

Kamenná mozaika – muzivní technika s nejdelší tradicí

Pavla BAUEROVÁ; Magdalena KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ; Veronika VICHERKOVÁ

ANOTACE: Článek představuje vývoj kamenné mozaiky od jejích antických kořenů k svébytné české moderní tradici strukturních kamenných mozaik. Popisuje základní materiálová a technologická specifika kamenné mozaiky a přináší přehled nejvýznamnějších českých kamenných mozaik. Stručně seznamuje s dílem dvou nejvýznamnějších tuzemských tvůrců v tomto oboru – Josefa Nováka a Martina Sladkého. Závěrem krátce nastíní problematiku kamenných mozaik z hlediska restaurování a památkové péče.

Rodištěm muzivní techniky na starém kontinentě se stalo starověké Řecko. Řekové položili pevné základy muzivní tradice, jež se přes období helénismu, antický Řím a Byzanc překlenuje přes dvě a půl tisíciletí až do současnosti a na přelomu 19. a 20. století zakořenila rovněž na našem území. Téměř po celou dobu hrál (více či méně) důležitou úlohu ve vývoji mozaiky, ať už pavimentální, či nástěnné, kámen.

Tento příspěvek shrnuje dosavadní stav poznání kamenných muzivních děl s důrazem na území České republiky, snaží se upozornit na některá významná díla a autory a nabízí podněty k debatě o tom, jak o kamenné muzivní památky lépe pečovat.

Historický vývoj techniky kamenné mozaiky

Kámen byl prvním materiálem, který se v evropské civilizaci začal využívat ke zhotovování mozaik. Prvních několik století evropského vývoje se však mozaika držela doslova přizemí – jednalo se výhradně o pavimentální (podlahovou) výzdobu. Nejprve byly pro tyto účely používány přírodními živly opracované oblázky. Oblázkové podlahy zasazené do jílového lože vznikaly na Krétě již v neolitickém období. Nejstarší podlahy, kde jsou kamínky uspořádány do pravidelných ornamentů, pocházejí z Gordionu v Malé Asii z konce 8. století př. n. l. Na území vlastního Řecka se první ornamentálně zdobené mozaikové podlahy objevují od druhé poloviny 5. století př. n. l.¹ V této době se již na podlahách kromě ornamentů objevují i figurální a figurální motivy (obr. 1).

Zásadní zlom ve vývoji muzivní techniky přichází v průběhu 3. století př. n. l. s využitím uměle opracovaných kamenů štípaných do polygonálních tvarů či pravoúhlých tesser.² Štípaná kamenná mozaika postupně převládla nad původní oblázkovou produkcí. Většina plochy mozaiky byla vysazována přímo na místě metodou *alla prima*. Již v této době zřejmě fungovaly specializované mozaikářské dílny s hierarchizovanou dělbou práce – rozvržení



mozaiky navrhoval umělecky nadaný „mistr“, ale samotné osazování už podle jeho nákresu prováděli jemu podřízení řemeslníci. Nejpropracovanější části mozaiky se složitými rostlinnými, zvířecími či figurálními motivy – tzv. *emblémy* – ale vznikaly v mozaikářské dílně. Motiv byl osazen na nepříliš rozměrný přenosný panel a ten pak zakomponován do celku plochy mozaiky.

Římané posunuli muzivní umění ještě dál. Od 1. století př. n. l. se mozaiky začínají objevovat kromě podlah i na stěnách a klenbách.³ Trend nástěnných mozaik zesílil ještě více po nástupu křesťanství. Převažujícím materiálem byl stále ještě kámen, i když sklo se od konce 1. století př. n. l. začalo objevovat čím dál častěji.⁴

S rozšířením křesťanství a zejména jeho uzákoněním coby státního náboženství po roce 313 přibývá tzv. kombinovaných mozaik, a to jak po materiálové, tak obsahové stránce. Zatímco v námětech se prolínají tradiční světské motivy (zvířecí scény, žánrové výjevy) s křesťanskou tematikou, z hlediska materiá-

Obr. 1. Pella, Lov na jelena, konec 4. století př. n. l. Archeologické muzeum v Pella. Převzato z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stag_hunt_mosaic,_Pella.jpg, vyhledáno 26. 5. 2017.

lu jde o kombinaci kamenných a skleněných tesser. Od 5. století n. l. význam kamene jako mozaikové suroviny výrazně klesá a dominantním materiálem se stává sklo.⁵

■ Poznámky

1 Karin Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge 1999, s. 5.

2 Ibidem, s. 18.

3 Mozaiková výzdoba stěn se vyvinula zřejmě ze štukových imitací povrchu jeskyní v tzv. grottách, které sloužily jako součást relaxačních prostor patricijských domů. Dunbabin (pozn. 1), s. 238.

4 Ibidem.

5 Magdalena Kracík Štorkánová, *Mozaika. Historický vývoj, druhy a techniky, restaurování: Kamenná mozaika, Obklady, dlažba & sanita VI*, 2013, č. 4, s. 17.



2



3

Obr. 2. Aquileia, římská pavimentální mozaika, uprostřed geometrický motiv *opus sectile*. Archeologické muzeum v Aquilei. Převzato z: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MANA_-_Mosaik_1.jpg, vyhledáno 26. 5. 2017.

Obr. 3. Řím, ukázka podlahy zhotovené technikou *cosmatesque*. Foto: Magdalena Kracík Štorkánová, 2008.

Obr. 4. Moskva, nástropní mozaika ve stanici metra Bělorusskaja, 50. léta 20. století. Foto: Pavla Bauerová, 2016.

Za původně římskou techniku lze označit tzv. *opus sectile*, mozaiku tvořenou nikoliv štípanými, nýbrž leštěnými deskami kamenů vyřezaných do konkrétních forem (obr. 2). Byly tak zhotovovány nejen ornamentální vzory, ale i figurální motivy.

V raném středověku určuje směr vývoje techniky zejména Byzanc, později Itálie. Jak už bylo uvedeno, převažujícím mozaikovým materiálem byl v tomto období sklosmalt. Na inkarnáty a tělové partie figur však byly často používány oblázky či přírodní štípané kameny jemných pletových odstínů.

Koncem 12. století se v Itálii zrodila tzv. *cosmatesque* (*cosmati* technika), dekorativní užitá ornamentální technika inspirovaná arabskými prvky, aplikovaná zejména na podlahy (obr. 3). Spočívá v sestavování geometrických ornamentů (nejčastěji hvězdicovitých) pomocí malých troj- či čtyřhranných plochých destiček ručně vyřezávaných a leštěných z různě barevných kamenů.⁶

Z *opus sectile* a *cosmatesque* se v 16. století ve Florencii vyvinula technika *commesso in pietre dure* (florentská mozaika) – velmi pracná technika využívající tvrdých, leštitelných kamenů, často polodrahokamů.⁷ Materiál se nejprve řeže na tenké destičky, z nichž se pak pomocí pily z kaštanového dřeva ve tvaru luku s kovovou strunou vyřezávají podle šablony konkrétní tvary. Ty se pak tmelí na pevnou pod-

ložku tak, že přimykají těsně k sobě (spáry jsou téměř neznatelné), následně se brousí a leští. Tato technika je mimořádně náročná, ale výsledek je velmi působivý. Používala se hlavně k výzdobě drobného mobiliáře – vykládaných stolních desek, oltářů, kabinetů apod. Výtvarné možnosti tvůrců *commesso in pietre dure* se přiblížily malířství a umožnily realisticky ztvárňovat květiny, ptáky, postavy a krajiny.⁸ Méně nákladná technika imitující *commesso in pietre dure* pomocí barevných leštěných umělých mramorů namísto přírodního kamene se nazývá *scagliola*.⁹

Po několika staletích, kdy stála stranou širšího zájmu, na sebe kamenná mozaika znovu strhla pozornost až ve 20. století. Díky svému z dálky hladkému, ale fasetovanému povrchu byla mozaika předurčena pro výzdobu velkých nečleněných ploch moderní architektury. V 50. letech se kámen významně uplatňuje na monumentální výzdobě fasád veřejných budov v Mexiku realizované umělci – muralisty (Diego Rivera, Carlos Mérida, Xavier Guerrero, Francisco Eppens, Juan O'Gorman).¹⁰ Velkolepou renesancí a zároveň zřejmě i premiérou na poli dopravních staveb zažívá florentská mozaika v bývalém Sovětském svazu. Počátkem 50. let 20. století z ní byly zhotoveny obklady stěn a stropů stanice Bělorusskaja moskevského metra s budovatelskými motivy a tematikou rozkvětu běloruského lidu (obr. 4).¹¹ Významnou, leč dosud nedoceněnou roli ve vývoji kamenné mozaiky sehrálo i Československo, kde se ve druhé polovině 20. století výrazně prosadila originální technika strukturálních mozaik z lomového kamene (viz dále).

Kámen má v mozaice důležité postavení i v současnosti. Vznikají však spíše interiérové realizace nemonumentálního charakteru.



4

■ Poznámky

6 Ferdinando Rossi, *Mosaics: A Survey of Their History and Techniques*, London 1970, s. 80.

7 Podrobnější seznámení s florentskou mozaikou viz Annamaria Giusti, *Splendori di pietre dure: L'arte di corte nella Firenze dei granduchi*, Firenze 1988. Dobovým pramenem je rukopis *Istoria delle pietre* renesančního autora Agostina del Riccio z 16. století – Agostino del Riccio – Paola Barocchi, *Istoria delle pietre*. Agostino del Riccio, a cura di Paola Barocchi, Firenze 1979.

8 Kracík Štorkánová (pozn. 5), s. 17.

9 Magdalena Kracík Štorkánová – Tomáš Hájek, *Muživní umění: Mozaika v českém výtvarném umění*, Praha 2014, s. 8.

10 Viz Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/mosaic-art>, vyhledáno 24. 6. 2017.

11 Viz http://www.metro-in-moscow.com/beloruskaja_ru.html, vyhledáno 24. 6. 2017.



5



6

Česká kamenná mozaika: stručný historický přehled

Kámen je použit už na nejstarším muzivním díle u nás, mozaice *Poslední soud* na svatovítské Zlaté bráně z roku 1371. Ačkoliv ji tvoří v drtivé většině sklosmaltové tessery, najdeme místy i kamenné prvky, a to na obličejích a rukou vyobrazených postav (jde zejména o oblázky křemene a chalcedon). Na dlouhá staletí však mozaika Posledního soudu zůstávala co do techniky v českých zemích zcela osamoceným dílem.

Za vlády Rudolfa II. se Praha nakrátko stává jedním z center v té době nové muzivní techniky *comesso in pietre dure* – florentské mozaiky. Na přelomu 16. a 17. století zde působila rodinná dílna založená florentským mistrem Cosimem Castruccim. Jejich mozaiky, vytvořené za hojného použití kozákovských jaspisů, jsou k vidění v Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze, na zámku v Nelahozevsi i jinde.¹²

V 19. století se v Karlových Varech staly velmi populární luxusní suvenýry a šperky zdobené florentskou mozaikou z místního vrřidlovce.¹³

Zájem o klasickou mozaiku se oživil až na konci 19. století, v této době šlo ale zejména o sklosmaltovou techniku. Dekorativní mozaikové podlahy z umělých či přírodních kamenů nebo terrazzo se však využívaly ve vybraných interiérech i dříve a jejich obliba ještě vzrostla v období historismu a secese. Právě tyto techniky byly schopny pružně reagovat na stylový vývoj přejímáním aktuální ornamentiky a dekoru.

Zajímavým příkladem je podlahová výzdoba altánu Malý belveder v zahradě Na Valech, navrženého Josipem Plečnikem. Podlaha připomíná tradiční české kulaté koláče. Okraj koláčů sestává z příčně seřiznutých kanalizačních trubek, kamenná mozaika tvoří tlumeně barevnou dekorativně uspořádanou „náplň“ v černo-bílo-zemitéch tónech.

Zcela samostatnou a pro naše území důležitou kapitolou v oboru pavimentální mozaiky je také chodníková dlažba, zaváděná u nás od 30. let 19. století, nejprve v Praze (tzv. pražská mozaika) a později i jinde, např. v Kutné Hoře, Čáslavi či Kolíně. Většinou se užívalo lokálních surovin, které svými vlastnostmi předurčily rejstřík typických chodníkových vzorů.¹⁴

Kamenná mozaika jako svébytná umělecká disciplína se na našem území prosadila až ve 20. století.¹⁵ Jejím průkopníkem v Československu se stal Josef Novák (1902–1987). Ve své době se dočkal dokonce i mezinárodního uznání, dnes však zůstává polozapomenutým a nedoceneným umělcem. Podrobněji mu bude věnována pozornost dále.

Během uplynulých osmdesáti let vzniklo na našem území podle zatím dostupných údajů více než sto kamenných monumentálních mozaik. Jejich přehled je uveden v Příloze I.

Koncem 30. let vzniká vedle Novákových experimentů s kamenem ještě kombinovaná skleněno-kamenná¹⁶ mozaika Josefa Ulmana v interiéru budovy bývalé Tabákové režie (dnes Městský soud) ve Vršovicích s námětem pěstování tabáku.

Průniku muzivního umění do veřejného prostoru otevřel dokořán bránu únorový převrat roku 1948, po němž převzal úlohu zadavatele veřejných staveb stát. Při jejich realizaci museli architekti povinně vyčlenit část rozpočtu na uměleckou výzdobu, v níž mozaiky vzhledem k větší trvanlivosti oproti nástěnným malbám dostávaly značný prostor.¹⁷ K prvním poúnorovým návrhům realizovaným v kameni patří působivý karton Vladimíra Sychry pro kryptu Památníku obětem nacismu v Ležákách z roku 1949. Samotná mozaika však byla vytvořena až o půl století později – roku 1990 (obr. 5).

Obr. 5. Vladimír Sychra, kamenná mozaika v kryptě Památníku Ležáky, karton 1948, realizace 1990. Foto: Magdalena Kracík Štorkánová, 2016.

Obr. 6. Praha, Národní památník Vítkov, kamenná mozaika v Síní tradic, přelom 50. a 60. let 20. století. Foto: Magdalena Kracík Štorkánová, 2016.

■ Poznámky

¹² Petr Machek, Florentská mozaika, *Revue Kámen*, <http://www.revuekamen.cz/florentska-mozaika.htm>, vyhledáno 10. 2. 2017.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Více viz Hana Zachová, Chůze ve městech v 19. a první polovině 20. století, *Zprávy památkové péče* LXV, 2005, č. 2, s. 169–183. – Hana Zachová – Luboš Lancinger, Historický vývoj kamenných dlažeb. Grantový projekt Ministerstva kultury České republiky pro období 1997–2002, *Zprávy památkové péče* LX, 2000, č. 9, s. 258–267. Popř. Ladislav Špaček, Mozaiková dlažba a pražské chodníky, Příloha Věstníku Za starou Prahu XXXIX, 2009, č. 2. Dostupné též online: <http://www.zastarouprahu.cz/base/vestniky/pdf/vestnik-2009-2-priloha.pdf>.

¹⁵ Podrobněji se české mozaikové tvorbě 20. století věnují absolventské práce Anety Břehové a Veroniky Vicherkové – Aneta Břehová, *Vývoj a využití mozaiky v 50. letech 20. století v českém prostředí* (bakalářská práce), Katedra dějin umění FFUP, Olomouc 2009. – Veronika Vicherková, *Novodobá česká mozaika jako specifický druh umění v architektuře druhé poloviny 20. století* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2014.

¹⁶ Mozaika je umístěna ve značné výšce nad vchodem v zádveři budovy, přesná identifikace materiálu je proto obtížná, podle pozorování se ale domníváme, že jde o kombinovanou mozaiku.

¹⁷ Podrobněji rozebírá příčiny a mechanismus nárůstu popularity mozaiky v 50. letech Aneta Břehová ve své bakalářské práci – Břehová (pozn. 15), s. 18–24.



7

V 50. letech vznikají mj. kamenné štípané mozaiky pro pomník Rudé armády na hřbitově v Pardubicích (Adriena Šimotová, 1951–1952), dvě kombinované mozaiky Josefa Nováka pro základní školu v Kralupech nad Vltavou (1950) – viz níže – nebo mozaika dle návrhu Josefa Menše v hale nádraží v Ústí nad Labem (1955). Na přelomu 50. a 60. let byly vytvořeny kamenné mozaiky v Síni tradic Národního památníku na Vítkově (obr. 6). Autory návrhů jsou Radomír Kolář (*Husitsví*), Anna Suchardová-Podzemná (*Selské bouře*), Karel Stříbrný (*Dělnické hnutí, První světová válka*), Josef Mertlík (*Rok 1948*), Oldřich Oplít a Martin Sladký (*Odboj a Osvobození*; viz dále) a Alfréd Fuchs (*Únor*).

Koncem 60. let nabývá obliba kamene jako mozaikového materiálu na intenzitě. Souvisí to jak se změnou stylových preferencí (odklon od realismu směrem k nadčasovosti a abstraktnosti), tak s vysokou finanční náročností skleněných mozaik.¹⁸ K. Fabel ve svém článku z roku 1988 uvádí, že realizace jednoho m² mozaiky vyjde na 5–12 000 Kčs. Spotřeba kamene činí 50–60 kg v celkové ceně okolo 260 Kčs, zatímco skla je zapotřebí pouze 25–30 kg, ovšem při ceně 41 Kčs za 1 kg.¹⁹ Skleněné mozaiky tak v porovnání s kamennými vycházejí přibližně pětikrát draž.²⁰

Rozvoji kamenné mozaiky napomohlo i inovativní využití metody skládání mozaik na mobilní panely, které se následně osazovaly na místo určení (více viz níže).

70. a 80. léta 20. století lze označit za zlatý věk české kamenné mozaiky. V uvedeném období se vedle štípané mozaiky prosazuje hlavně strukturální mozaika z neopracovaného lomového kamene. V této technice vynikl zejména Martin Sladký (1920–2015). Jako příklad uvedme sugestivní realizaci mozaiky v areálu Národního památníku protifašistického odboje v Praze-Kobylisích či abstraktně pojatou výzdobu fasády Stavební fakulty ČVUT (viz níže).

Jednu z nedůležitějších nejen technických, ale i uměleckých výzev obou desetiletí představovala výstavba pražského metra. Součástí některých nově budovaných stanic byly i kamenné mozaiky. Na trase A vznikly ve stanici Leninova (dnes Dejvická) dvě abstraktní mozaiky z lomového kamene s názvem *Plameny revoluce a Dynamika revoluce* (autor Martin Sladký, 1977), na Staroměstské tematicky dobově poplatná, ale mistrovsky provedená figurální mozaika *Vítězný únor* téhož autora (1978), dnes ukrytá za stěnou trafiky, a ve stanici Želivského štípaná mozaika Jiřiny Adamcové *Jan Želivský a jeho doba* (1980). Trasu B zdobí ve vestibulu stanice Karlovo náměstí štípaná kamenná mozaika Radomíra Koláře z roku 1985 s názvem *Kulturní a politický rozkvět Českých zemí a Prahy ve 14. století* (obr. 7). Ve stanici Florenc (Sokolovská) trasy C najdeme expresivní mozaiku Saura Ballardiniho a Oldřicha Oplít *Sokolovo* (1974) a ve stanici Háje (původně Kosmonautů) mozaiku Aloise Fišárky *Kosmonauti* (1986).²¹ Většina mozaik pražského metra reprezentuje z hlediska techniky vrchol české muzivní tvorby.

Protipólem profánních, často dobově tematicky poplatných kamenných mozaik jsou nábožensky zaměřená kombinovaná díla (kámen a sklosmalt) Antonína Kloudy (1929–2010), autora výzdoby kostela sv. Filipa a Jakuba ve Zlíně, karmelitánského kláštera ve Slaném, kostela sv. Mikuláše v Tiché či kaple sv. Petra a Pavla na Lhotce.

Dva místí české kamenné mozaiky – Josef Novák a Martin Sladký

Josef Novák byl zřejmě první, kdo se v Československu začal systematicky zabývat kamennou mozaikou. Těžiště jeho tvorby tkví především v ilustraci a karikatuře, byla to však právě mozaika, díky které získal roční státní stipendium pro studium v Itálii.

Josef Novák se narodil v roce 1902 v Praze. V letech 1920–1927 studoval Uměleckoprů-

Obr. 7. Radomír Kolář, *Kulturní a politický rozkvět Českých zemí a Prahy ve 14. století*, 1985, Praha, vestibul stanice metra Karlovo náměstí. Foto: Archiv Dopravního podniku hl. m. Prahy.

myslovou školu pod vedením Vratislava H. Brunnera a Františka Kysely (známého propagátora mozaiky). I díky Kyselovi získal po absolutoriu výše zmíněné stipendium na studium muzivní techniky v Benátkách, Ravenně, Římě a Vatikánských dílnách. Po návratu do vlasti zúročil své zkušenosti nejprve při realizacích skleněných mozaik podle návrhů svého učitele Kysely (výzdoba kaple Bartoňů v katedrále sv. Víta a hrobky rodiny Sochorovy ve Dvoře Králové) a Jana Preislera (muzeum v Hradci Králové). Ve 30. letech pak vytvořil několik autorských skleněných mozaik,²² z nichž většina vznikala z Novákovy niterné tvořivé potřeby, bez ohledu na hospodářskou krizi a absenci movitých objednatelů.²³ Stejný případ představuje i zřejmě první celokamenná mozaika v Československu – *Pastýř* z roku 1936 (obr. 8). Mozaika je upevněna na přenosném závěsném ocelovém rámu s křížovou rubovou armaturou o rozměrech 109 × 184 cm. Znázorňuje mladého chlapce držícího v náruči beránka. Na pozadí za chlapcem se rýsuje rohatá hlava dospělého berana. Mozaika byla zhotovena podle drobné černobílé předlohy. Materiálově ji tvoří přírodní kameny omezené barevné škálou, úzké rozpětí barevnosti autor kompenzuje zdůrazňováním a využitím kontrastů.²⁴ Sám Novák surovinu pro svou mozaiku lapidárně

■ Poznámky

18 Výroba sklosmaltu vyžaduje energetické a surovinové vstupy, navíc při štípaní skleněného materiálu vznikalo kvůli nedokonalé technologii výroby značné množství odpadu.

19 Karel Fabel, Mozaika zblízka a dnes, *Umění a řemesla* XXIX, 1988, č. 1, s. 12. Pro srovnání – průměrný měsíční příjem horníka (za minulého režimu nadstandardně hodnocená profese) v roce 1988 se rovnal 7 200 Kčs, začínající mozaikář v mozaikářské dílně Ústředí uměleckých řemesel si podle Fabela vydělal 1 200 Kčs; bočník chleba se v roce 1989 prodával za 4,40 Kčs.

20 Tento cenový poměr trvá až do současnosti.

21 Další kamenná mozaika *Panorama Moskvy*, dnes již odstraněná, se nacházela ve stanici Moskevská (dnešní Anděl). Stejně jako zbytek výzdoby stanice byla darem SSSR, jejími autory byli tedy sovětsí umělci.

22 Mozaiky *Hoch s koněm* a *Muž se širokým kloboukem* byly roku 1936 prezentovány na VI. trienále v Miláně a oceněny zlatou medailí.

23 Jana Hofmeisterová, Mozaiky Josefa Nováka, *Výtvarné umění* X, 1960, č. 1, s. 20.

24 Arsén Pohribný, Česká mozaika z hlediska své techniky, *Umění a řemesla* IV, 1961, č. 2, s. 52.

Obr. 8. Josef Novák, *Pastýř*, 1936, kamenná mozaika, 109 × 184 cm. Soukromá sbírka. Foto: Magdalena Kracík Štorkánová, 2017.

Obr. 9. Josef Novák, *motivy z děl Antonína Dvořáka*, 1950, kombinovaná mozaika kámen-sklosmalt, hala ZŠ Třebízského v Kralupech nad Vltavou. 9a – celkový pohled; 9b – detail, *Slovanské tance*. Foto: Pavla Bauerová, 2017.

popsal jako „hromadu šutrů, které mu daroval přítel mineralog“.²⁵ V mozaice se uplatňují především různé druhy vápenců a mramorů (červený a růžový, bílý, černý, okrový), šedo-modré pecky chalcedonu, červené karneoly, ojediněle také krystaly čirého křemene a záhnědy. Výčet horninových typů tvořících mozaiku není úplný, neboť pro jejich přesvědčivější identifikaci by podle našeho názoru bylo zapotřebí provést detailnější petrologický a mineralogický průzkum.

Jana Hofmeisterová, která se Novákem podrobněji zabývala, vyjmenovává typické prvky jeho tvorby – značnou ornamentálnost v kladení tessera a fakt, že mozaiky byly zhotovovány podle černobílých uhlových kartonů. Výsledná barevnost i rukopis díla tedy vyrůstají až z vlastností samotného materiálu.²⁶ Arsén Pohribný pak zdůrazňuje pro Nováka typické využívání kontur a umísťování stejných barevných hodnot vytvářejících figuru jak do popředí, tak do pozadí kompozice, aby tím podpořil rovinný ráz díla,²⁷ což koresponduje s grafickým/kreslířským naturelem ostatní autorovy tvorby.

V případě *Pastýře* ovšem výrazná ohraničení a bordury, kromě akcentu na rohy berana, chybí a právě jejich absence podporuje poetické vyznění díla. Ke svému dle Pohribného typickému stylu s výraznými konturami dospěl Novák tedy spíše na základě práce na sklosmalto- vých mozaikách. Efekt *Pastýře* je poměrně dost závislý na vnímání z dálky, kdy se v oku slíjí jednotlivé elementy. Obraz celkově působí klidným dojmem, je proveden v zemitých tónech hnědi, okrech, zelenkavé. Pronikavé jsou také občasné, celek ozvlášťující odlesky použitých kamenů. Povrch mozaiky vytváří zvláštní strukturu, k níž přispívá nepravidelný rytmus skladby kostek různých tvarů a velikostí.

Novák mozaiku s velkým úspěchem představil roku 1937 na světové výstavě v Paříži. Získal za ni zlatou medaili v sekci Umění. Pokud je nám známo, jedná se o jedinou dochovanou výhradně kamennou mozaiku tohoto autora. Ačkoliv dílo bylo představeno v několika periodikách (*Volné směry*, *Umění a řemesla*)²⁸ a je zmiňováno prakticky v každém textu shrnujícím historii českého muzivního umění, jeho celková podoba zůstávala veřejnosti dlouho neznámá a jeho pionýrský přínos pro českou mozaikovou tradici podle nás dodnes nebyl



8



9a



9b

uměleckými institucemi ani sběrateli plně pochopen. Mozaika je stále v majetku Novákových potomků.

Za války vytvořil Novák vlastenecky laděnou skleněnou mozaiku *Příchod Čechů*,²⁹ zatím bohužel nedohledanou. Ke kameni, ovšem již v kombinaci se skleněnými tesseraami, se Novák vrátil v roce 1950 při výzdobě základní školy v Kralupech nad Vltavou. Zhotovil pro ni dvě díla – mozaikový pás s námětem hudebních skladeb Antonína Dvořáka nade dveřmi v přízemní hale (obr. 9) a z opačné strany dveří

■ Poznámky

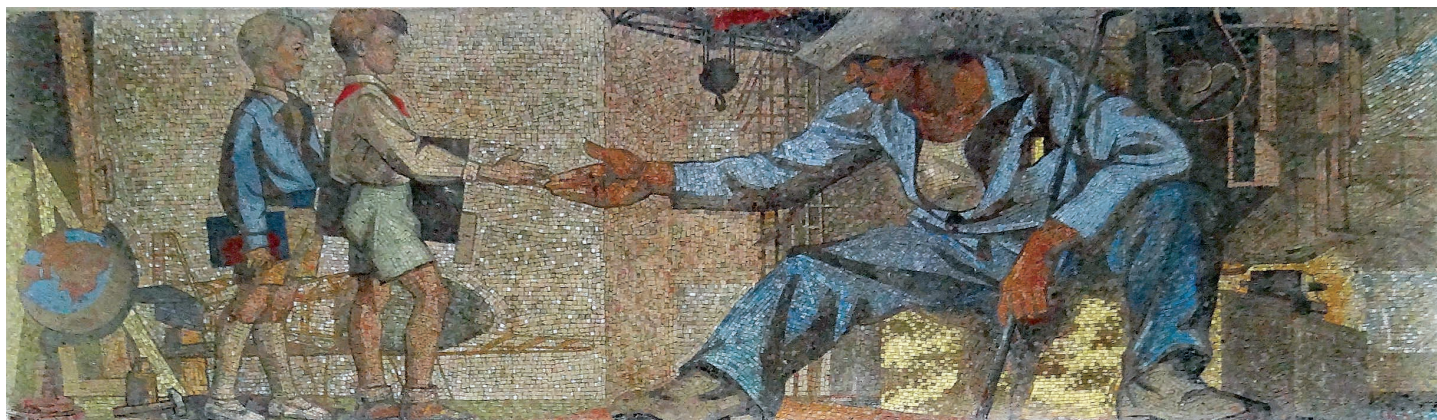
²⁵ Hofmeisterová (pozn. 23), s. 22.

²⁶ Ibidem, s. 20.

²⁷ Pohribný (pozn. 24), s. 52.

²⁸ Černobíle reprodukce v časopisu *Volné směry* XXXIII, 1937, č. 6, a v článku Pohribný (pozn. 24), s. 51.

²⁹ Hofmeisterová (pozn. 23), s. 22.



10

Obr. 10. Josef Novák, *Průmysl vítá školní dorost*, 1950, kombinovaná mozaika kámen-sklosmalt, vstupní hala ZŠ Třebízského v Kralupích nad Vltavou. Foto: Pavla Bauerová, 2017.

u vstupních šaten druhou mozaiku s názvem *Průmysl vítá školní dorost* (obr. 10). Kromě výše zmíněné typické ornamentálnosti při kladení kamenů a užití tmavých kontur na mozaikách upoutá především rozdílné použití kamenných tessera oproti tradičním mozaikám. Na rozdíl od středověkých děl (např. mozaika *Posledního soudu* na Hradě) je kámen hojně použit především v pozadí, případně při formování oděvů jednotlivých postav, zatímco na obličejích a tělových tónech se významně podílí vedle kamene sklosmalt. Podle dostupných informací se zdá, že kralupská výzdoba byla Novákovou poslední velkou mozaikovou realizací.

Kromě aktivní umělecké činnosti se Novák rád věnoval i výchově nových umělců.³⁰ Pedagogicky působil nejprve ve Zlíně a pak na pražské Vysoké škole uměleckoprůmyslové, odkud byl v roce 1969 z politických důvodů propuštěn. V 60. a 70. letech se už ale věnoval hlavně ilustracím a karikatuře. Zemřel v roce 1987.

O osmnáct let mladší malíř a mozaikář Martin Sladký, Novákův žák, patřil naproti tomu v období normalizace k politicky i ideově přijatelným autorům. Podílel se na vedení Svazu českých výtvarných umělců a o státní zakázky v oblasti monumentálního umění neměl nouzi. Jeho celoživotní umělecké téma – lidská práce – výborně korespondovalo s potřebami a požadavky vládnoucího režimu. Zřejmě právě z těchto důvodů není o Sladkého dílo (zejména malířské) v současnosti příliš velký zájem. Nálepka pouhého průměrného prorežimního umělce by však byla krajně nespravedlivá. Neříká-li v možnostech tohoto článku komplexně kriticky zhodnotit celé Sladkého dílo, s určitostí ale můžeme říci, že jeho umělecké mistrovství

a originalita přístupu se naplno projevily právě v mozaikách vysoce hodnocených historiky umění v normalizačním období.³¹ Jeho muzivní díla začínají být konečně docenována i dnešní generací odborníků.³²

Martin Sladký se narodil roku 1920 v Hořicích v Podkrkonoší. V posledních dvou válečných letech studoval na Uměleckoprůmyslové škole u výše zmíněného (již profesora) Josefa Nováka. Po válce přestoupil na Akademii výtvarných umění k profesorům Jakubu Obrovskému a Karlu Minářovi. Oba umělci se rovněž věnovali monumentální tvorbě.³³ Studia na AVU dokončil v roce 1950.

K prvnímu výraznějšímu tvůrčímu setkání s mozaikou došlo na přelomu 50. a 60. let, kdy se podílel na výzdobě empor v Síni tradic Národního památníku na Vítkově (tematicky dobově poplatné mozaiky *Odboj* a *Osvobození*). Podle Vlastimila Vintera³⁴ získal Sladký zakázku na realizaci těchto mozaik už v roce 1955. Mojmír Horyna uvádí, že mozaiky vznikaly v letech 1957–1964,³⁵ v jiných zdrojích najdeme časové rozpětí 1961 (resp. 1962) – 1963.³⁶ Vinterovy a Horynovy údaje však potvrzuje i sám autor v dobovém tisku.³⁷

Za svůj život vytvořil Sladký více než 20 monumentálních mozaik – skleněných nebo kamenných. Jejich přehled lze získat ze soupisu mozaikové produkce mezi lety 1950–1989 v diplomové práci V. Vicherkové³⁸ nebo v databázi *Vetřelci a volavky*.³⁹ Výčet Sladkého kamenných mozaik je zahrnut v Příloze I.

Hlavním přínosem Martina Sladkého pro československou mozaiku je posunutí muzivní techniky od tradičních forem k abstraktním strukturálním mozaikám z větších kusů lomového kamene. Dlouhodobě a systematicky se zabýval vztahem monumentální tvorby a architektury. Disponoval mimořádným citem pro kompozici i skladbu a barevné souznění jednotlivých kamenů. K mozaikovým návrhům přistupoval nesmírně zodpovědně – k jedné mozaice existovalo i několik přípravných skic,

kartonů, modelů a maket. Kromě mozaiky a malby se zabýval také enkaustikou, takže některé předlohy pro mozaiky prováděl v této pracné technice. Práce na mozaice pro něho zdaleka nekončila předáním kartonu mozaikářské dílně. Na realizaci se osobně podílel. Dle vzpomínek jeho syna,⁴⁰ jenž mu vypomáhal s osazováním mozaik ve vestibulu stanice metra Staroměstská a sloužil jako model pro jednu z postav na kobyliště střešní, byl velkým perfekcionista s vytříbeným smyslem pro detail, takže často neváhal měnit jednotlivé kameny tak dlouho, dokud svou barvou a tvarem naprosto přesně nevystihovaly jeho záměr. Aktivně vyhledával také materiál pro svá kamenná díla.⁴¹

■ Poznámky

³⁰ Dovolujeme si tak tvrdit na základě osobních vzpomínek jeho žáka pana Kuldy a syna Josefa.

³¹ Vlastimil Vinter, Martin Sladký, *Výtvarná kultura I*, 1977, č. 3, s. 41.

³² Vicherková (pozn. 15).

³³ Obrovský např. vytvořil mozaiku pro Památník na Vítkově.

³⁴ Vinter (pozn. 31), s. 35.

³⁵ Mojmír Horyna, *Národní památník na Žižkově: Komplexní uměleckohistorické hodnocení. Stavebně historický průzkum Prahy* (výzkumná zpráva), Praha 1967, s. 47.

³⁶ Břehová (pozn. 15), s. 33. – Vicherková (pozn. 15), Příloha II. Soupis realizací.

³⁷ „...Tedy v pětadesátém, brzo po absolutoriu na Akademii, jsem dostal úkol pracovat v kolektivu, který vytvářel mozaiku pro ochoz Památníku písemnictví (zřejmě novinářská chyba, správně má být Národního památníku, pozn. aut.) Tak mne to chytlo, že jsem chtěl do mozaikářské tvorby proniknout hloub a hloub a už jsem u toho zůstal.“ N. Kráslová, *Umění v řeči smaltů a kamenů, Svobodné slovo*, 26. 4. 1976, str. 11.

³⁸ Vicherková (pozn. 15), Příloha II. Soupis realizací.

³⁹ <http://www.vetrelciavolavky.cz/sochari/martin-sladky>

⁴⁰ Martin Sladký ml., ústní sdělení, březen 2017.

⁴¹ „Na staré opuštěné haldě u Jáchymova jsem našel křemen zvláštní struktury, který nám svým nezvyklým za-

V 60. letech realizuje Sladký figurální mramorovou mozaiku na nádraží v Karviné (1962) a dnes již neexistující abstraktní kamennou mozaiku v atriu zbořeného Domu služeb na Pankráci. Následuje mozaika *Tři dělníci* z interiéru Kulturního domu automobilových závodů v Boleslavi (1971), abstraktní interiérová mozaika ve vstupní hale budovy bývalé Hutní druhovýroby v Praze 10 – Vršovcích (1973),⁴² interiérová *Pocta práci* pro sekretariát KSČ v Rakovníku (1975), mozaika v areálu Památníku protifašistického odboje Kobyliská střelnice (1975), která vznikala přímo v místě určení – obr. 11 a 12, dále mozaiky ve vestibulech pražského metra na stanici Leninova (dnes Dejvická) – *Plameny revoluce* a *Dynamika revoluce* (1977) – a Staroměstská – *Vítězný únor* (1978), dnes zakonzervovaný a zakrytý trafikou. Také mozaiky v metru byly zhotoveny metodou *alla prima*.

Památník protifašistického odboje Kobyliská střelnice vznikl jako společné dílo architekta J. Poláka, sochaře M. Zeta a právě M. Sladkého.⁴³ V roce 1977 dokončil Sladký abstraktní mozaiku na fasádě poslucháren Stavební fakulty ČVUT s tématem *Racionalizace myšlení a rozlet fantazie architekta* (obr. 13). Návrh na její podobu ale existoval zřejmě již v roce 1972. Původně se uvažovalo, že fasáda bude osazena skleněnou mozaikou. Změna koncepce si vynutila změny projektu čelních stěn a jejich blízkého okolí. Namísto plánované skleněné mozaiky byly stěny obloženy 288 železobetonovými panely (obr. 14), na části z nich byla osazena reliéfní kamenná mozaika o síle 5–8 cm. Rozměry panelů jsou 80 × 167,5 cm. Vzhledem k jejich vysoké hmotnosti (až 500 kg/m²) musely být kvůli zajištění statické bezpečnosti stavby zdi fasády poslucháren rozšířeny z plánovaných 30 cm na 45 cm.⁴⁴ Velkoformátová mozaika zabírá plochu přibližně 100 m². Nad složitostí realizace se pozastavuje i sám autor: „Z hlediska mozaikářské práce jde skutečně o neobvyklý způsob realizace nejen co do rozsahu plochy, ale hlavně co se týče náročnosti strukturální skladby poměrně velkého formátu kamenů. Zvláště náročná byla nutnost koordinace s technologií stavby.“⁴⁵

V 80. letech vznikají ve spolupráci s architektem J. Lasovským oblázkové mozaiky v atriu hotelu Panorama a v Praze na Pankráci (1983), abstraktní kamenný „kalich“ na fasádě kulturního domu Eden ve Vršovcích (1984), parková úprava prostoru před Muzeem hl. m. Prahy s oblázkovými fontánami (1985), mozaika na dálničním odpočívadle na D11 (1985) a mozaikový památník Obětím pražského povstání (1987), poslední Sladkého monumentální realizace.



11



12a



12b

■ Poznámky

barvením do žluta udělal ohromné služby pro Střelnici. U Klecan jsem objevil mramor s lasturovitým lomem. Přivezl jsem ježaté břídlíce..." Eduard Škoda, *Múza skla a kamene, Věda a technika mládeži XXIX*, 1975, č. 14, s. 474–475.

⁴² Mozaika je dnes již buď odstraněná, nebo skrytá pod sádkartonovou přepážkou u recepcce objektu. V hale už rozhodně k vidění není.

⁴³ Sladký k mozaice řekl: „Chtěl jsem na tom místě zpřítomnit tragedii, která se zde odehrála. Na místě původně jakési konírny, která tehdy u sebe soustřeďovala živé i mrtvé, jsme vytvořili betonovou stěnu, která by toto místo fixovala. Je jakoby přetřena – a do ní jsem se pokusil vložit ten tragický dokument, a to tak, aby kamenná mozaika dostala emotivní spojení se zemí, s valem vzadu a celou myšlenkou, kterou tak výstižně vyznačuje Floriánův verš.“ I. Hrušková, *Památník pražského odboje. Večerní Praha*, 13. 10. 1974, s. 9. Verše básníka Miroslava Floriana (1931–1996) „Zastav se na chvíli, krev naše

Obr. 11. Martin Sladký při realizaci kamenné mozaiky v areálu Památníku protifašistického odboje Kobyliská střelnice v Praze 8, polovina 70. let 20. století. Mozaika byla zhotovována přímo na místě. Foto: soukromý archiv Martina Sladkého.

Obr. 12. Martin Sladký, kamenná mozaika v areálu Památníku protifašistického odboje Kobyliská střelnice v Praze 8, 1975. 12a – přípravný kartón; 12b – část realizované kamenné mozaiky. Foto: Pavla Bauerová, 2017.

vstoupila do této země, ale my znovu se vzpřímili“ jsou umístěny na jedné ze stěn v areálu památníku.

⁴⁴ Karel Šenfluk, *Výstavba ČVUT v Praze – Dejvicích: Umělecká výzdoba FS – změny vyvolané výtvarnou výzdobou na obj. „B“ – IV. sekce (technická zpráva)*, Projektový a vývojový ústav Fakulty stavební ČVUT, Praha 1977, s. 1–3.

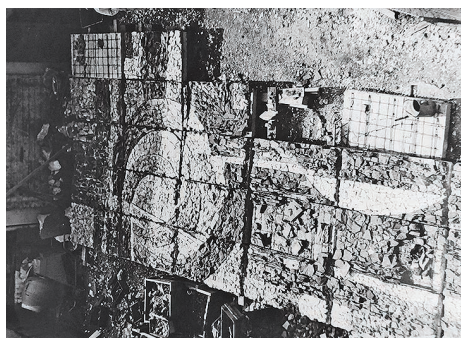
⁴⁵ Josef Vopařil, *Obrazy stvořené z kamenů, Svobodné slovo*, 1. 4. 1978, s. 11.



13.a



13.b



14

Obr. 13. Martin Sladký, mozaika na fasádě Stavební fakulty ČVUT v Praze 6, dokončeno 1977. 13a – přípravná skica; 13b – realizace. Foto: Pavla Bauerová, 2017.

Obr. 14. Zhotovování mozaiky na fasádě Stavební fakulty ČVUT v Praze 6, dokončeno 1977. Mozaika byla umístěna na přenosné panely, které se později upevnilly na venkovní čelní stěny poslucháren. Foto: soukromý archiv Martina Sladkého.

Po sametové revoluci se systém státních zakázek na realizaci monumentálních děl v architektuře rozpadl. Zájem o Sladkého dílo prudce poklesl, nicméně umělec dle vzpomínek syna nezahořkl a stále tvořil, i když už ne mozaiky. Důkazem je jeho výtvarná pozůstalost, v níž se nacházejí, kromě asi 600 převážně olejomalb a zhruba 2 500 kreseb a skic, také díla vytvořená od počátku 90. let, jako například množství studií pro obraz s hudební tematikou namalovaný pro prezidentský salonek Stavovského divadla.⁴⁶ Martin Sladký zemřel v prosinci 2015.

Současnost kamenné mozaiky

I když kamenná mozaika po normalizačních hodech zažívá v porevolučním období spíše půst, její tradice stále žije – byť v poněkud komornějším vydání na malých interiérových objektech (obr. 15). Absence systematické koncepce propojení výtvarných děl a architektury, nežájem architektů, vysoká finanční i časová náročnost zhotovení a možná i jistý cejch mozaiky jakožto neverbální hlásné trouby socialistického režimu způsobují, že ve veřejném

prostoru se s velkoformátovými kamennými muzívními díly vzniklými po roce 1989 prakticky nesetkáme. Zatím poslední výraznou exteriérovou realizací je kamenná zádlažba *Čtyři krokodýli* od Veroniky Richterové před vchodem do zoologické zahrady v Praze (2000), která má však spíše dekorativní charakter.

Materiál a technologie kamenné mozaiky

Pro výtvarné vyznění kamenné mozaiky jsou určující především vzhled použitých materiálů a technologie jejich zpracování.⁴⁷ Požadavky na vlastnosti kamene vhodného pro mozaiku uvádějí Tesař a Klouda; je to snadná štípatelnost, nízká křehkost (při zpracování se nesmí rozpadnout na drť), mechanická odolnost, odolnost vůči klimatickým změnám a exhalacím.⁴⁸ Těmito vlastnostem podle obou autorů nejlépe odpovídají mramory, vápence, travertiny, tvrdé pískovce, ruly a gabra.⁴⁹ Karbonátové horniny sice nabízejí pestrou škálu barevných odstínů a jsou zpravidla velmi snadno opracovatelné, avšak jejich odolnost vůči atmosférickému znečištění (zejména oxidům síry) je kvůli jejich rozpustnosti v kyselém prostředí snižována. V důsledku degradace dochází u karbonátů ke změně barevnosti (šednutí černých vápenců, přeměna červených vápenců na žluté). Výběr vhodného materiálu by tedy měl zohlednit, zda bude mozaika umístěna v interiéru, či exteriéru.⁵⁰ Obecný přehled hornin nejčastěji využívaných ke zhotovování a restaurování kamenných mozaik uvádí Příloha II.⁵¹

Pro moderní české kamenné mozaiky druhé poloviny 20. století se využívalo různých zdrojů materiálu – jednak šlo o odběr z výroby a kamenoprůmyslu (deskový kámen, který se dále řeže na pásy, řemínkový materiál, odpad vzniklý v závodech při zpracování), dále o lomový kámen z činných kamenolomů i geologických lokalit s průmyslově nedobývanými, ale barevně zajímavými horninovými typy,⁵² ale také o skládky odpadního materiálu z kamenné chodníkové dlažby.⁵³ Vyhledávání vhodného materiálu probíhalo ve spolupráci

s geology a pracovníky kamenoprůmyslu (bývalý n. p. Kamenolomy, Geologický průzkum, Geoindustrie).⁵⁴ Pro exteriérové mozaiky upřednostňovali mozaikáři podle Fabela zvětralé (zoxidované) povrchové materiály před kamenem z hloubek, „který teprve musel podstoupit dlouhé zkoušky barevné stálosti“.⁵⁵ Pro testování a výběr vhodného materiálu poslouží i různé typy vzorníků (obr. 16).

Kámen se lámal palicí na menší kusy, štípal na štípacím stroji a následně jemněji opracovával pomocí mozaikářského kladívka na utínce. Konečného tvaru bylo dosaženo pomocí mozaikářských kleští. Bližší popis jednotlivých nástrojů uvádí odborná literatura.⁵⁶

■ Poznámky

46 Dále se v pozůstalosti nachází celá řada zátiší a krajinomaleb, které vytvářel až do velmi pokročilého věku ve svém ateliéru v Klenči v blízkosti hory Říp.

47 Vývoj technologie muzívní techniky včetně kamenné mozaiky od antiky až po současnost přehledně shrnuje diplomová práce Jany Höferové – Jana Höferová, *Technologický vývoj mozaikářského řemesla* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2012. Přípravě a technologickým aspektům moderní české kamenné mozaiky se podrobně věnuje učební text František Tesař – Antonín Klouda, *Mozaikářství: Učební text pro 1. až 3. ročník oboru mozaikář*, Praha 1988.

48 Tesař – Klouda (pozn. 47), s. 81.

49 Ibidem, s. 82.

50 Kracík Štorkánová (pozn. 5), s. 18.

51 Příloha II je dostupná v elektronické verzi článku na webu ZPP: <http://zpp.npu.cz/prilohy/150.pdf>.

52 Tesař – Klouda (pozn. 47), s. 57–58.

53 Fabel (pozn. 19), s. 13.

54 Vopařil (pozn. 45), s. 11.

55 Fabel (pozn. 19), s. 12. O konkrétní podobě „dlouhých zkoušek barevné stálosti“ bohužel není nic známo; na metody prospekce, zpracování a testování kamene pro kamenné mozaiky by jednoznačně stálo za to zaměřit se podrobněji, nicméně se je prozatím nepodařilo získat.

56 Tesař – Klouda (pozn. 47), s. 55. – Kracík Štorkánová – Hájek (pozn. 9), s. 25–27.

Kamenné mozaiky vznikaly buď přímým vysazováním jednotlivých kamenů přímo na zdi určeného objektu, jako např. v případě mozaik M. Sladkého v pražském metru, nebo v mozaikářské dílně vysazováním na přenosné panely osazované na místo určené již s hotovou mozaikou (šlo tedy o jakousi moderní těžkotonážní obdobu antických emblémů). Panelizaci zavedlo Ústředí uměleckých řemesel, realizátor většiny významných kamenných mozaik druhé poloviny 20. století, po nástupu Františka Tesaře do čela mozaikářské dílny v 60. letech 20. století.⁵⁷ Panely tvořily nízké ploché rámy z ocelových úhelníků s kovovým roštem vyplněné cementovou maltou. Dosahovaly hmotnosti až stovek kilogramů. Po osazení na cílové místo byly vyspárovány a retušovány tak, aby spára oddělující jednotlivé panely od sebe nebyla znatelná.⁵⁸ (V některých případech ale výtvarný záměr s rozčleněním do panelů kalkuloval.)

Pokud jde o podrobné studium techniky provedení a zejména materiálového složení moderních českých kamenných mozaik, existuje stále příliš mnoho bílých míst. Zájem o tuto problematiku sice v posledních letech stoupá, žádné konkrétní výsledky výzkumů na tomto poli však zatím publikovány nebyly.

Péče o kamenné mozaiky – restaurování a památková ochrana

Vzhledem k nízkému zájmu o muzivní techniku v posledních třech desetiletích se mnohé kamenné mozaiky, zejména exteriérové, nacházejí ve velmi špatném stavu. Některé mozaiky dokonce nenávratně zmizely (již zmíněná mozaika M. Sladkého v bývalém Domu služeb na Pankráci, specifická výzdoba bývalé stanice Moskevská (dnes Anděl) v 90. letech či mozaiková úprava prostoru mezi stanicí metra Florenc a Muzeem hl. m. Prahy (obr. 17), jiné byly zcela či částečně zakryty komerčními prostory (mozaiky v metru na stanicích Staroměstské a Dejvické).

Největší riziko omezující životnost kamenných mozaik představuje vlhkost a s ní související vyluhování a rekrystalizace vodorozpuštěných solí za vzniku nevzhledných a soudržnost mozaiky narušujících solných výkvětů. Při degradaci mozaik hraje pochopitelně významnou roli výběr použitých materiálů a jejich odolnost vůči nežádoucím vlivům.⁵⁹

Systematická péče o památky z kamenné mozaiky prakticky neexistuje. Památkově chráněny jsou pouze mozaiky Národního památníku na Vítkově a mozaika v areálu bývalé kobyliště střešnice (Památník protifašistického odboje), neboť jsou součástí objektů prohlášených za národní kulturní památky. Nemovitou kulturní

památkou je i palác bývalé Tabákové režie (dnes Městský obchodní soud) ve Slezské ulici v Praze. V jeho foyer se nachází kombinovaná mozaika Josefa Ulmana. Nedostatek finančních prostředků nebo nedocení významu však způsobuje, že i tyto mozaiky bývají zrestaurovány, aniž by zásahům restaurátora předcházela podrobná materiálová a restaurátorská průzkum, jaký by si zasloužily. Příkladem může být restaurování mozaiky Martina Sladkého v areálu kobyliště střešnice v roce 2014. Mozaika byla sice na základě vizuálního posouzení chemicky i mechanicky očištěna od nečistot a solných výkvětů, byly doplněny chybějící kamenné prvky, provedena protivlhkostní opatření a vznikla pečlivá fotodokumentace průběhu restaurátorských prací, ale žádné analýzy použitých původních kamenů ani poжив provedeny nebyly.⁶⁰

Unikátní soubor kamenných mozaik pražského metra podle sdělení Dopravního podniku hl. m. Prahy v minulosti žádnými restaurátorskými zásahy neprošel. Údržba se omezuje pouze na pravidelný úklid, popř. jednorázová očištění od projevů vandalizmu.⁶¹ V žalostném stavu se nachází zejména mozaika Saura Balardinioho a Oldřicha Optla ve stanici metra Florenc, na které jsou viditelné výrazné výkvěty solí.

V České republice působí jen velmi omezený počet restaurátorů specializujících se na mozaiku. Podcenění dobrého archivního a materiálového průzkumu předcházejícího restaurátorským zásahům i neznalost specifík muzivní techniky může vést k výsledkům s omezeným efektem, ba dokonce k nevratným poškozením. Pokud jsou hlavní příčinou nedostatečné přípravy k restaurátorskému zásahu finance, musí se zlepšit povědomí nejen o významu konkrétního restaurovaného díla, ale hlavně o důležitosti muzivní tvorby v rámci českého výtvarného umění. Investoři pak budou možná ochotni vyčlenit na restaurátorský průzkum více prostředků.

Závěr

Po letech přehlížení zájem o muzivní umění opět stoupá. Je proto žádoucí využít tohoto trendu k propagaci a zlepšení péče o mozaiková díla minulých období. Mezi nimi má kamenná muzivní tvorba, především ta z druhé poloviny 20. století, zvláštní postavení. Tento příspěvek, stručně shrnující vývoj kamenné mozaiky od jejích antických kořenů až po originální české strukturované mozaiky z lomového kamene, představuje jeden z kroků na cestě směřující k rozvíření diskuse o nutnosti větší systematizace péče o tato díla a o případném prohlášení některých z nich za kulturní památky.



15

Obr. 15. Vzorník kamenného materiálu vhodného pro výrobu mozaik. Foto: Magdalena Kracík Štorkánová, 2012.

Příloha 1. Soupis realizací kamenných a kombinovaných mozaik s použitím kamene vzniklých v Čechách a na Moravě ve 20. století. Sestaveno s využitím diplomové práce V. Vicherkové (viz pozn. 15), publikace Větelci a volavky (Pavel Karous et al., Větelci a volavky, Praha 2013) a online databázi Ostravské sochy (<http://ostravskesochoy.cz/typ/18-mozaika>) a Křížky a veteřci (<http://krizkyavetelci.plzne.cz/>). →

Poděkování:

Tento článek vznikl za finanční podpory MŠMT v rámci programu NPU I č. LO1605. Za pomoc při vzniku článku autorky velmi děkují Martinu Sladkému ml., Josefu Novákovi ml., Jaroslavu Dolanskému, Marii Kuldové, panu Kuldovi a Petru Machkovi. Poděkování patří i Bohuslavu Rezkovi z Fyzikálního ústavu AV ČR a Martinu Keppertovi z FSV ČVUT v Praze.

■ Poznámky

57 Antonín Langhamer, Minulost a přítomnost skleněné mozaiky v Čechách, *Sklář a keramik* LIII, 2003, č. 4–5, s. 76.

58 Fabel (pozn. 19), s. 12.

59 Hlavní problémy a vhodné možnosti způsobu restaurování kamenných mozaik jsou stručně nastíněny v článku Magdaleny Kracík Štorkánové o kamenné mozaice: Kracík Štorkánová (pozn. 5), s. 20–21. Obecný postup restaurování mozaik popisují Tesař – Klouda (pozn. 47), s. 115–122.

60 Miroslav Koželuh, Rekonstrukce památníku protifašistického odboje Kobyliště střešnice (restaurátorská zpráva), Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Praze, Praha 2014.

61 Korespondenční sdělení Dopravního podniku hl. m. Prahy, únor 2017.

rok realizace	město	umístění	název (námet)	autor návrhu	poznámka
1936	soukromá sbírka	soukromá sbírka	Pastýř	J. Novák	interiérové závěsné panó
1937	Praha 2 – Vinohrady	budova býv. Tabákové režie, Slezská ul.	?	S. Ulman	interiérová mozaika, kombinovaná
1950	Kralupy nad Vltavou	ZŠ Třebízského, vstupní hala	Průmysl vítá školní dorost	J. Novák	kombinovaná mozaika
1950	Kralupy nad Vltavou	ZŠ Třebízského, aula	motivy z děl A. Dvořáka	J. Novák	kombinovaná mozaika
1951–1952	Pardubice	hřbitov	Padlým rudoarmějcům	A. Šimotová	?
1954	Brno	klášter kapucínů	sv. František	J. Šindler, O. Stritzko, V. Vokolek	fasáda kostela
1955	Ústí nad Labem	hala hlavního nádraží	figurální mozaika	J. Menš	?
1956	Pardubice	hala hlavního nádraží	Hrady a zámky Československa	R. Lander	kombinovaná mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Husitství	R. Kolář	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Selské bouře	A. Suchardová- Podzemná	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Dělnické hnutí	K. Stříbrný	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	První světová válka	K. Stříbrný	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Rok 1947	J. Mertlík	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Odboj	O. Oplt, M. Sladký	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Osvobození	O. Oplt, M. Sladký	interiérová mozaika
1957–1964	Praha 3 – Žižkov	Národní památník na Vítkově	Únor	A. Fuchs	interiérová mozaika
1959	Ostrava	Matiční gymnázium, Moravská Ostrava	mramorové mozaiky	E. Cimbura	interiér, na pomezí mozaiky a reliéfu
1962	Karviná	hala hlavního nádraží	figurální mozaika	M. Sladký	?
1. pol. 60. let	Ostrava	budova bývalého ředitelství VOKD, ul. Gregorova	geometrická kompozice	?	interiérová podlahová mozaika
1965–1968	Ostrava	MŠ Křížkova, Mor. Ostrava	Zvířata	M. Fidrichová	dekorativní mozaiky na stěně
1966	Plzeň 3 – Jižní předměstí	katastrální úřad	Geometr	J. Kovařík	interiérová mozaika, štípaná
1967	Brno	Koblitná, Obchodní dům Centrum	?	B. Matal	fasáda domu, nedochováno
1967	Praha 4 – Pankrác	atrium bývalého Domu služeb	abstraktní mozaika	M. Sladký	dnes již neexistuje
1967–1968	Ostrava	hala železničního nádraží v Kunčicích	Vlaková doprava v hutnické výrobě	J. Hvozdenský	?
1969	Valašské Meziříčí	Palackého ul., Integrovaná střední škola, Centrum odborné přípravy	?	B. Matal	?
1969–1970	Ostrava	vestibul plynáren na ul. Plynární	?	Z. Máčel	dnes již neexistuje
2. pol. 60. let	Ostrava	vstupní hala správní budovy bývalého Masokombinátu Martinov	?	?	dnes již neexistuje
1972	Mladá Boleslav	vstupní hala kulturního domu	Tři dělníci	M. Sladký	?
1972	Plzeň 4 – Lobzy	restaurace Astra	?	M. Holý	dnes již neexistuje
1973	Praha 10 – Vršovice	vstupní hala býv. budovy Hutní druhovýroby	abstraktní mozaika	M. Sladký	interiérová mozaika
1973	Plzeň 4 – Doubravka	vstupní hala ZŠ	Výchova	P. Maur	interiérová mozaika
1974	Plzeň 1 – Severní předměstí	hala býv. Krajské politické školy (Lék. Fak. UK, Safránkův pavilón)	Vítězný únor	J. Šteffel	interiérová mozaika
1974	Sloup	?	?	I. Holešovský	?
1974	Praha 8 – Karlín	vestibul metra C Florenc	Sokolovo	S. Ballardini, O. Oplt	?
1974–1975	Ostrava	ZŠ Krestova (Hrabůvka)	Příroda, zdroj poznání / Geologické vrstvy	J. Kolář	kombinovaná mozaika
1975	Praha 8 – Ďáblice	Památník protifašistického odboje Kobyliská střelnice	figurální mozaika	M. Sladký	?
1975	Rakovník	bývalá budova OV KSČ	Pocta práce	M. Sladký	?
1975	Most	nám. Velké mostecké stávky, pod terasou magistrátu	?	J. Menš	figurální kamenná mozaika
1976	Ostrava	boční fasáda polikliniky, Ostrava-Hrabůvka	Zdraví/Slunce	J. Fajkus	?
1977	Litvínov	Studentská ul., chodník a stěna komerč. objektu	geometrická mozaika (novodobé opus sectile)	Z. Sýkora	?
1977	Praha 3 – Žižkov	Vysoká škola ekonomická	Bohatství Země	Z. Hůla, J. Hůla	?
1977	Praha 6 – Dejvice	vestibul metra A Leninova (dnes Dejvická)	Plameny revoluce	M. Sladký	dnes součást komerčních prostor
1977	Praha 6 – Dejvice	vestibul metra A Leninova (dnes Dejvická)	Dynamika revoluce	M. Sladký	dnes součást komerčních prostor
1977	Olomouc	I. P. Pavlova, středisko Jalta	?	L. Schneider	?
1978	Praha 1	vestibul metra A Staroměstská	Vítězný únor	M. Sladký	dnes zakryta trafikou
1978	Praha 6 – Strahov	Strahovský stadion	?	J. Dvořák	?
1978	Praha 6 – Strahov	Strahovský stadion, vstupní hala objektu B2	?	J. Adamcová	?
1978	Praha 6 – Strahov	stadion E. Rošického	Mírové soutěžení	O. Oplt	?
1978	Beroun	vstupní hala býv. Okresního výboru	?	J. a J. Severovi	?
1978	Plzeň	hala ZDŠ Škvřňany	?	P. Maur, A. Malkus	?

1978	Kroměříž	budova býv. Okresní prokuratury, zasedací místnost	Oslava práce	B. Matějček, M. Štátná, V. Růžicková, K. Bártek	zřejmě zničeno
1978	Frenštát p. Radhoštěm	?	?	J. Drozd	?
1979	Ostrov n. Ohří	ZŠ	?	V. Štěpán	kombinace kámen, sklo a Au
1979	Zlín	kostel sv. Filipa a Jakuba	?	A. Klouda	kámen alla prima
1980	Praha 3 – Žižkov	vestibul metra Želivského	Jan Želivský a jeho doba	J. Adamcová	?
1980	Praha 4	vestibul metra Háje (dříve Kosmonautů)	Kosmonauti	A. Fišárek, Z. Slavíček	?
1980	Mikulášovice	MěNV - smuteční síň	?	M. Procházka	?
1980	Podbořany	obřadní síň	?	R. Kolář	?
1980	Hodonín	Sigma, administrativní budova	?	B. Jelínek	?
1981	Praha 4	atrium výbrojny požární ochrany	Fontána	V. Klumparová, J. Holý	?
1981	Kolín	Východočeské chemické závody, Synestezia Kolín, jídelna	?	?	?
1981	Mirovice	Jednota nákupní středisko	?	R. Kolář	?
1981	Střelské Hoštice	nákupní středisko	?	V. Holoubek	?
1981	Bor u Tachova	Státní statky, zasedací místnost	?	M. Zdeněk, K. Březina	?
1981	Havlíčkův Brod	OD textilu	?	?	?
1982	Milovice	kulturní dům (Dům důstojníků)	Bojové družby se sovětskými vojsky	R. Kolář a kol.	?
1982	Ostrava	dům služeb v areálu kolejí VŠB-TUO, Poruba	geometrická mozaika	J. Václavík	?
1983	Praha 4 – Pankrác	hotel Panorama, terasa	6 kruhových kompozic	M. Sladký	?
1983	Praha 4	zeď krčské sokolovny, ul. Za obecním úřadem; podchod pod Jižní spojkou	?	J. G.	kamenné mozaiky s motivy sportovců
1983	Ústí nad Labem	zdravotní středisko, Severní terasa	Zvěrokruh	M. Houra	?
1983	Ústí nad Labem	zdravotní středisko, Severní terasa	Květ	M. Houra	?
1983	Svitavy	sídlisté Lány	Mír dětem celého světa	F. Janda	?
1984	České Budějovice	zastávka MHD Sídlíště Pařížské komuny (Pražské sídlíště)	?	K. Březina, J. Zapletal	?
1984	Lanškroun	Tesla	?	J. Vrbová	?
1984	Praha 10 – Vršovice	kulturní dům Eden, fasáda	abstraktní mozaika	M. Sladký	?
1984	Plzeň 1 – Severní předměstí	interiér v areálu fakultní nemocnice	Silokřivky	K. Březina	?
1985	České Budějovice	restaurace sportovní haly Na dlouhé louce	?	B. Dobiáš	?
1985	Frýdek-Místek	zemědělské učiliště, exteriér	?	K. Žaluda	?
1985	Kojetín	jídelna školního statku, čelní stěna	Rovnováha	J. Chmelař	?
1985	Litoměřice	MŠ protihlukové stěny	Hrajeme si se zvířaty	V. Benda	?
1985	Litoměřice	MŠ protihlukové stěny	Mládí	V. Benda, Z. Linka	?
1985	Litoměřice	MŠ protihlukové stěny	Domov	V. Benda, Z. Linka	?
1985	Plzeň	hala komplementu TD	?	K. Březina, Weis, Haupeľ	?
1985	Praha 2	vestibul metra Karlovo náměstí	Kulturní a politický rozkvět Českých zemí a Prahy ve 14. stol.	R. Kolář	?
1985	Praha 8 – Karlín	oblázkové fontány před Muzeem hl. m. Prahy	?	M. Sladký	zničeno
1985	dálnice D11	odpočívadlo	abstraktní mozaika	M. Sladký	
1986	Havířov	Dlouhá tř., Kulturní dům Leoše Janáčka, fasáda	Havířov v květech	J. Václavík, M. Grabovský, J. Sibinský, P. Sedlák	?
1986	Louny – Černice	ZŠ Černice	?	A. Lábr	?
1986	Praha 4 – Lhotka	VŠ SNB (Policejní akademie), objekt C, foyer	?	J. Adamcová, F. Tesař	?
1986	Praha 4 – Lhotka	VŠ SNB (Policejní akademie), foyer	?	A. Čermíková	?
1987	Dobruška	NS	?	P. Štěpán, P. Šlégl	?
1987	Netolice	interiér kulturního domu	Národopisná tradice Netolicka	Peterka, Reitmajer	?
1987	Praha 4 – Lhotka	VŠ SNB (Policejní akademie)	?	Moravec	?
1987	Praha 4 – Lhotka	VŠ SNB (Policejní akademie)	?	J. Chudomel	?
1987	Praha 1 – Staré Město	interiér restaurace v domě U Zlaté studně	Karel IV.	R. Kolář	?
1987	Praha 5 – Barrandov	lesík pod barrandovskými terasami, nad silnicí	památník Obětem pražského povstání	M. Sladký	?
1987	Karlovy Vary	lázeňský dům Družba	Květ družby	V. Pospíšil, L. Skála	?
1988	Františkovy Lázně	Vojenský lázeňský ústav, bazén	?	K. Březina	?
1988	Hluboké Mašůvky	poutní kostel Navštívení Panny Marie, fasáda	?	P. Šlégl, P. Štěpán	?
1988	Olomouc	fakultní nemocnice	Symbol života	B. Adamík, Hanzelka	?
1989	Tichá	kostel sv. Mikuláše	?	A. Klouda	?
1990	Ležáky	krypta Památníku obětem nacismu	figurální mozaika	V. Sychra	?
?	Plzeň 1 – Severní předměstí	obchodní centrum	?	V. Havlic	?
?	Plzeň 2, Pivovarská ul.	činžovní dům, fasáda	Muž s chlapcem	P. Maur	exteriérová mozaika
?	Benešov u Prahy	obřadní síň	?	V. Antušek	?
?	Benešov u Prahy	hřbitov, náhrobek V. Antuška	?	V. Antušek	?
?	Praha 6	obřadní síň Národního výboru	?	M. Sladký	interiérová mozaika