 1955, s. 161. – Soukromý archiv Františka Tesaře, Soupis zakázek mozaikářské dílny Ústředí uměleckých řemesel.

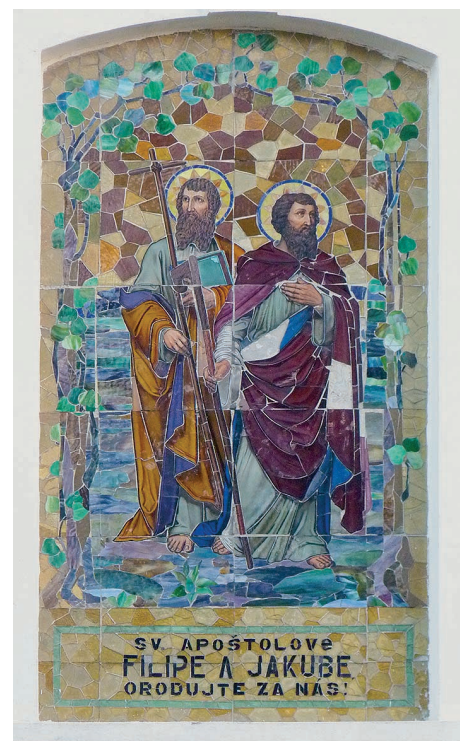
⁴⁵ Míčko (pozn. 44), s. 161.

⁴⁶ Arsén Pohribný, *Česká mozaika z hlediska své techniky*, *Umění a řemesla*, 1961, č. 2, s. 50.

⁴⁷ Nowak, *Szklane dekoracje* (pozn. 31), s. 80. – Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004, s. 134.

⁴⁸ Mozaika není datovaná ani signovaná. Na historickém snímku kostela z roku 1907 ještě není zachycena. Její vznik může souviset s plánovanou obnovou střechy kostela v roce 1908. Národní archiv v Praze, Památkový úřad Vídeň, kt. 74, složka: Růžná. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/vysji002.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

⁴⁹ Filip (pozn. 47), s. 127–135. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/jhmbm004.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.



16

Obr. 14. Mozaika Sv. Štěpán žehná slovenskému lidu podle návrhu M. Alše, realizovala firma B. Škarda, Spolkový dům ve Skalici (Slovenská republika), 1904. Převzato z: Míčko – Svoboda (pozn. 44), o. 505.

Obr. 15. Zlaté mozaikové pozadí portálu, realizovala firma Tiroler Glasmalerei- und Mosaikanstalt, kostel Neposkvrněného početí Panny Marie v Brně, 1910–1913. Foto: Vladislava Říhová, 2014.

Obr. 16. Sv. Filip a sv. Jakub, realizovala firma B. Škarda, kostel sv. Filipa a Jakuba v Královopolských Vážanech, 1905. Foto: Vladislava Říhová, 2016.



17



18



19



20

Obr. 17. Výzdoba fasády domu Aloise Kožušnička v Olomouci, realizovala firma B. Škarda, 2. desetiletí 20. století. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 18. Detail výzdoby fasády domu Aloise Kožušnička v Olomouci, realizovala firma B. Škarda, 2. desetiletí 20. století. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Obr. 19. Mozaika v interiéru Mohyly míru na Slavkovském bojišti, realizoval E. Škarda, počátek 2. desetiletí 20. století. Foto: Monika Peňázová, 2016.

Obr. 20. Signatura E. Škardy na mozaice v interiéru Mohyly míru na Slavkovském bojišti, počátek 2. desetiletí 20. století. Foto: Monika Peňázová, 2016.

příkladem je průčelí vlastního Škardova domu v Dvořákové ulici v Brně, který byl postaven v roce 1908 dle návrhu Dušana Jurkoviče.⁵⁰ Fasáda je členěna lizénami, které mají ve středu světle zelený listový dekor, střídáný na koso postaveným čtverečkem opalizujícího mléčného skla, na okrajích tuto výzdobu rámují pásy složené ze zlacených čtverců. V sousedství jsou zachovány i další domy s podobnou výzdobou.⁵¹

Subtilní mozaikové pásy brněnských realizací byly v prostředí Olomouce transformovány do mnohem větších ploch. Secesní průčelí domu Aloise Kožušnička ve Slovenské ulici má pod korunní římsou velký pás zlatého mozaikového dekoru s drobnějšími geometrickými rámci v bílé, modré a zelené barvě materiálu. V Ostružnické ulici najdeme na průčelí domu (a bývalého fotografického ateliéru) manželů Bubeníkových⁵² pod korunní římsou reliéf Hanačky s fotoaparátem, který vystupuje z velké zlaté plochy, doplněné na dalších částech architektury modrými, bílými a zelenými mozaikovými motivy.

Oblibu zlatého obkladu dokládá i dobová reflexe z Kroměříže, týkající se shora zmiňovaného Gessnerova Zemského léčebného ústavu. Podle kronikářského zápisu ředitele léčebny smiřovala místní s nezvyklou secesní architekturou až náročnější dekorace: „Průměrný občan města Kroměříže pohlížel na nový nezvyklý secesní styl stavby s údivem, nedůvěrou, s překvapením, většinou s nelibostí. Nejvíce se líbila fasáda I. obytné budovy, „zlacení“ (...) Smíření se stylem přinesl teprve sál a kostel.“⁵³

Na tvorbu Benedikta Škardy navázala firma jeho syna Eugena. Ve spolupráci s architektem Josefem Fantou v ní vznikla (pro sledovanou dílnu neobvyklá) realizace mozaiky ze štípaného skla.⁵⁴ Na počátku druhého desetiletí 20. století dotvořila kapli v Mohyle míru uprostřed Slavkovského bojiště. Kompozice v malé apsidě s hlavním oltářem byla vysázena nejspíše dle návrhu samotného architekta.

■ Poznámky

⁵⁰ Dana Bořutová, *Architekt Dušan Samuel Jurkovič*, Bratislava 2009, s. 119–120. – Fogaš – Nowak – Rohanová (pozn. 44), s. 55–60. – Nowak, *Szklane dekoracje* (pozn. 32), s. 78–79. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/jhmbm006.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

⁵¹ Viz Fogaš – Nowak – Rohanová (pozn. 44), s. 55–60.

⁵² Zatloukal (pozn. 13), s. 588, 590. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/olkoc004.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

⁵³ Pálka (pozn. 15), s. 48. Citace z kroniky ústavu.

⁵⁴ Zatloukal (pozn. 13), 545–554. – Filip (pozn. 47), s. 180–187.

Obr. 21. Panna Marie Hostýnská, navrhl a realizoval V. Foerster, bazilika Nanebevzetí Panny Marie na Svatém Hostýně, 1912. Foto: Vladislava Řihová, 2016.

Obr. 22. Detail mozaiky sv. Barbory, navrhl a realizoval V. Foerster, kostel Nejsvětějšího srdce Páně v Rozseči, 1908. Foto: Pavel Kryštof Novák, 2015.

Obr. 23. Vítězný Kristus podle návrhu P. Majora, realizoval V. Foerster, kostel sv. Máří Magdalény v Němčicích nad Hanou, 1906–1907. Foto: Vladislava Řihová, 2017.

Ústředním motivem mozaiky jsou dva andělé v úkonu prostrace. Mezi nimi se rozvíjí pole pokryté zlateným mramorem, které tvoří pozadí křížifixu na oltářní menze. Apsidu uzavřel segmentový záklenek, v jehož ploše se na modrém mozaikovém pozadí rozvinuly zlaté hvězdy. Jedna z nich dodnes nese signaturu E. Škarda Brno. Ve štku vytaženou šambránu apsidy doplnily mozaikové medailony s chris-togramy, mariagramy a kříži. Z historických snímků je patrné, že dekor v apsidě byl původně rozsáhlejší. Pod modrozelenou mozaikovou bordurou ohraničující pole s anděly na čelní stěně pokračoval nápis, na který se vázalo pole s rostlinnou dekorací vytyčující hmotu oltáře. Nápis snad pokračoval i po stranách apsidy, kde jej doplňovaly rovněž nezachované úseky mozaikového dekoru. Ani tato realizace, stojící v závěru mozaikářské produkce ateliéru, se tak nezachovala v úplnosti, resp. v kontextu zbylé secesní výzdoby náročně komponovaného prostoru.

Viktor Foerster

Na Moravě najdeme i několik děl zakladatele první české mozaikářské dílny Viktora Foerster. Akademický malíř pracoval v mozaice nejspíše od roku 1902 nebo 1903. Jeho první zakázkou byla výzdoba průčelí tzv. Růženeckého kostela v Českých Budějovicích. Návrh kompozice trůnící Madony, vegetabilního dekoru i Vítězného Krista v tympanonu nad hlavním vchodem je dílem Foersterova přítele benediktina Pantaleona Majora. Oba, společně s dalšími kolegy z beuronské umělecké komunity, mozaiku vytvářeli v klášteře Monte Cassino a po transportu ji Viktor Foerster osazoval na fasádu budějovického kostela.⁵⁵ Majorův karton Krista, někdy mírně upravený, Viktor Foerster využil ve své tvorbě i v následujících letech. Objevuje se výzdobě exteriéru Emauzského kostela v Praze a na chrámových průčelích ve Lnářích a Solnici, v pozměněné podobě potom také v hrobce Lauschmannových na pražském vyšehradském hřbitově.⁵⁶ Jedna z verzí, komponovaná do kruhového medailonu, je součástí výzdoby supraporty vstupu do kostela sv. Máří Magdaleny v Němčicích nad Hanou. Do interiéru kostela Viktor Foerster v roce



21



22



23

1907 dodal soubor křížové cesty.⁵⁷ V tomto roce nejspíše byla osazena i mozaika. Snad se jedná o dílo, které zmiňuje malířova korespondence s Aloisem Majerem, představeným kláštera ve Lnářích. Pro tamní kostel Nejsvětější Trojice vytvářel Foerster v červnu roku 1906 mozaikovou hlavu Krista. Neměl však čas ji osadit a z dalších dopisů obou zúčastněných z následujícího roku vyplývá, že hotovou kompozici daroval blíže nespecifikovanému duchovnímu z Moravy (pro Lnáře potom vyrobil novou).⁵⁸

V roce 1908 pracoval Viktor Foerster pro moravský klášter v Nové Říši. Tamní opat Josef Karásek nechal postavit na klášterním panství, ve svém rodišti Rozseči, kostel Nejsvětějšího srdce Páně. Pro výzdobu neogotické architektury oltářů byla vybrána mozaiková technika. Hlavní oltář Božského srdce Páně a boční se zasvěcením Neposvrkněnému srdci Panny Marie a sv. Barboře nesou figurální mozaiky zasa-

zené do abstraktního pozadí.⁵⁹ Kompozice byly zhotoveny nejspíše podle kartonů navržených přímo Viktorem Foersterem.

■ Poznámky

55 Soukromý archiv Kongregace bratří Nejsvětější Svátosti České Budějovice.

56 Kněžů Knížová – Křenková – Řihová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/jhcest001.pdf>, <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha02001.pdf>, <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha02016.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

57 Roman Musil, Kalendárium, in: Aleš Filip – Roman Musil, *Neklidem k Bohu. Náboženské výtvarné umění v Čechách a na Moravě v letech 1870–1914*, Praha 2006, s. 19.

58 Martin Hemelík (ed.), *Nemám již snad žádného, s kým bych o věcech nebeských mluvil... životní příběh a dílo zakladatele novodobého českého mozaikového umění Viktora Foerster*, Světlice 2015, s. 234, 237–238.

59 Radvan Zejda, *Letopis obce Rozseč*, Třebíč 2009, s. 125. – Aleš Filip (pozn. 47), s. 34, obr. příloha IX. – Hemelík (pozn. 58), s. 48.



24



25

Obr. 24. Sv. Antonín, realizoval J. Říha, kaplička v Brně Lesné, druhá čtvrtina 20. století. Foto: Josef Červinka, 2017.

Obr. 25. Značka firmy J. Říhy dokumentující opravu XIII. zastavení křížové cesty na Svatém Hostýně, 1929. Foto: Vladislava Říhová, 2015.

Opat Karásek brzy po dokončení zakázky zemřel. V roce 1909 byl na uprázdněné místo představeného kláštera zvolen Josef Drápálik.⁶⁰ Ten se ukázal být také velkým podporovatelem muzivního umění. Na průčelí klášterního kostela sv. Petra a Pavla v Nové Říši objednal od Viktora Foerstera mozaiku Nanebevstoupení Páně.⁶¹ Kompozice dnes neexistuje. Byla umístěna nad hlavním vchodem (jinde je uvedeno, že ve štítu) a zřejmě od počátku svého vzniku trpěla různými technickými problémy. Po patnácti letech musela být odstraněna: „(...) s mosaikami nemáme v našem podnebí dobrych zkušeností. Tak musela být již v r. 1925 snešena mosaika ze štítu kostela v Nové Říši,

provedená kol. r. 1910 benátskými odborníky, poněvadž zatmelení tabulek nevzdorovalo povětrnosti.“⁶² Zmínění Benátčané zřejmě byli spolupracovníky Viktora Foerstera. Pomoc benátské firmy Antonio Castaman využil český mozaikář v roce 1910 například při osazování mozaiky Posledního soudu na svatovítské katedrále v Praze.⁶³

Mnohem úspěšnější než novoříšská realizace bylo osazení mozaiky v průčelí poutní baziliky na Hostýně. Kompozice představující Pannu Marii Hostýnskou měla být financována sbírkou moravského kněžstva, dofinancování scházející sumy slíbil shora zmiňovaný opat Norbert Drápálik.⁶⁴ Viktor Foerster tuto zakázku zhotovil podle vlastního návrhu. Na kartonech pracoval během podzimu roku 1911, o rok později v létě už mozaiku osazoval na místo do zrcadla nad portálem. Ačkoliv se snažil na Hostýně získat i další zakázku na jednu z kompozic křížové cesty (XIV. zastavení v „kulaté kapličky“), byla v tomto případě dána přednost jeho konkurentovi Janu Koehlerovi a keramickému materiálu firmy RAKO.⁶⁵

Jan Říha a Otmar Vačkař

Na původní tvorbu brněnských Škardových dílen navázalo několik nových podniků. Technika skleněné mozaiky pro ně byla jen doplňkem činnosti. Škardův dílovedoucí Jan Říha si založil vlastní „umělecký ústav“, soustředěný především na tvorbu a opravy vitráží.⁶⁶ Signatura na XIII. zastavení křížové cesty na Hostýně dokládá, že toto dílo svého předchůdce, vytvořené z plochého vitrážového skla, restauroval Jan Říha v roce 1929.⁶⁷ Samostatně vytvořil ze stejného materiálu mozaiku sv. Antonína Paduánského pro kapli na Lesné v Brně, datace díla je ale dosud nejasná.

Úspěšnější a v oboru mozaiky známější byl Otmar Vačkař. Zřejmě převzal (po peripetiích jiných majitelů) původní Škardův závod. Jeho firma fungovala pod názvem *Vačkař Otmar, umělecké sklenářství, ateliery pro italskou mozaiku, továrna zrcadel v Brně*,⁶⁸ sídlila ve Francouzské ulici a sdružovala v podstatě stejné činnosti jako předchozí podnik. Zhotovovaly se zde především malované vitráže pro interiéry kostelů (např. ve Střelcích u Brna, v Tisku, řada realizací je známá i ze Slovenska).⁶⁹ Dílna fungovala minimálně od roku 1912, kdy v tisku inzerovala broušení skla, výrobu zrcadel a sklomalbu.⁷⁰

V reklamách druhého desetiletí 20. století ještě činnost v oblasti mozaiky vůbec nenabízí, o pár let později, ve 30. i 40. letech, už podobné práce anoncuje: „speciální oddělení pro nástěnné obrazy z benátské mozaiky.“⁷¹ Z uměleckých realizací na mozaikovém poli je zřejmě nejznámější výzdoba nově budovaného

chrámu sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci-Hejčíně, kam firma Vačkař dodala zasklení oken i velkoplošnou kompozici do presbytáře, provedenou ve skleněné štípané mozaice. Práce byla zhotovena dle návrhu Jana Koehlera. Scéna *Confiteor* (Chraňte Pána všichni národové) o rozměrech 8,7 × 7,2 m byla hotova v roce 1932. V dobovém tisku došla náležitě ocenění: „(...) obraz je výborně komponován, hýří skvělými barvami možnými jen v mozaice.“⁷² Od této velké zakázky se zřejmě dále odvíjela spolupráce dílny a malíře Koehlera na drobnějších pracích. Technikou skleněné mozaiky jsou provedeny obrazy Panna Marie a sv. Josef s Ježíškem pro interiér kostela sv. Vavřínce v Hodoníně⁷³ a také dvě drobnější světecké kompozice sv. Jana Nepomuckého a sv. Fran-

■ Poznámky

⁶⁰ Jan Tiray, *Vlastivěda moravská, II. Místopis, Telecký okres*, Brno 1913, s. 333.

⁶¹ Tamtéž, s. 306.

⁶² NPÚ, ÚOP Brno, Starý spisový archiv, složka: Kostel Božího Těla Slavonice.

⁶³ Archiv Pražského hradu, karton fotokopíí materiálů k dějinám mozaiky Posledního soudu, korespondence ze srpna a září 1911 (např. 9. 9. 1911).

⁶⁴ Moravský zemský archiv (dále MZA) Brno, f. Jezuité Hostýn, kt. 8, sign. CCIII17, 23. 3. 1912.

⁶⁵ Vladislava Říhová, Hostýnská zakázka Viktora Foerster a ve světle písemných pramenů, *e-Monumentica IV* [online], 2017, č. 2, s. 51–62, <http://www.upce.cz/fr/veda-vyzkum/e-monumentica/2.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017. – MZA Brno, fond: Jezuité Hostýn, kt. 8, sign. CCIII17, 5. 10. 1913.

⁶⁶ Reklama podniku, *Našinec*, 1929, 9. 6., s. 7. Jan Říha dodal velké množství zakázek i na Slovensko. Ve 20. a 30. letech vybavil vitrážovými okny kostely v Malackách, Bošanech, Krásne, Jablonici či Koši. Srov. *Vitráže na Slovensku*, Bratislava 2006, s. 28–29, 307.

⁶⁷ Na spodním okraji kompozice se zachovala signatura: „Renovaci a znovu usazení obrazu provedla firma Jan Říha, Brno, 1929.“

⁶⁸ Chrám sv. Cyrila a Metoda v Olomouci-Hejčíně, Olomouc 1932, s. 17, 36.

⁶⁹ Kostelní okna (dobová reklama), *Našinec*, 1928, 16. 12., s. 8. Ze slovenských realizací lze jmenovat vitráže v kostele v Nové Baně, Pruském, Šaštíňě, Šuraněch, Topolčiankách. *Vitráže na Slovensku* (pozn. 66), s. 28, 266–267, 280–281, 302–308.

⁷⁰ Reklama podniku, *Lidové noviny*, č. 163, 16. 6. 1912, s. 30.

⁷¹ Reklamy podniku Otmar Vačkař, *Našinec*, 5. 7. 1932, s. 8; 19. 8. 1940, s. 8; 11. 7. 1941, s. 10.

⁷² Nový kostel v Olomouci Hejčíně, *Našinec*, 1932, č. 96, 24. 4., s. 4. – Cyrilometodějské slavnosti v Olomouci, *Našinec*, 1932, č. 138, 16. 7., s. 3.

⁷³ Silvie Malíková, *Jano Köhler 1873–1941. S láskou k umění a Bohu*, Hodonín 2013, s. 19, 61. Dílo je signováno: FEC VAČKAŘ BRNO.



26



27

Obr. 26. Mozaika *Confiteor* podle návrhu J. Koehlera, realizoval O. Vačkař, kostel sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci, 1932. Foto: Oldřiška Horáková, 2016.

Obr. 27. Detail mozaiky *Confiteor* podle návrhu J. Koehlera, realizoval O. Vačkař, kostel sv. Cyrila a Metoděje v Olomouci, 1932. Foto: Miroslav Bodanský, 2016.



28



29



30

Obr. 28. Výzdoba hřbitovního kříže podle návrhu J. Koehlera, realizoval O. Vačkař, obecní hřbitov v Lužici, 1937. Foto: Vladislava Říhová, 2016.

Obr. 29. Výzdoba hřbitovního kříže podle návrhu J. Koehlera, realizoval O. Vačkař, obecní hřbitov v Lužici, 1937. Foto: Vladislava Říhová, 2016.

Obr. 30. Sv. Petr a sv. Pavel podle návrhu J. Koehlera, realizoval O. Vačkař, kostel sv. Petra a Pavla v Prostějově, 1941. Foto: Vladislava Říhová, 2014.

tiška Xaverského na hřbitovním kříži z roku 1937 v Lužici u Hodonína.⁷⁴ Vačkař signaloval také kompozici sv. Petra a Pavla na průčelí kostela stejného zasvěcení v Prostějově, kam dodal i vitráže.⁷⁵ U této mozaiky sice neznáme autorství návrhu, ale podle jeho stylu můžeme předpokládat, že šlo o pozdní dílo nebo parafrázi díla Jana Koehlera.

Vačkařova činnost se neomezovala na prostředí Moravy. Stejně jako jeho předchůdce Benedikt Škarda nacházel odbyt i v sousedních zemích. Odsud známe pouze jedno mozaikové dílo – Kalvárii pro kostel v Žilině na Slovensku, která byla podle zpráv vyhotovena z 200 000 kusů štípaných skleněných kostek.⁷⁶ Během 2. světové války byla zřejmě činnost dílny v útlumu a její epizodickou existenci zaznamenáváme i po 2. světové válce. Tehdy ji vedli bratři Jan a Otmar Vačkařovi a mezi své

provozy ji soustředil nově vzniklý socialistický podnik Ústředí uměleckých řemesel.⁷⁷

Firma Vačkař vyrostla jako druhá generace moravských tvůrců vitráží a také skleněné mozaiky. Její činnost je jistě do budoucna zajímavým badatelským tématem. Stejně jako byla teprve nedávno v souvislosti s restaurováním architektury Jurkovičovy vily a debatou nad rekonstrukcí tamní mozaiky pro odbornou veřejnost „objevena“ činnost dílny Benedikta Škardy,⁷⁸ bude nutné v dalším výzkumu upřesnit i práce jeho následovníků – syna Eugena, dílovedoucího Jana Říhy a samotného Otmara Vačkaře.

Problematika výzkumu skleněné mozaiky na Moravě je teprve v zárodku. Už teď ale můžeme stanovit některá specifika, která se týkají především používaných technik a materiálů. Vzhledem k silné pozici vitrážistického podniku Benedikta Škardy se zde vyvinula specifická tradice mozaiky z plochého skla s domalovanými detaily. Použití plochého skla nebylo jen moravskou výsadou, uplatnilo se např. v tvorbě rakouského mozaikáře Leopolda Forstnera, který ve svých dílech často kombinoval různorodé materiály. Tato jeho finesa se sice v jeho moravských realizacích příliš neuplatnila, můžeme ji ale sledovat např. ve výzdobě kostela sv. Karla Boromejského na ústředním hřbitově ve Vídni. Mozaiky ze štípa-

ného skleněného materiálu byly na Moravě až do 50. let 20. století vytvářeny výhradně ze skla importovaného ze zahraničí. Nejstarší mozaiky firmy *Mosaikwerkstätte Albert Neuhäuser* snad mohou být z italského materiálu, případně ze samotné sklářské produkce této tyrolské dílny. Český mozaikář Viktor Foerster nakupoval sklo v Benátkách a stejný původ má zřejmě též materiál mozaikových děl Eugena Škardy a Otmara Vačkaře.

Studie vznikla v rámci podpory MK ČR v Programu na podporu aplikovaného výzkumu a experimentálního vývoje národní a kulturní identity na léta 2016 až 2022 (NAKI II) v projektu DG16P02M056 „Restaurování mozaik tzv. české mozaikářské školy ze skla a kamene“.

■ Poznámky

74 Tamtéž, s. 61. Mozaiky nejsou signovány ani autorem, ani prováděcí firmou.

75 Gabriela Obšilová, *Oprava kostela sv. Petra a Pavla v Prostějově provedená Klauziem Madlmayerem* (bakalářská práce), FFMU, Brno 2013, s. 26. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 3), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/olkpv001.pdf>, vyhledáno 20. 3. 2017.

76 Správa římskokatolického kostela v Žilině, *Národní listy*, č. 176, 9. 9. 1932, s. 2.

77 *Vitráže na Slovensku* (pozn. 66), s. 29.

78 Viz Fogaš – Nowak – Rohanová (pozn. 44), s. 55–60.