

Historie skleněného obrazu a jeho proměna v průběhu staletí

Jana HÖFEROVÁ

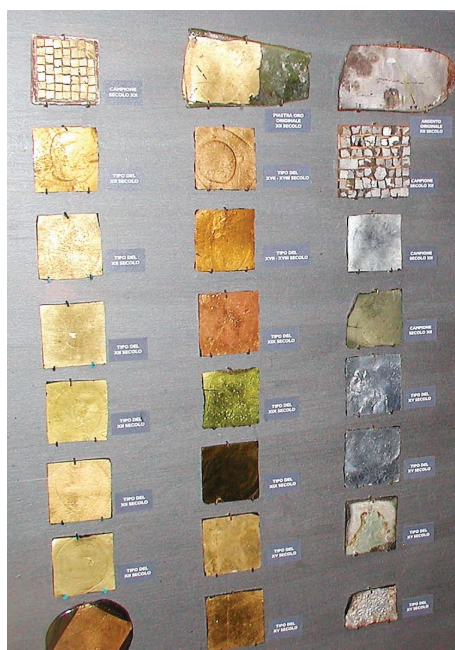
ANOTACE: Příspěvek přehledově shrnuje historii skleněné mozaiky. Kostky skleněné pasty zprvu nahrazovaly chybějící tóny přírodního kamene. S muzivním uměním však získala skleněná mozaika přední místo. Po pádu Římské říše se stala centrem tvorby Byzanc. Malý útlum nastal v době ikonoklasmu, avšak odchodem mistrů z Východu na Západ se technika uchovala a opět našla nové formy. V období renesance a baroka byl projev mozaiky utlumen na úkor malby, kterou měla pouze kopírovat. S rozmachem nových technologií a sklárů specializovaných na výrobu sklosmaltu skleněná mozaika znovu ožila a její využití trvá dodnes.

Od prapočátků, kdy byly k dekoraci podlahy v městě Uruk (4. tisíciletí př. Kr.) použity barevné hliněné válečky, se přes zdokonalování techniky mozaiky v rukách Řeků za využití oblázků a zvýraznění linií pomocí plátků drahých kovů (zlato, stříbro) dostáváme k dokonalosti techniky v podání římských mistrů, kteří začali zdobit také stěny a do muzivní dekorace zapojili vedle kostek přírodního kamene i skleněné tessery.

Užití skleněné pasty (paste vitree)¹ na zeď převzali Římané z Východu, jak dokládají glazované hlíny antického města Susa v Persii.² Také Egypťané užívali skleněné pasty ve formě tesserae, např. Džosérova hrobka měla stěny pokryté smaltovanými plátky obdélníkového tvaru, jejichž vnější povrch byl pokryt nazeleňalou glazurou. V řecké mozaice však tato technika známa nebyla.³ Až za Říma nalézáme u Plinia Staršího zmínky o přechodu od mozaiky podlahové k nástěnné s použitím skleněné pasty: „Mozaikové podlahy začínají už za času Sully; je jisté, že dodnes existuje jedna, složená z malých destiček, kterou nechal Sulla vytvořit v chrámu Štěstěny v Praeneste. Později se mozaikové pokrytí, jehož materiálem se stalo sklo, rozšířilo i na klenby.“⁴

Kvůli své křehkosti byly kostky ze skleněné pasty užity v podlahové mozaice jen v místech, kde daná barva nebyla dostupná (např. živá žlutá a modrá). Červenou barvu (také těžko dostupnou) nahrazovaly kousky nasekané pálené hlíny. Skleněná pasta se pro dekoraci stěn začala užívat v polovině 1. století př. Kr. Dle Plinia byla scéna divadla, jež nechal v roce 58 př. Kr. vystavět Marcus Aemilius Scaurus, rozdělena na výšku do tří sloupových částí, z nichž ta střední měla sloupy pokryté kostkami ze skleněné pasty.

Dodnes dochované nejstarší doklady skleněné mozaiky pocházejí až z poloviny 1. století po Kr. Jedná se však jen o dekoraci stěn fontán, sloupů a štítů. Ze spisu *De diversis artibus*



1



2

z 12. století se dočítáme, že rozmach užití kostek skleněné pasty nastal ve 3. století. Mnich Theofil v něm píše o přítomnosti čtvercových kostiček „různých druhů bílého, černého, zeleného, žlutého, modrého, červeného (purpurového) skla; není to sklo průhledné, ale matné jako mramor“.⁵

V průběhu 3. století začali římsští mozaikáři užívat také sklo s plátkem kovu (obr. 1). Mezi dvě vrstvy skla (spodní silnější a vrchní tenčí) byl nejprve vkládán plátek zlata. Nejstarší dochovaná mozaika se zlatými kostkami pochází z 3. století a byla nalezena ve vatikánské ne-

Obr. 1. Ukázka skla s plátkem kovu, 12.–19. století, Museo di San Marco v Benátkách. Foto: Jana Höferová, 2011.

Obr. 2. Mozaika Krista – Apollóna, Vatikánská nekropole, Řím, počátek 4. století. Foto: Giordana Trovabene, 2011.

3 Jana Höferová, *Technologický vývoj mozaikářského řemesla* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK, Praha 2012, s. 71.

4 Umberto Pappalardo – Rosaria Ciardiello, *Mosaici greci e romani: tappeti di pietra in età ellenistica e romana*, Arsenale 2010, s. 23. Sulla byl římský vojevůdce, politik a konzul žijící v letech 138–78 př. Kr. (82–79 př. Kr. římský diktátor). Praeneste – dnes Palestrina, cca 35 km jihovýchodně od Říma.

5 Cesare Fiori – R. Barboni – L. Saragoni, *Marmi e altre pietre nel mosaico antico e moderno: Note storiche, classificazione e proprietà dei materiali*, Ravenna 1998, s. 55.

■ Poznámky

1 Paste vitree je termín užívaný pro skleněné tessery z doby starověku a středověku.

2 Corrado Ricci, *Appunti per la storia del mosaico*, Roma 1914, s. 3.



3

Obr. 3. Mozaiková výzdoba stropu kostela S. Costanza, Řím. Foto: Jana Höferová, 2012.

Obr. 4. Král David a král Šalamoun, fragment původní výzdoby baziliky sv. Marka, Museo di San Marco, Benátky. Foto: Jana Höferová, 2011.

Obr. 5. Tradizio legis, bazilika sv. Vavřince, Milán. Převzato z: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/cf/20110726_San_Lorenzo_Milan_6032.jpg, vyhledáno 4. 6. 2017.



4



5

kropoli. Jedná se o část mozaiky Krista-Apollóna, vyobrazeného na zlatém pozadí s vinnou révou a s glóblem v levé ruce, řídícího vůz tažený bílými koňmi (obr. 2). Později, kolem roku 400, začala i produkce skla s plátky stříbra. Místa, která měla být pokryta kostkami s plátkem zlata, byla při přípravné kresbě na omítce vyznačena žlutou nebo červenou barvou. Dopravnou barvou ke zlaté byly v raně křesťanských mozaikách skleněné kostky žluté a světle zelené barvy, pro získání zvláštních efektů bylo využíváno i sklo bezbarvé.⁶

První nástěnné mozaiky větších rozměrů se objevují v raně křesťanském období.⁷ Mísí se zde kostky přírodního kamene i kostky ze skleněné pasty, např. výzdoba stropu S. Costanza v Římě (obr. 3). Tyto nejstarší nástěnné mozaiky charakterizují velice živé barvy a značná plastičnost lidských figur.

V pozdním římském období se v západní mozaice tvořilo už převážně ze skla, od přírodního kamene bylo téměř upuštěno. S pádem impéria však nastal problém, neboť produkce skleněného materiálu vyžadovala drahou a náročnou technologii. Centrem produkce skleněné mozaiky se proto v této době stává Byzanc. Právě byzantská mozaika dovedla pokrývání stěn a především kleneb k dokonalosti. Stejně jako u malby se začínalo s dekorací klenby

či stěn v nejvyšším bodě a následně práce postupovala shora dolů. V klenbě byly někdy užity hřebě s širokou hlavičkou k ukotvení dvou podkladových vrstev na zeď. U některých mozaik bylo napočítáno až 37 hřebů na 1 m².⁸ Byzantská mozaika se navíc vyznačuje „užitím různých velikých kamínků upevněných do omítky pod rozdílným úhlem, který zesiluje jas a přitom není při pohledu zespoda okem rozpoznatelný“.⁹ Byzantští mistři využívali drobnější kostky přírodního kamene pro dekoraci tělových partií figur. Ty byly kladeny těsně k sobě, takže spáry nebylo téměř vidět. Zbytek dekorace byl vytvořen ze skleněných kostek klasických rozměrů (1–2 cm).

Dalším inovativním prvkem zde bylo využití perleti a s tím spojený kulatý a oválný tvar tesserae. Pestrost materiálu vedla mistry mozaikáře k zdůraznění obrysů postav a objektů tmavými liniemi (obr. 4).

První nástěnná mozaiková dekorace velkých rozměrů v oblasti křesťanského Východu se nachází v rotundě sv. Jiří v Soluni. Vznikla kon-

cem 4. nebo v polovině 5. století. V inkarnátech pleti lidských postav zde bylo užito velice malých kostek z přírodního kamene. Jen nejtmavší stíny obličejů byly prováděny barevnou skleněnou pastou. Východní mistři kladli důraz především na barvu, více než na plastičnost vyobrazení. Vliv této modelace v barvách je patrný na mozaikách ravennských bazilik a baptisterií.

■ Poznámky

⁶ Barbara Finster, heslo Mosaico, in: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale V: Secondo supplemento*, Roma 1997, s. 564–565.

⁷ Ve 4. století (po vydání Ediktu milánského roku 313).

⁸ Isotta Fiorentini Roncuzzi, *Il mosaico: Materiali e tecniche dalle origini ad oggi*, Ravenna 1990, s. 207.

⁹ Doro Levi, heslo Mosaico, in: *Enciclopedia dell'arte antica classica e orientale V*, Roma 1963, s. 147.



6



7

Byzantinci se chtěli vyhnout přílišné záři zlaté plochy, proto do omítky vkládali zlaté tessery v lehce odlišném sklonu.¹⁰ Prvním datovaným příkladem užití zlaceného skla pod šikmým úhlem byla výzdoba kostela sv. Polyeukta v Konstantinopoli z počátku 6. století. Od 9. do 12. století přestávala být tato metoda sklonu zlatých kostek užívána a k jejímu návratu došlo až v době pozdně byzantské. Na Západě se tato technika příliš nerozšířila, a měla by proto být považována za výraz technického zdokonalení dosaženého Byzantinci.¹¹ Ve špatně osvětlených místech se pro zvýšení intenzity lesku zlata začalo užívat kombinování zlatých tesser se skly s plátkem stříbra (obr. 5). V některých případech se vyskytují stříbrné kostky vedle skla se zlatou fólií jen v poměru 1 : 10, jindy i 3 : 10.¹² V byzantské mozaice bylo zlacené sklo zhotovováno tak, že se plátek zlata položil na zadní stranu podkladového skla a přikryl tenkou vrstvou skleněného prášku. Všechny vrstvy se poté stavily, aby vznikla kompaktní sklovitá hmota s fólií uvnitř.¹³

V průběhu celého středověku byly hlavními barvami skleněné pasty červená, žlutá, zelená, modrá, fialová a černá. Červená a černá byly v jediném odstínu, fialová měla čtyři nebo pět odstínů a modrá, zelená a žlutá nabízely odstínů velké množství. Mezi užívané materiály stále patřila i perleť, široce využívaná jako imitace perel, a pálená hlína (např. pro boty či nápis). Tessery byly velikosti cca 7–10 mm.¹⁴

Z doby obrazoborectví, kdy v Byzanci od počátku 8. století do poloviny 9. století platil zákaz zpodobňování Boha a došlo k hromadnému ničení obrazů a ikon, se na území Byzance

dochovala ukázka muzivního umění v apsidě kostela sv. Ireny v Konstantinopoli, kde je na čistě zlatém pozadí velký jednoduchý kříž. V této době uprchla řada řemeslníků z Byzance na Západ. Sem spadá také počátek mozaikářské tvorby v Benátkách. V 8. století se Benátky vymanily z ravennského exarchátu. Proto také ve svém počátku benátské umění určitým způsobem navazovalo na ravennské. V roce 1955 byly v kryptě dnešní baziliky – původním kostele sv. Marka z 9. století – nalezeny na jižní stěně pěvecké tribuny (směrem k Dóžecímu paláci) fragmenty mozaiky Ukřižování s třemi Mariemi pod křížem.¹⁵ V obličejových partiích zde nacházíme užití přírodního kamene (obr. 6).

V období postikonoklastickém (druhá polovina 9. století) dochází na území Byzance opět k návratu techniky, jež byla v mozaice užitá před dobou obrazoborectví. V 10. století pak dozrívá technika sklonu kostek a stříbro začíná být užíváno jen vzácně, a to pro kříž Kristovy svatozáře nebo pro paprsky světla. Využívá se tmavší barevná škála s málo četným použitím žluté a červené. Od 11. století převládá opět zlaté pozadí, izolující od sebe jednotlivé postavy. Ty jsou statické, se strnulým pohledem a bez větší modelace obličeje.¹⁶ Následně dostává mozaiková výzdoba na území Byzance kanonické uspořádání a celý architektonický koncept je symbolický: kopule a klenba apsidy zpřítomňují nebe, zatímco zbytek chrámu pozemský svět.

Na Západě se kolem roku 1070 stal vedle Benátek důležitým centrem šířícím muzivní umění klášter Montecassino, když opat Desiderius poslal pro mozaikáře z Východu. Právě

Obr. 6. *Plačící ženy, fragment původní výzdoby baziliky sv. Marka, Museo di S. Marco, Benátky. Foto: Jana Höferová, 2011.*

Obr. 7. *Světci, fragment původní výzdoby baziliky sv. Marka, Museo di San Marco, Benátky. Foto: Jana Höferová, 2012.*

opatství a kostely budou potom „po celý středověk udržovat umění mozaiky zděděné z dob pozdní antiky“.¹⁷ Díla z Montecassina byla důležitá především pro umění mozaiky 12. století v Římě (výzdoba apsidy S. Maria in Trastevere, S. Clemente, S. Maria Nova a S. Pietro), které navazuje na modely raně křesťanského období.

Velice důležitým momentem v historii mozaikářské tvorby je výzdoba paláců a kostelů na Sicílii v letech 1130–1189 za panování normanské dynastie. Lineární motivy jsou zde stále složitější a stále více zvlněné – téměř „barokní“. Naopak v umění mozaiky 13. století v Římě se objevuje nové figurální pojetí ovlivněné malbou toskánského duecenta. V důsledku toho dekorovali řečtí mozaikáři v závěru 13. století římské kostely podle kartonů, které vyhotovili Pietro Cavallini (S. Maria in Trastevere) a Jacopo Torriti (S. Giovanni in Laterano, S. Maria Maggiore).

Od 13. století se staly centrem produkce skleněného materiálu podle starověké technologie Benátky a sklářské pece na ostrově Murano. Ve 14. století pak vznikl proces tvorby skla s plátkem kovu, který (s některými rozdíly) zůstal platný dodnes. Fólie zlata byla spojena se spodní stranou desky pomocí bílku,¹⁸ poté pokryta tenkou vrstvou skla a vložena do pece k opětovnému tavení zatížená závažím, aby byla přilnavost dokonalá.¹⁹

Ve 14. století byla díky Karlu IV. poprvé použita dekorace mozaikou i na našem území. Nejznámější česká mozaika s tématem

■ Poznámky

10 Do zlatého pozadí byly navíc často vkládány kostky obráceně, aby byl povrch oživen tmavšími plochami.

11 Viz Finster (pozn. 6), s. 567–568.

12 Viz Finster (pozn. 6), s. 568.

13 Viz Fiorentini Roncuzzi (pozn. 8), s. 82.

14 Viz Finster (pozn. 6), s. 565–566.

15 Dnes se tento fragment nachází v muzeu baziliky sv. Marka.

16 Viz Höferová (pozn. 3), s. 43.

17 Henri Lavagne, *Il Mosaico attraverso i secoli*, Ravenna 1988, s. 120.

18 Dnes již bez použití bílku.

19 Manuela Farnetti, *Glossario tecnico-storico del mosaico: con un breve storia del mosaico*, Ravenna 1993, s. 70.



8



9



10

Posledního soudu na jižním průčelí pražské katedrály je výtečným dokladem šíření mužívního umění na sever od Alp. Díky porovnání složení českého a zahraničního skla, které provedl v 50. letech Karel Hetteš, se velká část odborníků domnívá, že skleněné kostky v mozaice Posledního soudu jsou českého původu.²⁰ Skla německá, rakouská i francouzská jsou sice také skla vápenato-draselná, v porovnání s českými však mají mírně vyšší obsah oxidu křemičitého a nižší obsah oxidu draselného. Shodu základní charakteristiky s rozdílným zastoupením jednotlivých prvků lze vysvětlit rozdílným chápáním receptů na výrobu skla v knize *De diversis artibus* mnicha Theophila, která byla ve většině těchto zemí společným východiskem sklářských technologií. Čeští skláři patrně chápali pro sklářský kmen doporučené poměry písku a bukového popela jako poměry váhové, zatímco skláři ve zmíněných zemích jako poměry objemové. Bukový popel byl přitom hlavním zdrojem potaše.²¹ Skla benátská vycházejí z jiných receptů, a proto mají odlišné složení. Hlavním tavidlem při jejich výrobě byla soda.

Mozaika Posledního soudu je sestavena ze skleněných kostek se zkosenými, mírně kónickými boky, u kterých bylo na mozaice zjištěno okolo 30 různě barevných odstínů, a přírodních kamenů (křemenů, chalcedonů, mramorů apod.), které jsou užity (stejně jako ve středověkých byzantských mozaikách) především pro tóny pleti.²²

Od počátku 14. století pokračuje velký rozvoj malířství, především fresky a malby na dřevě. Zájem o mozaiku se však nevytrácí úplně.

Jen je teď technika kompletně podřízena malbě (obr. 7) a ve snaze o dosažení stejného účinku v prostorové iluzi a v plastickém reliéfu končí syntézy znázorňování a dekorace, které byly pro mozaiku typické. Navíc se teď profese mozaikáře rozdělila – malíř poskytuje karton pro mozaiku a řemeslník ji vytváří. Přesto se našli i významní umělci, kteří se mozaikářskou praxí zabývali.²³ Byli to např. Andrea del Castagno (obr. 8) a Alessio Baldovinetti, který (jak uvádí Vasari) se díky jednomu mistru sklářů z Řena naučil vařit skleněnou pastu.²⁴

V 15. a 16. století byly v benátských sklárnách vytvořeny první smalty (v našem prostředí užíváme termín sklosmalt) – sklo s oxidem olova, materiál nové konzistence, která umožňuje snazší řez, štípání i rozmach barevné škály, jež se rozrostla z několika set na několik tisíc. Díky přítomnosti oxidu olova je sklosmalt lesklejší než kostky ze skleněné pasty (obr. 9).

Od 17. století byly často v mozaice reprodukovány slavné malby (např. Sixtinská madona) ve snaze zajistit jim stálé trvání. Tato kopírovací činnost byla široce praktikována v hlavních italských dílnách v Benátkách a v Římě (později také v Ravenně). Tyto dílny zůstávaly aktivní také pro objednávky ze zahraničí a byly v nich zpracovány i přesné restaurátorské techniky antických mozaik. Koncem 18. století začínají vznikat také dílny soukromé, v nichž se postupně přechází od čistě náboženské tematiky ke světské.²⁵

Kolem roku 1730 vznikla v Římě technika miniaturní mozaiky tvořené ze skla, jež je speciální díky své struktuře tenkých dvou- až třímetrových barevných skleněných tyčí (čtverco-

Obr. 8. Mozaika z kaple Mascoli podle návrhu A. del Castagno, bazilika sv. Marka, Benátky. Převzato z: <http://library.bc.edu/venetianart/files/original/33d6f049e94fbc496cae9fb2a12be938.jpg>, vyhledáno 4. 6. 2017.

Obr. 9. Sklosmalt ze sklárny Orsoni. Foto: Jana Höferová, 2016.

Obr. 10. Papoušek tažený dvěma želvami, soukromá kolekce, Řím. Foto: Jana Höferová, 2012.

vého nebo obdélníkového průřezu). Z nich se sekaly kostky o velikosti 1–5 mm. Tato technika, praktikovaná dodnes, umožňuje pohled na mozaiku zblízka a užívá se k dekoraci užitečných předmětů, např. tabatěrek, šperkovnic, broží a šperků. Motivy byly převážně romantické veduty římské krajiny, podobizny světců, květinové kompozice i vyobrazení domácích a divokých zvířat (obr. 10).

Počátkem 19. století nastalo období úpadku benátského umění na Muranu. Důsledkem toho byla nedostatečná produkce zclaceného skla. Restaurátor ze Svatopetrské baziliky, Liborio

■ Poznámky

²⁰ Olga Kotlíková (ed.), *Techniky skleněné mozaiky*, Praha 2010, s. 45.

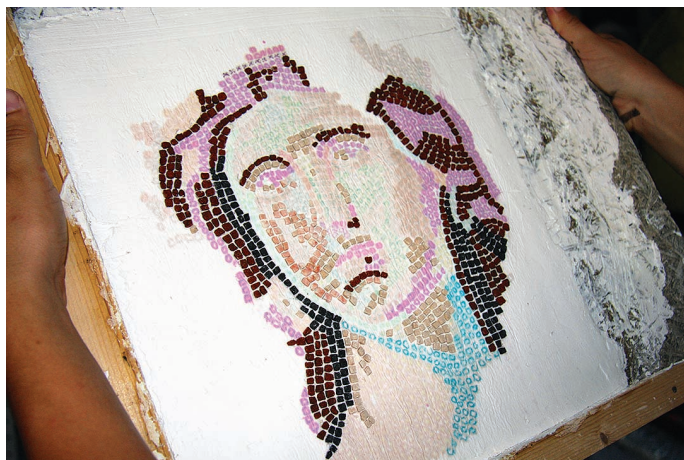
²¹ Viz Höferová (pozn. 3), s. 77.

²² Alois Martan – Martin Martan, *Restaurování mozaiky „posledního soudu“ umístěné nad jižním vstupem do Svatovítské katedrály na Pražském hradě*, *Zprávy památkové péče* LXII, 2002, s. 178.

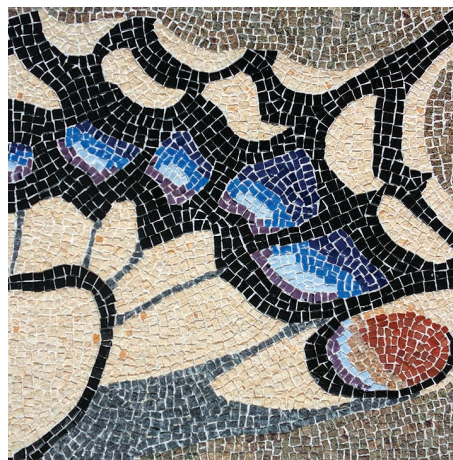
²³ Viz Höferová (pozn. 3), s. 57.

²⁴ Ibidem.

²⁵ Ibidem.



11



12

Obr. 11. *Metoda dvojitého překlopení. Foto: Jana Höferová, 2009.*

Obr. 12. *Otakárek fenyklový, mozaika vytvořená metodou dvojitého překlopení, autorské dílo. Foto: Jana Höferová, 2014.*

Salandri, proto začal roku 1836 sám tavit smalt s plátkem zlata. Každý kousek měl na sobě zezadu upevněný drát nezbytný pro snadnější manipulaci při tepelném zpracování a posléze k upevnění na zeď.²⁶ V polovině 19. století pak benátská sklárna Lorenzo Radi a Francesco Torcellan obnovili na Muranu výrobu chalcedonového skla, které se v Benátkách vyrábělo už koncem 15. století.²⁷ Zároveň obnovili i výrobu zlatého mozaikového skla: „Mistr ukrojil z tenkého foukaného skla tenký čtverec o délce strany 10 cm, položil ho na železnou lopatu, pokryl ho zlatou fólií a ohřál v peci. Poté shora nanasle roztavené sklo a tyto vrstvy stlačil, čímž vytvořil desku, do níž byla zlatá fólie dokonale vlisována.“²⁸ Radiho sklo s plátky kovu bylo technicky dokonalejší a předčilo svou krásou a čistotou odstínů veškerou dřívější produkci. Pro stříbrné sklo však Radi neužíval plátky stříbra (jako byzantští mistři), ale platiny.²⁹

V téže době pracoval ve Francii na restaurování antických mozaik Gian Domenico Facchina. Byl to pravděpodobně on, kdo objevil tzv. nepřímou techniku, která umožnila snížit náklady na tvorbu mozaik pro architektonický prostor, a tím podnítila její nové hojně použití. Poté, co se Facchina rozhodl přesídlit natrvalo do Paříže, předal svou mozaikářskou firmu v Benátkách svému nejbližšímu spolupracovníkovi Angelovi Orsonimu, který roku 1888 založil firmu Orsoni. Ta se stala jedním z největších producentů sklosmaltu a zlaceného skla.³⁰ Rok poté byla továrna na smalt založena také v Berlíně.

Koncem 19. století se mozaika zcela osvobozuje z područí malby a stává se opět autonomním uměním. Někteří tvůrci nového evropského umění kolem roku 1900 se zajímají o mozaiku pro její dekorativní hodnotu a možnost syntézy. Patří mezi ně především Antoni Gaudí a Gustav Klimt.³¹

V českém prostředí se mozaikou kolem roku 1900 zabývali Osvald Polívka a Viktor Foerster (následně i jeho manželka Marie Viktorie Foersterová). Viktor Foerster strávil dva roky v klášteře Montecassino, vyučil se technice mozaiky a „přivedl z Itálie dva zručné dělníky“³². Díky tomu po svém návratu do Čech založil roku 1903 první českou mozaikářskou dílnu. Pro vývoj české mozaiky 20. století bylo rozhodující založení domácího mozaikářského závodu, který umožnil tvůrčí práci kolektivu mozaikářů a jeho úzkou spolupráci s autorem výtvarného kartonu. České sklo se také svými vlastnostmi technickými a uměleckými lišilo od cizích skel.³³ Český sklosmalt se vyznačoval především vysokou hydrolytickou odolností. „Celková barevnost českého mozaikového skla oproti italskému je osobitá tlumená škála.“³⁴ České sklo bylo produkováno až do 90. let 20. století, kdy byla jeho výroba v důsledku privatizace zastavena.

V době moderní se k tvorbě mozaik začala užívat vedle skla a přírodního kamene také rozbitá keramika a kostky různých tvarů a velikostí. V současnosti mají mozaikáři neomezenou možnost experimentování, ať už jde o volbu techniky zpracování, kombinaci materiálů (přírodní kámen – sklo – keramika) či rozdílnou velikost tessera. Např. kostky vyskládané tzv. metodou dvojitého překlopení umožňují nejen restaurování či kopírování antických kopií, (obr. 11) ale zároveň vytvoří hladký povrch obrazu, což může zdůraznit jeho téma (obr. 12). Naopak kostky vyskládané přímou technikou dodávají díky svému nepravidelnému usa-

zení do tmelu celému obrazu větší dynamiku a lesk.

Česká tvorba je v současné době vázána na produkci italských smaltů, protože zbylý materiál ze zaniklé české produkce dochází. Jak už bylo zmíněno, české sklo mělo oproti italskému unikátní tlumenou škálu barev a bylo méně homogenní, což bylo možné využít jako umělecký prvek (melírované tessery apod.). Proto se zbylý materiál přednostně využívá pro restaurování mozaik, které byly z tohoto skla ve 20. století vytvořeny. Sama otázka restaurování české mozaiky je stále aktuální. Bude se do budoucna restaurovat za pomoci smaltu z dovozu, nebo se v nějaké míře obnoví česká produkce mozaikového skla?

Otázka materiálu souvisí s aktuální situací v dané zemi. Nikdy se však nezmění svébytná podstata mozaiky – obrazu složeného ze skleněných kostek, který správně vyníká především při pohledu z dálky.

■ Poznámky

²⁶ Viz Fiorentini Roncuzzi (pozn. 8), s. 86.

²⁷ Viz Höferová (pozn. 3), s. 81–82.

²⁸ Viz Fiorentini Roncuzzi (pozn. 8), s. 86.

²⁹ Ibidem, s. 87.

³⁰ Sklárna Orsoni je v Benátkách činná dodnes.

³¹ Viz Höferová (pozn. 3), s. 62.

³² František Tesař – Antonín Klouda, *Mozaikářství: učební text pro 1. až 3. ročník učebního oboru mozaikář, Praha 1988*, s. 9.

³³ Veronika Mauzerová, *Problematika restaurování – konzervování historické mozaiky* (bakalářská práce), Chemie konzervování, PF MU v Brně, Brno 2009, s. 14.

³⁴ Viz Kotlíková (pozn. 20), s. 19.