

Jan Tumpach a cesta k českému mozaikovému materiálu

Zuzana KŘENKOVÁ

ANOTACE: *Ateliér Jana Tumpacha vznikl jako odpověď na meziválečné volání po využití českého materiálu při tvorbě mozaikových děl. Koncesovaný stavitel založil firmu, v níž mezi mozaikáři působil i technolog Michail Ajvaz, tavící sklo. Vlastní mozaikové sklo spolu s rozsáhlou reklamní kampaní a prezentací mozaik na světových výstavách přispěly k úspěchu podniku, který ve 30. letech 20. století prováděl řadu prestižních zakázek. Text podává základní přehled o fungování, zakázkách a okolnostech zániku firmy.*



1



2

Vývoj mozaikového skla v českém prostředí proslulém kvalitními sklářskými produkty patřil k metám domácí prvorepublikové průmyslové výroby.¹ Podporou a propagací myšlenky „české mosaiky“ se napříč oborem zabýval královéhradecký Sklářský ústav. Už od roku 1924 povzbuzoval zájem o mozaiku v prostředí odborných škol a o výrobu suroviny v továrnách kompozičního skla.² Kromě prestiže a snahy o nezávislost na italském materiálu hrála v rozdmýchání zájmu o mozaiku velkou roli moderní výstavba, která na rozměrných plochách nečleněných stěn, stropů a schodišť poskytovala dostatek prostoru pro zamýšlenou výzdobu.³

Na počátku roku 1930 Sklářský ústav ve svém věstníku informoval o pokrocích ve výrobě domácího mozaikového materiálu: „Po získání praktických i teoretických zkušeností a velmi cenné literatury přinesly pokusy ve výrobě československé mosaiky uspokojivé výsledky a surovina, vyrobená ve sklárnách Rücklových, jest schopna k výrobě mozaikových obrazců.“⁴ Sklářský ústav měl v plánu propagovat domácí materiál a předpokládal, že vznikne hned několik mozaikových dílen. Ve snaze o rozvoj mužívního řemesla ústav umož-

nil studium mozaikové výroby v římských dílnách malířů a žáku profesora Františka Kysely Josefu Novákovi.⁵ Cílem finanční podpory studia historie a techniky mozaiky v cizině, které Novák po návratu zúročil v řadě realizovaných prací, bylo zajištění „dílnského zařízení pro výrobu mozaikových obrazů v Československu“.⁶ Pokroky ve vývoji mozaikového skla kromě zmíněné sklárny Antonína Rückla v Nižboru zaznamenal i sklářský provoz Antonína Kopala ve Vlastiboři, který poskytoval český materiál mozaikářské dílně Marie Viktorie Foersterové.⁷ Pokusy o zavedení stabilní výroby mozaikového skla se však nesetkávaly s úspěchem. Česká muzivní produkce tak i přes intenzivní snahu královéhradeckého ústavu zůstávala závislá na dovozu materiálu z Itálie, ze kterého vznikaly mozaiky dle návrhů domácích

■ Poznámky

1 Za všechny jen jeden citát: „Proč tedy má tak dokonalá technika, v níž provedené obrazy jsou pomníky věky přetrvávající u nás upadat? Zvláště u nás, v zemi tak silného sklářského průmyslu?“ Josef Novák, Skleněná mozaika a moderní architektura, *Sklářské rozhledy* VI, 1929, č. 6, s. 85.

Obr. 1. Ukládání skleněných placek do chladicí pece. Práce v dílně Jana Tumpacha pro mozaiku do Památníku národního osvobození v Praze. Foto: ČTK, 1937.

Obr. 2. Sekání kostek v dílně Jana Tumpacha pro mozaiku do Památníku národního osvobození v Praze, 1937. Foto: ČTK, 1937.

2 Antonín Korál, Československá skleněná mozaika, *Sklářské rozhledy* IX, 1932, č. 6, s. 81–82.

3 Novák (pozn. 1), s. 85–87. – Od nynějška budeme tvořit krásné mozaikové obrazy z československého domácího materiálu, *Národní politika*, 1932, odpolední vydání, 13. 9., s. 4.

4 Zápis o schůzi kuratoria Sklářského ústavu v Hradci Králové, *Sklářské rozhledy* VII, 1930, č. 1, s. 24–25.

5 Viz Korál (pozn. 2), s. 81–82. – Václav Čtyroký, Česká mozaika, *Sklářské rozhledy* XVIII, 1941, č. 18, s. 145–153. – Michaela Kněží 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.vscht.cz/data/autor_novak_josef.html, vyhledáno 27. 3. 2017.

6 Viz Zápis o schůzi kuratoria (pozn. 4), s. 24–25.

7 Marie V. Foersterová, Pravda o české mosaice, *Národní listy*, 1939, 19. 8., s. 4.



3



4

tvůrců, a pracovala s ním i dílna Marie V. Foerstrové. Volání pro české výrobě mozaikového skla, které se Sklářský ústav snažil rozpoutat, bylo vyslyšeno až na počátku 30. let 20. století.⁸ Výzvy se chopil stavitel a stavební podnikatel Jan Tumpach (1883–1937),⁹ jehož malá specializovaná huť byla schopna brzy vyrobit přesně štipatelný materiál v dostatečné škále barevných odstínů. Výrazný podíl na tomto výsledku mělo experimentování sklářského technologa Michaila Ajvaze (1904–1994).

Mozaikářskou dílnu založil Jan Tumpach v Praze-Záběhlicích mj. pod vlivem svého poradce, profesora Uměleckoprůmyslové školy Karla Štipla. Inspiraci hledal v německém prostředí, především u velkého producenta mozaiky firmy Puhl & Wagner, jejíž berlínský ateliér opakovaně navštívil, aby se seznámil s podstatou mozaikářské práce. Německá firma měla vlastní huť, ve které byla v roce 1925 schopna vyrobit 15 000 barevných odstínů skla.¹⁰ Nepochybně pod dojmem z prosperující zahraniční firmy se i Tumpach rozhodl vybudovat obdobný podnik s vlastním zdrojem materiálu. A to i přesto, že jej o nemožnosti tohoto snažení pracovníci firmy Puhl & Wagner opakovaně přesvědčovali.¹¹ Pro tento úkol našel Tumpach v železárnách a smaltovnách v Komárově u Hořic sklářského inženýra Michaila Ajvaze, kterého v roce 1931 pověřil výzkumem možností výroby.¹² Primitivní kůlnu s natovou píčkou brzy nahradila budova, kde Tumpach zřídil mozaikářský ateliér a huť se dvěma tavicími pecemi, skladištěm a kanceláří.¹³ Přes počáteční neúspěchy byl Ajvaz schopen vyvinout dostatečnou paletu barev (dobová literatura hovoří o 3 500 odstínech) skleněného materiálu probarveného ve hmotě s velkou chemickou odolností, štipatelností umožňující tzv. lasturový lom a dodávající mozaikovým kostkám nové barevné a světelné efekty. Materiál se od italského nebo německého skla

lišil jak fyzikálními a chemickými vlastnostmi, tak výtvarným účinkem, resp. barevností. Dosažení určitých barev činilo dle Tumpachova vyprávění obzvláštní těžkosti. Přes 100 zkoušek bylo například třeba, než se podařilo vyrobit jasně žlutou barvu.¹⁴ Tvorba široké škály odstínů byla náročným procesem, který provázely nemalé finanční výdaje, jež sám Tumpach vyčíslil na „několik baráků“, které „prolétly komínem“.¹⁵ Vysokou investicí se však podařilo zajistit v oboru domácí monopol. Důležitou roli v tomto procesu měl Ajvaz, který zanechal hned několik písemných svědectví o počátku výroby skleněného materiálu pro mozaiky, jež se ovšem v detailech líčení rozcházejí.¹⁶

Slibně se rozvíjející podnik vsadil hned v počátcích na již osvědčené tvůrce, se kterými okamžitě spojil svou činnost. Již v roce 1931 Tumpachův ateliér převedl do mozaiky z „nového československého mozaikového materiálu“ dvě zátěší Emila Filly, která byla o rok později prezentována na autorově výstavě.¹⁷ Drobné práce na panelech prováděné dle návrhů či děl současných výtvarníků byly nepochybně vhodnou součástí podnikové reklamy. Víme, že dílna kromě Fillových kompozic zpracovala i návrhy Antonína Procházky.¹⁸ Prestižní, ačkoliv drobnější zakázkou pak bylo provedení tří panelů podle návrhů Jana Zrzavého.¹⁹ Dvojice zátěší a ženská figura v antické říze

■ Poznámky

⁸ Viz Korál (pozn. 2), s. 81–82.

⁹ PV, JH [Pavel Viček – Jiří Hilmera], Tumpach, Jan, in: Pavel Viček (ed.), *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, Praha 2004, s. 672. – Kněží Knížová – Křenková – Řihová (pozn. 5), http://mozaika.vscht.cz/data/autor_tumpach_jan.html, vyhledáno 27. 3. 2017.

¹⁰ Berlinische Galerie (ed.), *Wände aus farbigem Glas: das Archiv der Vereinigten Werkstätten für Mosaik und Glasmalerei Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff*, Berlin

Obr. 3. Reklamní leták firmy Jana Tumpacha zachycující práci na zátěších podle návrhu Emila Filly, počátek 30. let 20. století. Foto: Soukromý archiv Jaroslava Mužíka.

Obr. 4. Skládání mozaiky podle návrhu Jana Zrzavého v dílně Jana Tumpacha, polovina 30. let 20. století. Foto: Soukromý archiv Jaroslava Mužíka.

1989, s. 116.

¹¹ Michail Ajvaz, *Mozaika* (nevydaný rukopis publikace), 1993, s. 342. Archiv Ústavu chemické technologie restaurování památek VŠCHT.

¹² Jan Wenig, *Česká mozaika do SSSR, Svobodné slovo – Praha XIII*, 1957, 18. 7., s. 3.

¹³ Viz Ajvaz (pozn. 11), s. 344.

¹⁴ ft., *Krásy české mozaiky, Venkov*, 1945, 26. 4., s. 2.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Michail Ajvaz, *Mozaika*, in: Arnošt Štulík (ed.), *Sklo ve stavebnictví*, Praha 1955, s. 13. – Idem, *Tradice a budoucnost mozaiky, Umění a řemesla III*, 1958, s. 88–96. – Viz též Ajvaz (pozn. 11).

¹⁷ Viz *Od nynějška budeme tvořit...* (pozn. 3), s. 4. – Zdařilé pokusy arch. Jana Tumpacha o mozaikové obrazy z původního čs. materiálu, *Pestrý týden VII*, 1932, č. 33, s. 5. – Mozaiky jsou reprodukovány i v monografii autora: Vojtěch Lahoda, *Emil Filla*, Praha 2007, s. 361, 362.

¹⁸ Antonín Langhamer, *Minulost a přítomnost skleněné mozaiky v Čechách, Sklář a keramik LIII*, 2003, č. 4–5, s. 75. – Robert Mečkovský, *Stavitel Václav Dvořák jako mecenáš a sběratel umění* (diplomová práce), Seminář dějin umění. FF MU v Brně, Brno 2006, s. 19, 57–58. Kompozice A. Procházky Čtvero ročních dob byla ve firmě provedena až kolem roku 1940. Byla instalována v obrazárně brněnské vily stavitele Václava Dvořáka a v domě znárodněném později pro jesle zůstala. Její osazení navrhl arch. Mojmír Kyselka.

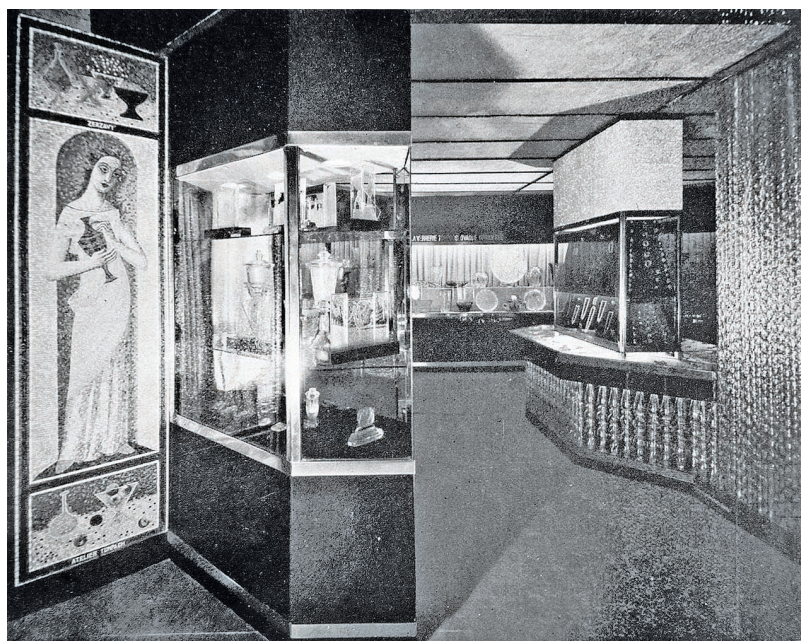
¹⁹ Mozaiky se nacházejí ve sbírkách Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, kam byly zakoupeny v roce 1953 od Františka Tumpacha za 50 tis. Kčs. Jde o *Zátěší s jablky* (48 × 70 cm), *Zátěší s konvalinkami* (48 × 70 cm) a větší mozaiku *Dívka s vázou* (176 × 70 cm).



6

Obr. 5. Československá sklářská expozice na světové výstavě v Paříži, 1937. Převzato z: Čtyrský, Sklo... (pozn. 20), s. 144.

Obr. 6. Mozaika Jana Zrzavého provedená dílnou Jana Tumpacha na světové výstavě v Paříži, 1937. Převzato z: Čtyrský, Naše sklářství... (pozn. 20), s. 65.



5

vznikly v roce 1937 pro světovou výstavu v Paříži a patřily k ústředním a často zmiňovaným bodům tamní expozice skla.²⁰

Jan Tumpach se časem omezil zejména na obchodní jednání, vedení dílny převzal Michail Ajvaz. Umělecký dozor nad podnikem byl svěřen malíři Stanislavu Ulmanovi, dohled nad jednotlivými zakázkami však vykonávali především výtvarní umělci – autoři prováděných návrhů (např. Max Švabinský). Ve stati *Zdařilé pokusy arch. Jana Tumpacha o mozaikové obrazy z původního čs. materiálu*, publikované roku 1932, se firma mimo jiné prezentuje komornější kompozicí podle návrhu Stanislava Ulmana.²¹ Ten v dílně realizoval nejen své vlastní návrhy, zodpovídal také za provedení řady mozaik podle dodaných předloh Mikoláše Alše nebo Josefa Lieslera.²² S dílnou spolupracovali nebo v ní působili i další malíři – Antonín Morávek a Alois Klouda.²³

Samostatnou kapitolou v Tumpachově činnosti je spolupráce se Sklářskou školou v Železném Brodě. Železný Brod se stal v první polovině 20. století jedním ze středisek výtvarného vývoje českého skla a jeho výroby.²⁴ Ohniskem inovací byla právě Sklářská škola, kde byla v roce 1936 výuka v bižuterním oddělení doplněna o klasickou skleněnou mozaiku. Iniciátorem vzniku nového studijního oboru byl sochař a pasíř Oldřich Žák (ve škole působil od roku 1925), který ke spolupráci přizval právě Jana Tumpacha.²⁵ Využito bylo nejen materiálu, který měl Tumpach k dispozici, ale i bohatých zkušeností zaměstnanců dílny, kam byly vyslány žákyně školy, aby se s technikou mozaiky seznámily. Proškolené studentky pak ve škole realizovaly řadu mozaik podle Žákových

návrhů, z nichž významný soubor byl určen pro železnobrodský kostel sv. Jakuba Většího.²⁶ Provedení jiných Žákových návrhů bylo svěřeno Tumpachovu ateliéru. V roce 1936 byla v pražské dílně vyhotovena mozaika *Sklářství* do budovy Městské spořitelny v Železném Bro-

■ Poznámky

20 Václav Čtyrský, *Naše sklářství na světové výstavě v Paříži, Sklářské rozhledy XIV*, 1937, č. 4, s. 61–66. – Idem, *Sklo na světové výstavě v Paříži, Sklářské rozhledy XIV*, 1937, č. 8, s. 137–145.

21 Viz *Od nyníška budeme tvořit...* (pozn. 3), s. 4. – *Zdařilé pokusy...* (pozn. 17), s. 5.

22 Některé ze spolupracujících tvůrců a zakázek firmy vy počítává v jednom ze svých textů Čtyrský. Zmiňuje i mozaiky J. Lieslera pro vestibul gymnázia Voršílek (dnes základní škola sv. Voršily v Ostrovní ulici) v Praze. Čtyrský (pozn. 5), s. 150.

23 Jeden z obrazů cyklu *Křížové cesty* podle návrhu Aloise Kloudy byl publikován in: *Krása české mozaiky* (pozn. 14), s. 2.

24 Petra Hejralová – Antonín Langhamer, *Katalog sbírky skla a bižuterie Městského muzea v Železném Brodě, Železný Brod 2015*, s. 9. – Antonín Langhamer, *Sklářská škola 1905–1938*, in: Antonín Langhamer – Milan Hlaveš, *100 % sklo. Sklářská škola v Železném Brodě 1920–2010*, Praha 2010, s. 52, 183.

25 Viz Hejralová – Langhamer (pozn. 24), s. 10.

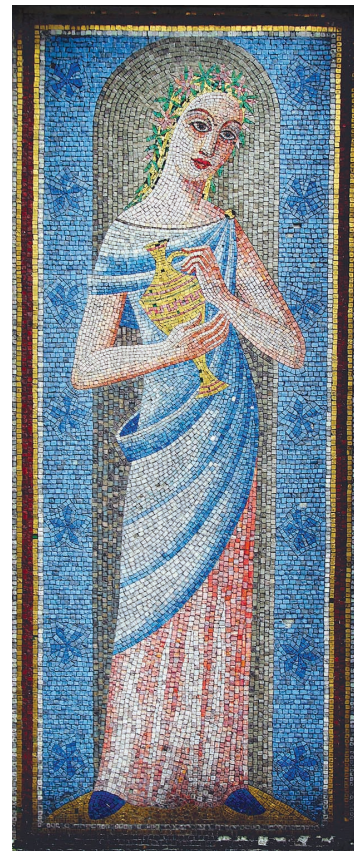
26 Oldřich Palata, Oldřich Žák, *Jizerská kóta 0428*, 1996, č. 4, s. 62–64. – Hejralová – Langhamer (pozn. 23), s. 10. – Langhamer (pozn. 23), s. 52. Mozaiky ze štípaného skla a kamenů byly prezentovány na výstavě konané v roce 1939 v Železném Brodě. Viz v. r., *Navštivte výstavu skla v Železném Brodě, Pestrý týden XIV*, 1939, č. 29, 22. 7., s. 4.



7



8



9

Obr. 7. Mozaika *Sklářství* provedená ateliérem Jana Tumpacha podle návrhu Oldřicha Žáka, pobočka České spořitelny v Železném Brodě, 1936. Foto: Gabriel Urbánek, 2010.

Obr. 8. *Sv. Mikuláš* provedený Aloisem Kloudou v dílně Jana Tumpacha, kostel sv. Mikuláše v Benešově, 1938. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2014.

Obr. 9. Mozaika podle návrhu Jana Zrzavého na náhrobku Jana Tumpacha, po roce 1937. Foto: Michaela Kněžů Knížová, 2014.

dě²⁷ a snad i velký znak města pro radnici a kompozice *Sklář* pro sklářskou školu.²⁸

Michail Ajvaz popisoval charakter materiálu Tumpachovy dílny jako kostky s lasturovým lmem, které mají světelné efekty a nerovným povrchem vyhovují modernímu citění.²⁹ V některých realizovaných dílech byla zdůrazněna „divizionistická“ podstata techniky mozaiky. Při provádění kartonu byly lokální barvy vytvářeny promícháním kontrastních barev, zesíleným tzv. „prohazováním“. Tento přístup je dobře patrný například na drobné pamětní desce sochaře Quida Kociána osazené v roce 1937 na jeho rodném domku v Ústí nad Orlicí³⁰ a projevuje se i na mozaice znázorňující sv. Mikuláše na průčelí kostela v Benešově, kterou v ateliéru Tumpach realizoval Alois Klouda v roce 1938.³¹ Obdobný princip a shodný typ mozaikového skla pozorujeme i na mozaice podle námětu Josefa Mánesa, která vyzdobila

vilu Na Jezerce v pražských Nuslích,³² nebo na mozaikách dekorujících boží muka na pražském Vyšehradě.³³ Obě díla by snad bylo také možné připojit k Tumpachovým realizacím.

Kompozice zdobící hrob stavitele Tumpacha na pražských vinohradských hřbitovech naopak ukazuje množství gradujících tónů v jemné koncentrované barevnosti, které společně plasticky budují zachycenou ženskou figuru v antické říze.³⁴ Práce je další variantou mozaiky sledující už zmiňovaný návrh Jana Zrzavého pro světovou výstavu v Paříži. Žena je vyobrazena v šedém prostoru niky umístěné na modrém pozadí dekorovaném modrými květinami. Stojí na hnědém kopečku (snad rovu), hlavu má vyzdobenu květinovým věncem posazeným na zlatých vlasech a v rukou drží štíhlou nádobu.³⁵ Mozaika dokládá schopnosti Tumpachových mozaikářů převést předlohu do výsledné podoby a patří spolu s dalšími uvedenými díly k nemnoha mozaikovým dílům, které firma realizovala v exteriéru.

Tumpachův mozaikářský podnik získal v průběhu svého fungování několik skutečně prestižních zakázek. Ve spolupráci s architektem Kamilem Roškotem byla realizována zlatožlutá mozaika na klenbě hrobky českých králů v chrámu sv. Víta. Postup práce na výzdobě hrobky popsal pro Národní listy Michail Ajvaz: „Mosaiková práce vyžaduje trpělivosti a klidu. Několik – snad deset až dvacet – sklíček nalepováno je na papír a pak ostřejšími hroty jsou

takto připravované plochy zapuštěny do cementu, kterým pokrývá se stěna. Je to práce úmorná. Když mozaika v cementu zaschne a náležitě cement ztvdne, je papír smýván.“³⁶ Nebylo použito jednoho odstínu, ale velké řady kontrastních barev žlutých, hnědých a červe-

■ Poznámky

²⁷ Novostavba spořitelny města Železného Brodu, *Národní listy* LXXVI, 1936, č. 170, 21. 6., s. 11.

²⁸ Hejralová – Langhamer (pozn. 23), s. 11.

²⁹ Viz Ajvaz (pozn. 11), s. 349.

³⁰ Věra Slavíková, *Osudy jedné (a jediné) ústecké mozaiky, Nové letopisy města Ústí nad Orlicí a jeho okolí* / sv. I, 1999, č. 1, s. 13–16.

³¹ Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 5), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/stcbn001.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2017.

³² Václav Čtyrský, *Mosaikové smalty, Sklářské rozhledy* XIX, 1942, č. 8/9, s. 6. – Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 5), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha04001.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2017.

³³ Kněžů Knížová – Křenková – Říhová (pozn. 5), <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha02023.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2017.

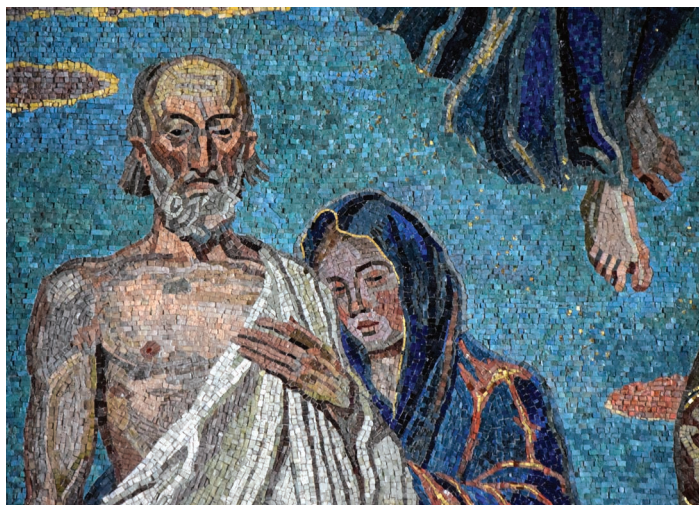
³⁴ Ibidem, <http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha03023.pdf>, vyhledáno 27. 3. 2017.

³⁵ Figurální kompozici na stěle doplňovala další mozaika na krycí desce hrobu, která se však nezachovala.

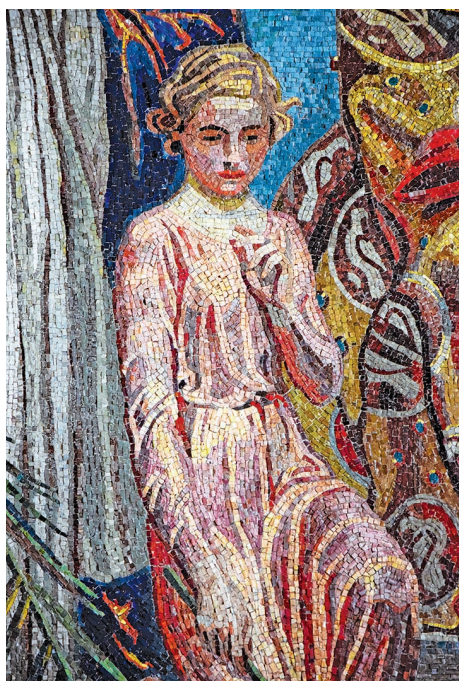
³⁶ V královské hrobce, *Národní listy*, 1935, č. 62, 3. 3., s. 3.



10



11



12



13

ných, které vytvořily celkový zlatožlutý dojem.³⁷

V letech 1935–1939 Tumpachův podnik osazoval několik figurálních kompozic v Památníku národního osvobození na Vítězkách v Praze.³⁸ Byl to jednak mozaikový obraz *Píseň míru* podle návrhu Jakuba Obrovského a především výzdoba Síně padlých navržená Maxem Švabinským. Zde se projevila úzká spolupráce s autorem návrhu, který dohlížel na mozaikovou realizaci, sděloval mozaikářům své představy o charakteru díla, čímž posunoval jejich výtvarné schopnosti a ovlivnil i výrobu materiálu: „Spolupráce s ním znamenala rozšíření a zkvalitnění barevné škály smaltů. Tavitel jsem (Michail Ajvaz) tehdy barevný materiál přímo podle kartónu Švabinského. Ušlechtilé, tlumené barvy kartónu měly vliv na charakter mozaikových smaltů.“³⁹ Švabinský se práce na památníku dotkl i v několika rozhovorech, v nichž zmínil specifičnost techniky: „(...) zvolený motiv musí být již předem koncipován jako mozaika a musí být pro mozaiku vhodný. Nelze cokoli provést v této technice – třeba výjevy z trhu“,⁴⁰ a také specifičnost materiálu: „České sklo není tak sladké jako cizí, má barvy mužné a krásné (...) Je barevně distinguované.“ Autorova adoptivní dcera Zuzana Švabinská komentovala situaci konce 30. let a otcův zápal pro mozaiku: „Jeho zájem se od té chvíle rozvojlil mezi katedrálou a Památníkem. (...) S Maxem v té době nebylo možné promluvit o ničem jiném než o sklech a smaltech. Žil jako v transu. Docházel střídavě do dílny mozaikářské a sklenářské, o postup prací se zajímal, jako by šlo o život.“⁴¹ Švabinský údajně též nosil v kapsách kabátu různé vzorky skla a zkoušel je k sobě přikládat, aby viděl, jak bude materiál působit.⁴² Jeho práce na kompozicích pro Památník začaly v roce 1935, již v říjnu měl hotový návrh na realizaci čtyř mozaikových pásů na stěnách kaple Popravených legionářů (resp. Síně padlých), který měl podobu olejomalby provedené ve velikosti 1 : 20. Dlouho-

Obr. 10. Max Švabinský v ateliéru Jana Tumpacha při korektuře mozaiky pro Památník národního osvobození v Praze, 1937. Foto: ČTK, 1937.

Obr. 11. Detail mozaiky podle návrhu Maxe Švabinského v Památníku národního osvobození v Praze, 1936–1938. Foto: Zuzana Křenková, 2017.

Obr. 12. Detail mozaiky podle návrhu Maxe Švabinského v Památníku národního osvobození v Praze, 1936–1938. Foto: Zuzana Křenková, 2017.

Obr. 13. Signatura mozaiky v Památníku národního osvobození v Praze, 1936–1938. Foto: Zuzana Křenková, 2017.

dobou práci na dekoraci Památníku dokončovala dílna až po Tumpachově smrti.

Další velkou zakázkou Tumpachova mozaikářského podniku byla výzdoba vestibulu Staroměstské radnice realizovaná podle kartónů Mikoláše Alše.⁴³ Starší nástěnné malby nahradily trvanlivější mozaiky, které „provedeny byly

■ Poznámky

³⁷ Viz Ajvaz (pozn. 11), s. 345.

³⁸ Uvidí již letos veřejnost mozaiky v Památníku Osvobození?, *Národní politika* LVII, 1939, č. 175, 24. 6., s. 1. – Mozaiky Maxe Švabinského, *Národní politika*, 1938, č. 217, 9. 8., s. 3. – Hana Frankensteinová, *Max Švabinský III*, Praha 1949, s. 256. – Jan Galandauer – Ivan Malý – Oldřich Kortus, *Národní památník na Vítězkách*, Praha 2012, s. 91.

³⁹ Viz Ajvaz (pozn. 11), s. 349.

⁴⁰ Michail Ajvaz, *Mozaiková skla, Sklář a keramik* XXIV, 1974, s. 331.

⁴¹ Zuzana Švabinská, *Světla paměti*, Praha 2002, s. 132. – Kateřina Rusoová, *Vitráže Maxe Švabinského v katedrále sv. Víta, Václava a Vojtěcha na Pražském hradě* (bakalářská práce), Seminář dějin umění, FF MU v Brně, Brno 2009, s. 27.

⁴² Viz Ajvaz (pozn. 11), s. 350.

⁴³ Jan Tumpach, *Mozaiky ve vestibulu Staroměstské radnice v Praze*. Skleněná mozaika, *Styl* XXI, 1938, s. 10. – Zdeněk Wirth, *Mozaiková výzdoba vestibulu staroměstské radnice v Praze*, *Umění* XII, 1939–1940, s. 302–305.

přesně podle pokynů a přání i směrnic umělecké komise, takže vystihují plně charakter Alšova návrhu. Od akad. malíře Stan. Ullmanna převzat bude vyhotovený předlohový karton pro mozaiku pro čtvrté klenbové pole, ježto plně odpovídá v pojetí a provedení Alšovu originálu.⁴⁴ Práce, probíhající pod vedením Stanislava Ulmana od roku 1935, intenzivně sledoval dobový tisk, který Pražany informoval o technologii i postupu práce. Na konci roku 1937 byla již dokončena první fáze výzdoby zaměřená na strop radniční síně, v ateliéru se sázela Alšova *Slovanská orlice* a připravovala se práce na figurálních scénách *Praha slovanská* a *Věštba Libušina*. Dílo mělo být dohotoveno do všesokolského sletu. Do průběhu zakázky však zasáhla náhlá smrt majitele podniku.⁴⁵

Jan Tumpach zemřel na konci roku 1937.⁴⁶ Výzdoba Staroměstské radnice i Síně padlých v žižkovském Památníku zůstaly nedokončeny. Panující obavy nad průběhem prací se pokusila rozptýlit vdova Jana Tumpachová, která publikovala rozhodnutí pokračovat „v živnosti stavitelské a v provádění mozaikových prací po zesnulém vdovským právem“.⁴⁷ Jejím kvalifikovaným zástupcem měl být švagr František Tumpach, který se svým zesnulým bratrem na mozaikách již dříve spolupracoval.⁴⁸ Situace se však ubírala jiným směrem. Mozaikářská činnost podniku byla v podstatě paralyzována bývalými zaměstnanci. Michail Ajvaz odešel z firmy i s dokumentací a recepturami výroby skla a vzorky, navíc se pokoušel podnik dále diskreditovat tvrzením, že je nová majitelka duševně nemocná a podnik rozkrádaný dosazeným ředitelem.⁴⁹ Umělecký vedoucí dílny Stanislav Ulman připravil ateliér o probíhající zakázku v interiéru Staroměstské radnice. Ulman se účastnil veškerých jednání ve věci dokončení mozaik jako zástupce firmy Tumpach, zároveň však tajně podal samostatnou, finančně výhodnější nabídku. Ta byla radou přijata, aniž by byl původní dodavatel o předání zakázky Ulmanovi informován. Rozběhl se tak vleklý soudní spor, ze kterého kvůli medializaci nevyšla firma Tumpach právě nejlépe.⁵⁰ Přišla např. o možnost realizovat mozaiky podle návrhů Jana Preislera ve dvoraně muzea v Hradci Králové. Na těch začali pracovat bývalí zaměstnanci podniku Tumpach Michail Ajvaz a Alois Klouda. Ztrátě důvěry se firma Tumpach bránila poukazováním na svou způsobilost a odbornost, o níž mělo svědčit například vysazení mozaiky pro vestibul budovy Rolnické pojišťovny na Václavském náměstí podle návrhu profesora Karla Mináře na přelomu let 1940 a 1941.⁵¹ Kompetentnost v oboru mohla doložit i pracemi mezinárodního formátu, například mozaikou vzniklou pro československý pavilon světové výstavy pořádané v roce 1939 v New Yorku.⁵² Rozměrné dílo zachycující

Obr. 14. Zkušební panel mozaiky podle návrhu Mikoláše Alše do Staroměstské radnice v Praze, 1937. Soukromá sbírka. Foto: Irena Kučerová, 2016.

cí památky staré Prahy realizoval ateliér podle návrhu architekta Kamila Roškota. Ztracené renomé však podnik zpět nezískal.

František Tumpach podnik vedl do roku 1949, po něm vedení firmy převzala Anna Tumpachová, manželka Františkova bratra Karla. Prostory záběhlické provozovny mozaikářského podniku v Hlavní ulici i s hutí pronajala. Materiál, který v dílně ještě v této době zůstal, byl převezen do stavební deponie Karla Tumpacha, která stála v místech dnešního depa Kačerov. Odtud jej nakonec při výstavbě zázemí pražského metra odvezli pracovníci mozaikářské huti Ústředí uměleckých řemesel.⁵³ Pomyslně tak tečku za činností *Továrny na výrobu české mozaiky umělecké a ateliérů pro hotovení mozaik*, jak Jan Tumpach svůj podnik nazýval, udělal až její pomyslný socialistický nástupce.

Rekonstrukce uměleckého portfolia Tumpachovy dílny je komplikována absencí pramenů. Dokumentace ani účetní materiál firmy se nezachovaly. V majetku rodiny mozaikáře kromě několika menších mozaikových děl zůstaly jen sady výstřižků z dobových periodik. Systematické studium dobových tiskovin spolu s podrobným studiem domácí muzivní tvorby snad v budoucnu umožní rozšířit řadu děl Tumpachovy firmy o další, dosud neznámé realizace. Zvýší se snad i povědomí o jednom ze zakladatelů české mozaikářské tradice, kterému dosud byla věnována jen malá pozornost.

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

– Emanuel Svoboda, *Alšova mozaika v Staroměstské radnici*, Praha 1949. – Václav Choutka – Jindřich Vávra, *Staroměstská radnice*, Praha 1961, s. 34.

⁴⁴ Za staroměstským orlojem, *Národní listy*, 1937, č. 159, 11. 6., s. 2.

⁴⁵ Ok., Známy český mozaikář zemřel, *Národní politika*, 1938, č. 1, 1. 1., s. 7. – Architekt Jan Tumpach, *Umění XI*, 1938, s. 290. – Soukromý archiv rodiny potomků Karla Tumpacha, výstřižek článku „Česká mozaika. Návštěvou v dílně mozaikářského umění“ z neurčeného periodika.

⁴⁶ Soukromý archiv rodiny potomků Karla Tumpacha, výstřižek článku „Odešel nám Mistr České mozaiky“ z roku 1937 z neurčeného periodika.

⁴⁷ Soukromý archiv rodiny potomků Karla Tumpacha, výstřižek článku „Mozaiky v pražské radnici budou dokonče-



14

ny“ z 13. ledna 1938 z neurčeného periodika. Firma po smrti Jana Tumpacha vystupuje pod názvem *Mozaikářské ateliéry Jan Tumpach, Praha – Záběhllice, nyní Jana Tumpachová*. Státní okresní archiv (dále SOKA) Hradec Králové, f. Archiv města Hradec Králové, karton 506, inv. č. 2071.

⁴⁸ Jan Tumpach měl tři bratry: zmíněného Františka a dále Karla a Václava, kteří byli profesí stavitelé.

⁴⁹ Očerňující list nejspíše z roku 1939 od M. Ajvaze o duševním stavu vdovy a poměrech ve firmě se podařilo nalézt v dokumentaci k dostavbě a výzdobě muzea v Hradci Králové. SOKA Hradec Králové, fond: Archiv města Hradec Králové, karton 506, inv. č. 2071. – Anna Štulcová, *Mozaiky v budově Muzea východních Čech podle návrhu Jana Preislera* (semestrální práce), Ústav chemické technologie restaurování památek VŠCHT, Praha 2016.

⁵⁰ Viz Svoboda (pozn. 43), s. 16. Svoboda informuje, že Tumpach chtěl původně 2 700 korun za metr mozaiky. Po jeho smrti firma nabídku zvýšila na 4 025 korun, z ceny však následně slevila na 3 600 korun. Ulman nakonec přišel s nabídkou navracající se k původní ceně 2 700 korun. Z dopisu z pozůstalosti Tumpachových víme, že firma se cítila povinná zakázku dokončit za každou cenu, i kdyby se s radou o navýšení honoráře nedohodli. Byli však z jednání Ulmanem „vyšachováni“. Soukromý archiv rodiny potomků Karla Tumpacha, dopis z 27. ledna 1938.

⁵¹ SOKA Hradec Králové, fond: Archiv města Hradec Králové, karton 506, inv. č. 2071 (Dopis František Tumpach – Karel Mlynář, 11. března 1941).

⁵² Praha – metropole Česko-Slovenska – pozdravuje New York – bránu Ameriky, *Národní politika*, 1939, č. 54, 23. 2., s. 4. – Čím překvapíme Nový York, *Lidové noviny*, 1939, 24. 2., s. 4. – Mozaika pro č.s. pavilon v New Yorku, *Našinec*, 1939, 25. 2., s. 2. – Ajvaz (pozn. 11), s. 347.

⁵³ Rozhovor s příbuzným Karla Tumpacha Jaroslavem Mužíkem, červen 2016. Zprávu potvrdil i bývalý pracovník mozaikářské huti Ústředí uměleckých řemesel František Tesář, který byl odvozu materiálu přítomen.