



Pedagogická  
fakulta  
Faculty  
of Education

Jihočeská univerzita  
v Českých Budějovicích  
University of South Bohemia  
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Mozaikové techniky a jejich využití na  
druhém stupni ZŠ

Mosaic techniques and their use for a  
second grade of primary school

Vypracovala: Barbora Čížková  
Vedoucí práce: Mgr. Josef Lorenc

České Budějovice 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne.....

.....  
Barbora Čížková

**Poděkování:** Tímto bych ráda poděkovala magistru Josefu Lorencovi za jeho čas, pomoc, připomínky, rady a odborné vedení této bakalářské práce.

## **Mozaikové techniky a jejich využití na druhém stupni ZŠ**

### **Abstrakt**

Pro tuto teoreticko-praktickou práci je hlavním tématem mozaika a její techniky. V teoretické části práce je cílem seznámit čtenáře s touto technikou a problematikou. Práce se věnuje mozaice obecně, tedy mozaika je zde pojímána od definic nutných k přiblížení problematiky, přes techniky, historii, ale i náměty a celkový vývoj této tvorby. Historie mozaikové tvorby zaujímá největší prostor této práce. Opomenuta zde není ani česká mozaika a její vývoj, které se věnuje samostatná kapitola. Součástí teoretické části je stručné shrnutí využití mozaiky na školách. Praktická část práce bude věnována autorské tvorbě a vzorové hodině využívající mozaiku na základní škole.

**Klíčová slova:** mozaika, česká mozaika, Antoni Gaudí, muzivní umění, mozaikové techniky

## **Mosaic techniques and their use for a second grade of primary school**

### **Abstract**

The main topic for this theoretic-practical thesis is mosaic and its techniques. The main goal in the theoretical part of the thesis is to introduce the readers with this technique and its issues. The thesis deals with mosaic in general, from understanding the definitions which are necessary to clarify the issue, over the techniques, history, but also suggestions and the overall evolution of this craft/art/creation. The history of mosaic occupies the largest part of the thesis. Neglected is neither the Czech mosaic and its development. The whole one chapter is dedicated to this theme. A part of the theoretical chapter is a brief summary of the use of mosaics at schools. The practical part of the thesis will be dedicated to authorial creation and a sample lesson using mosaic at elementary school.

**Key words:** mosaic, Czech mosaic, Antoni Gaudí, museal arts, mosaic techniques



# Obsah

Úvod.....	7
I. TEORETICKÁ ČÁST	
1 Mozaika obecně .....	9
1.1 Techniky a materiály mozaiky.....	10
1.2 Náměty mozaiky.....	11
2 Materiály historických mozaik.....	12
2.1 Kamenná mozaiky.....	13
2.2 Skleněná mozaika.....	15
2.3 Mozaikové sklo, technologie a produkce.....	17
2.4 Keramická mozaika.....	19
3 Historický vývoj mozaiky.....	20
3.1 Starověká mozaika .....	21
3.2 Pompejská mozaika.....	22
3.3 Římská mozaika za Flaviovců a Antoniovců.....	24
3.4 Raně křesťanská mozaika .....	25
3.5 Byzanc .....	32
3.6 Benátská mozaika .....	34
4 Antoni Gaudí.....	35
4.1 Život architekta a umělce .....	35
4.2 Gaudího tvorba.....	36
5 Česká mozaika.....	38
5.1 Historie.....	38
5.2 Keramický a skleněný materiál na území ČR.....	39
5.3 Mozaiky v pražském metru.....	43
6 Využití techniky mozaiky ve škole.....	46
6.1 Využití mozaiky na prvním stupni.....	46
6.2 Mozaika na druhém stupni a dál.....	47

## II. PRAKTICKÁ ČÁST

7	Úvodem o praktické části.....	50
7.1	První část – autorská tvorba.....	50
7.2	Druhá část – vzorová hodina .....	51
8	Závěr.....	54
9	Seznam zdrojů .....	55
9.1	Seznam literatury .....	55
9.2	Seznam internetových zdrojů.....	56
10	Obrazové přílohy .....	57
10.1	Obrazové přílohy k teoretické části .....	57
10.2	Seznam zdrojů obrazových příloh k teoretické části .....	70
10.3	Obrazové přílohy k praktické části .....	72
10.3.1	Autorská tvorba.....	72
10.3.2	Vzorová hodina.....	75

## Úvod

Stěžejním tématem této práce je mozaika a její techniky. Přestože v případě mozaiky se jedná o starou techniku, mnoho knih se jí nevěnuje. Problematika mozaiky je poměrně složitá, historický vývoj je nesourodý, náměty jsou různorodé podle období vzniku. Avšak je nutné zmínit, že se jedná o umění velice stabilní, které se nám dochovalo po mnoho staletí a tisíciletí. Mozaikové řemeslo zde bude rozebíráno z hlediska historického vývoje, používaných materiálů a místa výskytu. Postihnuty budou i výrazné osobnosti mozaikové tvorby. Zvláště pak u mozaik nové doby. Cílem bakalářské práce je shrnout problematiku mozaikové tvorby a zpřístupnit ji zájemcům o tento způsob tvorby. Techniky budou zkoumány z hlediska teoretického, jimž se věnují odborné publikace a další zdroje. Práce byla stanovena teoreticko-praktickou, součástí tedy bude i užití mozaiky v praxi. Práce je rozdělena do dvou částí. První část bude věnována teorii, vymezení mozaiky, základním termínům v souvislosti s touto tvorbou, ale také technikám zpracování mozaiky, používaným materiálům a četnosti námětů. Velkým mozaikovým komplexům budou věnovány samostatné podkapitoly, které se budou zabývat především náměty v těchto dílech. Pro zdůraznění zainteresovanosti do problematiky jsou některé mozaiky vzájemně porovnány. Teoretická část také zahrnuje samostatnou kapitolu věnující se využití mozaiky ve školním prostředí.

Část druhá – praktická, bude věnována projektové zkušenosti, a možnosti zvládnutí techniky při omezené časové dotaci s žáky druhého stupně. Současně bude popisována má vlastní zkušenost s mozaikovou tvorbou, doplněná o návrhy a vytvořená díla. K praktické části patří fotodokumentace zaznamenávající postup autorské práce i postup práce žáků ve vzorové hodině.

Mozaika je ve světě umění zastíněna mnoha dalšími specifickými odvětvími. To byl jeden z důvodů výběru toho tématu pro bakalářskou práci. Mozaiková tvorba je fascinující, žádá vynikající řemeslné zvládnutí a díla jsou toho důkazem. Jelikož se problematice mozaiky věnuje velice málo publikací a žádná z nich se nevěnuje mozaice obecně, přivedlo mě to k myšlence vytvořit práci, která bude shrnovat poznatky o mozaice jako celku. Záměrem, bylo mé osobní hlubší seznámení s problematikou, které vedlo k vytvoření odborné práce sloužící i pro amatérské zájemce o toto téma.

# **I. TEORETICKÁ ČÁST**

# 1 Mozaika obecně

Mozaika je jednou z nejstarších umělecko-řemeslných technik. Velice často bývá spjatá s architekturou, přesto se jedná o opomíjenou techniku, které se věnuje nevelké množství publikací. Mozaika vzniká skládáním lámaných nebo řezaných kusů různého materiálu do požadovaných obrazců.<sup>1</sup> Spadá pod techniku inkrustace. V tomto případě je nutné termíny přesně vymezit, aby čtenář neznalý těchto pojmů byl uveden do problematiky. Inkrustace je umělecké řemeslo, které vytváří na povrchu výrobků či staveb dekorativní vrstvu. Vrstva je tvořená z vzácných a drahých materiálů, typu slonoviny, polodrahokamů nebo perel. V italské Florencii byla použita na fasádě kostela *San Miniato al Monte*. Tato technika byla napodobována i v pompejském nástěnném malířství.<sup>2</sup>

Mnoho slovníků, převážně uměleckých, nabízí definici pojmu mozaika. V základních rysech, pro objasnění termínu, se definice shodují. Některé publikace definice rozšířily o letmý historický vývoj, případně o techniky mozaiky. Pro komparování bylo použito třech slovníků týkajících se umění.

V Balekově *Výkladovém slovníku* nalezneme definici říkající: „Mozaika figurální nebo ornamentální dílo sestavené z malých kousků mramoru, skla, kameniny, dřeva, kůže, slámy, perletě, syntetických hmot apod., které jsou připraveny řezem, osekáním, vypálením v keramických pecích, litím apod., do tvaru destiček, válečků aj. pravidelných i nepravidelných tvarů. Jejich povrch může být přírodní nebo uměle zbarvený či glazovaný; používalo se i plátkového zlata krytého skleněnou pastou. Díly mozaiky jsou zasazovány do omítky nebo tmelů na zeď, klenbu, podlahu;“<sup>3</sup>

Autoři Kubička a Zelinger ve své publikaci nabízí obdobnou definici jako u předchozího autora, rozšířenou o fixační materiály. „Mozaika (ital.) výtvarné dílo plošného dekorativního charakteru, často monumentálních rozměrů, skládané např.: z lámaných nebo řezaných fragmentů barevných skel, kamenů a minerálů,

---

1 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a kolektiv autorů. *Techniky skleněné mozaiky: odborný seminář: 15. duben 2010* Národní muzeum. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek, 2010, (Kracík Štorkánová, M. Hájek, T. – Materiály historických mozaik, s. 6).

2 [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 149.

3 [srov.] Tamtéž, s. 230.

keramických částí či dlaždic, případně perleti atp., a fixovaných na pevném podkladu pomocí malt nebo tmelů (v současné době spíše syntetických lepidel). Na rozdíl od Inleje a jiných podobných technik, tvořených v zahloubeném materiálu podkladu, pokrývá mozaika povrch.<sup>4</sup>

*Slovník z dějin umění* od Blažička a Kropáčka podává velice podobnou definici ve srovnání s předchozími uvedenými. Obohacená je o lehký dějinný nástin. „Mozaika, lat. Opus museum, plošná výzdoba, ornamentální nebo figurální, sestavená z drobných kostek, hranolků nebo kolíčků, kamenných, později skleněných, upevňovaných do měkké omítky nebo tmelu. V starověkém Orientu a v antice (v Řecku od 6. stol. př. n. l., v Římě zejména ve 2. a 3. stol.) se užívalo kamenné m. povýtce k výzdobě podlah (Pompeje), skleněné m. kolíčky se vyráběly na benátském ostrově Torcello, už v 7. a 8. stol. Monumentální sloh skleněné figurální m. se vyhranil na stěnách v klenbách starokřesťanských bazilik a byzantských chrámů z 5. a 6. stol. Od 19. stol. též ve městech tzv. mozaiková dlažba.“<sup>5</sup>

Mozaiku lze zkoumat z několika hledisek. Ať už se jedná o použitý materiál, místo, kde je mozaika umístěna, technika vytváření či její historický vývoj. V této práci budou zmíněná a rozebrána všechna tato hlediska.

## 1.1 Techniky a materiály mozaiky

Rozdělní technik nabízí několik různorodých odvětví. Každá technika přistupuje k tvorbě mozaiky jiným, specifickým způsobem. Tyto techniky budou objasněny a popsány níže, pro hrubou představu o technických přístupech k tvorbě.

V publikacích lze dohledat několik základních technik mozaikové tvorby. Jednou z nejstarších je tzv. opus signinum. Jedná se o tvoření jednoduchých motivů z neopracovaných kostek (oblázků). U techniky opus tessellatum jde o tvorbu velkoplošných obrazů na zemi nebo na stěně. Zde se již vyskytují tesery, což jsou pravidelně opracovávané malé kostičky. Opracování probíhalo zejména

---

4 [srov.] KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. 1. vyd. Praha: Grada, 2004, s. 177-178.

5 [srov.] Tamtéž, s. 177-178.

štípáním a lámáním materiálu. Opus vermiculatum je technikou poskytující možnosti podobné malbě. Z drobných pravidelně sekaných kostiček se dá vytvořit obraz podobný malířskému dílu. Pavimentálními<sup>6</sup> mozaikami se zabývá technika opus sectile a vznikají tak geometrické motivy. Zasazování nepravidelných drobných kamenů do hliněného či sádrového lože je jednou z nejstarších technik, nazývaná terazzo mozaika. Z větších kamenů vzniká Lithostroton.<sup>7</sup>

Co se týká používaných materiálů, nejstarší variantou je jednoznačně kámen. Ať už se jednalo o přírodní zbarvení, nebo dobarvovaný různými oxidy, kámen byl původním materiálem. Postupně kamennou mozaiku střídají terakotové střepy. Zbarvené byly v přirozených červených odstínech, ale i s glazurovaným povrchem. Nejvyspělejším materiálem v tomto řemesle je bezesporu sklo. Vyráběno bylo mnoho odstínů, které umožňovaly perfektní prokreslenost obrazů.

Zvláštní technikou i materiálem, jež by se dalo taktéž zařadit do mozaiky, je intarsie. Tedy sestavování složitých ornamentů a obrazů pomocí různých druhů dřevěných kusů a dýh, ořezaných do žádaného tvaru a lepených dohromady. Tradičně se mezi mozaiku neřadí, ale technikou zpracování se velice podobá florentské pietre dura.<sup>8</sup> Technika byla známá od antiky, avšak veliké oblíbenosti dosáhla až v renesanci.

## 1.2 Náměty mozaiky

Náměty této tvorby jsou velice rozličné, ať už mluvíme o mozaikách z dob předkolumbovské Ameriky, antických i soudobých mozaikách. Výjevy, které se na mozaice pravidelně vyskytují, ať se jedná o jakoukoli mozaiku, jsou zejména figurální, ornamentální, případně inspirované faunou a florou.

---

6 Ve významu podlahová mozaika (opus pavementum).

7 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a kolektiv autorů. *Techniky skleněné mozaiky: odborný seminář: 15. duben 2010* Národní muzeum. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek, 2010, (Kracík Štorkánová, M. Hájek, T. – Materiály historických mozaik, s. 6).

8 [srov.] *Wikipedia: The Free Encyclopedia*. [online]. 26. 2. 2015 [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Pietra\\_dura](http://en.wikipedia.org/wiki/Pietra_dura)

Období antiky nabízí mnoho různorodých motivů, zahrnující všechny zmiňované výjevy. Mytologické scény vyskytující se v císařském období často znázorňují Orfea, Venuši nebo dokonce Herkula. Příkladem může být mozaika *Herkulovy práce* nalezená v Lirii. Výjevy z každodenního života, na nichž jsou řemeslníci, rybáři nebo hudebníci byly typické pro předkřesťanské období. Přírodní motivy je možné nalézt zvláště v pompejských mozaikách. Obvykle se objevují mořské výjevy s rybami, delfíny či kraby. Poněkud netradiční jsou mozaiky s kočkou a koroptví (*Faunův dům*, Pompeje), krajinka (mozaika z paláce Bardo, Tunis) nebo kalendář zobrazující zemědělské práce (Saint-Romain-en-Gal). Dalším námětem byly dekorativní motivy znázorňující různé květy, vlny, svastiky a geometrické ornamenty.

## 2 Materiály historických mozaik

Před zhotovením mozaiky je nutné si uvědomit, kde bude umístěna. Výběr kamene by se měl odvíjet převážně od toho, o jakou mozaiku se bude jednat. Zda bude umístěna v interiéru či exteriéru, nástěnná nebo podlahová (pavimentální). Od toho se následně odvíjí i výběr podle barevnosti a opracovatelnosti. Kameny s větší porézností vsakují větší množství vody než méně porézní. S tím souvisí i takzvaná koroze kamene, kdy měkké, tedy porézní kameny jsou méně odolné vůči vnějším vlivům. Příkladem může být pískovec. Tento druh kamene v porovnání s jinými, je poměrně snadno opracovatelný a to zejména díky poréznosti. Jeho nevýhodou je, že působením přírodních vlivů mění barvu (černá) a postupem času se mění i tvar.<sup>9</sup>

Období před Kristem používalo lokálně dostupných materiálů. Do 4. století před Kristem se vyskytuje černá a bílá barevnost kamenů, od 4. století před Kristem dochází ke změně barevnosti. Oblázky se objevují zvláště v přírodní paletě barev jako je hnědá, červená, žlutá a jejich mnoho dalších odstínů. V pozdější době přichází technologická změna, kdy se nepoužívají oblázky, nýbrž různé polygonální tvary. Typickým kamenem používaným pro tvorbu těchto děl

---

9 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena. *MozaikArt*. (Mozaika, historický vývoj, druhy a techniky, restaurování, soubor PDF) [online]. [cit. 2015-04-6]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz>



byl mramor. Zvolen býval zvláště pro své optické vlastnosti, jimiž předjímal skleněnou mozaiku. Využívané barevné varianty mramoru v římské době byly v červených (Rossoantico) a žlutých (Cipollino) tónech. Mimo mramor se používaly i další barevně specifické kameny a polodrahokamy. Porfyr, jaspis, alabastr nebo serpentín mají svou charakteristickou, někdy až výraznou barvu, jež podtrhávala významná místa na mozaice. Břidlice byla též hojně využívaným materiálem pro tvorbu. Pro vyzdvižení očí byly využívány nejčastěji polodrahokamy typu onyx a achát. Nejen z důvodu svého výrazného zbarvení, ale také kvůli iluminačnímu a někdy i magickému účinku. Oproti skleněné mozaice, kamenná působí nejen svou barevnou škálou, ale zároveň i tvarem a povrchem jednotlivě zvolených kostek.<sup>10</sup>

## 2.1 Kamenná mozaiky

V začátcích kamenné mozaiky, v období 9. – 8. století před Kristem, byla vytvářena zejména pavimentální mozaika z drobných, oblých a tehdy ještě neopracovaných kamínků různé barevnosti. Mozaiku sestavovalo několik řemeslníků, aniž by bylo jejich záměrem vytvořit společné dílo. Později se na místo oblázků užívají kamenné kostky – testery. Zprvu se jednalo o kostky větších rozměrů, následně upravované do stále menších rozměrů. Zmenšením mohlo docházet k prokreslení obrazu. Použitím různých barevných kamenů bylo umožněno obraz stínovat a vytvořit plasticitu díla. Vznikání škol věnujících se tomuto řemeslu podpořilo propracovanost výtvorů. Umělci vytvářeli nákresy a řemeslníci se starali o správné zhotovení. Náměty bývali ornamenty, následně i velice propracované figurální motivy vytvářené formou emblamat. Tímto způsobem se v dílnách vytvářely centrální panely, jež byly sestavovány až na místě určení. Sestavovány byly z velice drobných kamenných kostek. Této technice se říká opus vermiculatum. Hlavní uplatněné emblémů se vyskytlo až v antickém Římě přesto, že technika se používala již v helénistickém Řecku.

Podle prostoru, kde se měla mozaika nacházet, bylo zvoleno téma – mořský motiv se vyskytoval v lázních, mytologický výjev naopak v chrámech. Mozaika

---

10 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a kolektiv autorů. *Techniky skleněné mozaiky: odborný seminář: 15. duben 2010* Národní muzeum. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek, 2010, s. 6.

občas imitovala freskovou výzdobu. Důkazem jsou stropy a podlahy v *Domus Aurea* v Římě. Až s příchodem křesťanství se objevují náboženské výjevy zaplňující zdi kostelů. Nešlo vždy jen o čistě náboženské výjevy, často se mísily se světskou tematikou (4. století n. l.) – Kristus Pantokrator, motivy zvířat, geometrické ornamenty.... Ve 4. století n. l. dalo vzniknout nové technice nazývané opus sectile. Užívala mramoru, perleti a dalších luxusních materiálů přesně nařezaného a poskládaného do žádaného tvaru. Příbuznou technikou je commesso in pietra dura vzniknuvší v období renesance.

Důležité je zmínit i mozaiku vyskytující se mimo evropský kontinent. Mozaiková tvorba v předkolumbovské Americe využívala zejména kámen a místní dostupné přírodní zdroje. Těmi byly polodrahokamy jako tyrkys, jadeit či obsidián. Svě uplatnění našly i perly a mušle.<sup>11</sup>

Několik staletí byla mozaika v útlumu, zvláště v období gotiky. Rozkvět nastal až v 16. století, v období renesance. Nejznámější se stala florentská mozaiková technika (commesso in pitetra dura). Vyvinuta byla z opus sectile a kamejí z přírodně zbarvených kamenů. Kameny jsou seřezány na tenké destičky, z nichž se pak pomocí pily z kaštanového dřeva s napnutým drátkem vybrušují jednotlivé díly a osazují se k sobě natolik těsně, že spára není téměř viditelná. Povrch býval zbroušený do roviny a vyleštěný. Barevnost a kresba kamenů podporovala efekt mozaiky. Práce touto technikou je časově velice náročná, vyžaduje maximální přesnost a trpělivost. Pietre dure nepovoluje žádné korektury, vyráběna je z tvrdých kamenů, jako jaspis a achát. Z mramoru, vápence nebo alabastru vzniká technika pietre tenere. Imitující technikou pietra dure je scagliola, používající umělý mramor.<sup>12</sup>

---

11 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena. *MozaikArt*. (Mozaika, historický vývoj, druhy a techniky, restaurování, soubor PDF) [online]. [cit. 2015-04-6]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz>

12 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 7-8.

## 2.2 Skleněná mozaika

Sklo, jako materiál pro výrobu mozaiky, se objevilo tehdy, když umělcům přestal stačit přírodní materiál. Skleněné krychle takzvané „smalti“ jednoznačně tvoří vrchol tvorby mozaik. Světská tematika s vyobrazením gladiátorů nebo olympiády, se uplatňovala, ještě před nástupem křesťanství. Na raně křesťanských stavbách (Ravenna, Řím) se objevují obrazy s duchovním námětem, mající silné světelné a výtvarné účinky. Za počátky Plinius starší označuje již první století našeho letopočtu, největší rozmach nastal s nástupem křesťanství. Mozaiky s křesťanskou tematikou můžeme najít jak ve starověkém Římě, tak v Byzanci, ale i ve středověkém světě. Sklo se stalo velice oblíbeným materiálem pro výrobu nástěnné mozaiky, neboť bylo možné vyrobit nepřeborné množství odstínů, díky nimž mohl být obraz daleko více prokreslený. Restaurování mozaiky *Santa Maria Maggiore* v Římě objevilo na 190 barevných variant skleněných mozaikových kostek. Průhledné sklo bylo používáno velice zřídka, pokud se vyskytovalo, vždy bylo zakalené. Jako kalící prostředek byl používán převážně cín. Čistě průhledné sklo bylo prokládané zlatými a stříbrnými plátky, čímž vznikaly zlaté a stříbrné tessery.<sup>13</sup>

Chrám svatého Marka v Benátkách byl zdoben mozaikovými tessery s lehce zkoseným tvarem, aby se usnadnilo vkládání do omítky. Podobný způsob byl využíván už ve výzdobě *Skalního chrámu* v Jeruzalémě. První mozaiky v nejznámějším benátském chrámu vytvořili neznámí umělci z východních zemí, avšak benátská řemeslníci tuto techniku velice rychle přejali. Pozdější mozaiky v chrámu už nepochází od byzantských mistrů, ale výzkumy dokázali, že použitý skleněný materiál pochází ze známého ostrova Muráno. Sicilská katedrála v Monreale a v mnoha dalších sicilských stavbách byla také použita skleněná mozaika jakožto výzdoba interiéru. Současně s mozaikou na katedrále svatého Víta v Praze proběhla i výzdoba ve florentském baptisteriu se stejným námětem posledního soudu. Skleněnými mozaikami nebyly ozdobeny jen sakrální stavby

---

13 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a kolektiv autorů. *Techniky skleněné mozaiky: odborný seminář: 15. duben 2010* Národní muzeum. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek, 2010., s. 8.

bývalé svaté říše, ale také se vyskytly na budovách v Kyjevě, Istanbulu či Jeruzalémě.<sup>14</sup>

Mozaika od 16. století sloužila převážně k tomu, že přepisovala známá a slavná umělecká díla Veronese či Tiziana. Pozoruhodné je, že v této době jsou již restaurovány některé antické památky a jsou pokládány za chráněné. Do této doby by byla mozaiková tvorba mírně v útlumu, devatenáctým stoletím začíná její obnova. Umělci vytvářejí autentická díla vlastního stylu, kombinující různé materiály. Italský umělec Giandomenico Facchina vytvořil výzdobu interiéru pařížské opery *Garnier* a brazilské divadlo vyzdobil mozaikovými panely. Ve Francii je skleněná mozaika k nalezení v interiéru baziliky *Sacré Coeur* na Montmartru, nebo na fasádě *Grand Palais*. Dvacáté století mozaiky je zcela originální. Secesní umělci jako Gustav Klimt pracovali s kombinací několika materiálů a technik. V mozaice využíval i techniku intarzie. Mezi jeho mozaiková díla můžeme zařadit výzdobu sálu v bruselském paláci Stoclet, kterou provedli odborníci z Wiener Werkstätte, nebo návrh olomouckého portálu Vily Primavesi. Mezi další umělce na poli mozaiky lze zmínit Odonu Lechnera, umělce maďarského původu, Španěla Antoni Gaudího, který často spolupracoval s Joanem Miró a italského Gina Severiniho. V době kubismu vytvářel mozaiky Pablo Picasso i George Braque. Ten ve spolupráci s Ricurem vytvořil obraz *Ptáci*.<sup>15</sup>

Známý umělec Mark Chagall vytvořil v 60. letech pro jeruzalémský parlament mozaikové panely, v letech 70. vznikla mozaika pro banku v Chicagu, tomuto městu věnoval objekt pojmenovaný *Čtyři roční období* s vrchní vrstvou zdobenou mozaikou, zároveň realizoval výzdobu muzea v Nice. Dalším umělcem novější doby, který pracoval s mozaikou, byl Rakušan Oskar Kokoschka. Na výdobě *Kostela Svatého Niklaje* v Hamburku se kromě Kokoschky podíleli mozaikáři z Ravenny.<sup>16</sup>

---

14 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 16-18.

15 [srov.] Tamtéž, s. 16-18.

16 [srov.] Tamtéž, s. 16-18.

### 2.3 Mozaikové sklo, technologie a produkce

Mozaikové sklo takzvané sklosmalti nebo smalti, jsou nejčastěji voleným materiálem pro tvorbu mozaiky. Ve sklářských hutích dochází k výrobě a zpracování tohoto materiálu. Nutným vybavením pro takovou tuť je prostor, kde je míchána směs pro výrobu skla takzvaná kmenárna, sklářská pec a zařízení pro chlazení materiálu. Mozaikovému sklu se věnují odborná pracoviště, kde se na rozdíl od klasických skláren zabývají vývojem mnoha barevných odstínů a zpracování připravených desek. Výroba mozaikových smalti vypadá téměř podobně jako u normálního skla. V kmenárně je připravena směs tzv. sklářský kmen, ten je poté roztaven v peci, kde se jeho objem značně zmenší a následně se tvaruje. Postup výroby dále probíhá tak, že sklář nabírá roztavené sklo a nalévá ho do připravených rámečků. Po zatuhnutí hmoty se deska vyjme z formy a je zchlazena v chladící peci.<sup>17</sup> Vzniklý materiál je následně upraven a rozštípán do úzkých pruhů, které si zákazník dále upravuje sám dle vlastních požadavků.

Jak již bylo zmiňováno, skleněný mozaikový materiál se vyvíjel od Mezopotámie, přes Egypt a Řecko až do Říma. Muránské sklo je známe po celém světě, málo kdo však ví, že původně byly sklářské dílny umístěné přímo v Benátkách. Z důvodu nových pravidel hygieny vzniklých po požáru Benátek, se výroba skla přesunula roku 1291 na Muráno, kde se vyrábí dodnes. Skláři pracující v muránských sklárnách nesměli vyzradit recepturu ani opustit republiku. Po dvou stoletích úpadku se výroba mozaikového skla na ostrově Muráno opět obnovila.<sup>18</sup>

Výrobu mozaikových kostek je možné rozdělit podle místa výroby na italskou, německou a rakouskou. Italská produkce mozaikového skla se vztahuje k Vatikánu, kdy papež Benedikt XIII. nechal vybudovat tuť přímo ve Vatikánu. Malíř Peter Paul Cristofari spolu se sklářem Alessio Mattioli řídili tento podnik, který začal velice rychle prosperovat. Mattioli přišel na způsob, jak vyrábět mozaiková skla, která díky nepřebornému množství své barevnosti dokázala napodobovat malbu. Mozaiková dílna se nezabývala pouze výrobou skla, nýbrž i reprodukcí starých obrazů. Do Vatikánské dílny se jezdili učit tuto techniku

---

17 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky)s. 41.

18 [srov.] Tamtéž, s. 46.

umělci z celého světa, včetně našich. Avšak J. Novák zhodnotil jejich přístup a produkci jako strnulou, protože se zabývala kopírováním obrazů starých mistrů a výrobou suvenýrů. Výroba skla na benátském ostrově Muráno se po staletích úpadku opět obnovila v 19. století. Zvláštní podíl na tom měl Lorenzo Radi, který se zabýval barevností mozaikových tesser, včetně zlatých a stříbrných odstínů. Firmu založil až roku 1859 advokát Antonio Salviati, za svého kolegu a odborníka si vzal Lorenza Radiho. O něco později se k mozaikovým smalti přidává i výroba foukaného skla. Tímto slavným sklem je vytvořena mozaika v katedrále svatého Pavla v Londýně, chrám svatého Marka v Benátkách či pařížská Opera Garnier. Dodnes existují fungující firmy věnující se výrobě tohoto materiálu. Ve Florencii je takovouto firmou Fratelli Traversari, zabývá se používáním skleněných prutů v mozaice. Filati (skleněné pruty) jsou používány ke zdůraznění obrysových částí a siluet na obraze. Firma Mosaicisti Doná Murano vedená Stefanem Doná funguje ještě dnes. Jak vyplývá z názvu, firma sídlí na ostrově Murano, byla založena ve 20. letech 20. století a spolupracovala s Lorenzem Radim. Jeden ze synů zakladatele muránské firmy opustil rodný ostrov a založil si vlastní firmu ve Friuli. Doná e figli, je podnik, který vyrábí až 2500 barevných odstínů, výjimkou jsou zlaté a další kovové kostky, kterým se nevěnují. Díky spolupráci s mozaikářskou školou Scuola Mosaicisti del Friulim je firma stále aktivní a prosperující. Tato škola známá svými kvalitami v mozaikovém řemesle patří mezi jednoho z největších výrobců mozaiky na světové úrovni. Dalším podnikem, který stojí za zmínku je firma Orsoni, založení Angelem Orsonim. Jeho syn Giovanni spolupracoval s velikánem, jako byl Gaudí, na výzdobě *Sagrada Família*. Muzivní výzdoba svatého Marka musela být restaurována, firma Orsoni pro tuto příležitost vyrábí testery včetně zlatých odstínů speciálně pro tuto příležitost. Tyto zlaté kostky mají oproti tradičním, silnější spodní vrstvu.<sup>19</sup>

Německá a rakouská výroba mozaikového skla se částečně prolínala. Zmiňovány zde budou instituce, dnes již neexistující. Co se týká německé produkce skla, byla vždy inovativní a poměrně rychle reagovala na změny. Firma Puhl & Wagner vznikla v Berlíně pod vedením Augusta Wágnera a Fritze Puhla. Zabývala se výrobou zlatých a dalších kovových kostek. Její fungování je

---

19 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 47-52.

datované od roku 1889 do roku 1969 a materiál zde vyrobený byl použitý při výzdobě stropů kostela *Kaiser Wilhelm Memorial* v Berlíně. Rakouská firma Neuhauser Innsbruck, již dal vznik Albert Neuhauser, vznikla původně se snahou věnovat se vitráži. Posléze k vitráži byla připojena dílna věnující se mozaice, kterou vedl benátský odborník ve svém oboru Luigi Solerti. Na našem území je možné stále najít projekty této firmy. Některá podlaží obchodního domu Novák v Praze byla vyzdobena sklosmati z tohoto podniku. Podnik stále prosperuje, avšak orientace na mozaiku ustala a dnes se věnuje pouze vitráži a využití skla v architektuře. Od 30. let se rozvinula výroba mozaikového skla i u nás, tudíž materiál byl převážně čerpán z místních zdrojů.<sup>20</sup>

## 2.4 Keramická mozaika

Keramika patří k jednomu z nejstarších přírodních materiálů, jež lidstvo používá. Výrobky z keramiky jsou pro nás svědectvím o prastarých civilizacích a jejich kultuře. Jelikož se jedná o poměrně trvanlivý materiál, bývá to často jediné svědectví o některých civilizacích. Mezi nejstarší díla keramické mozaiky historici jednoznačně řadí výzdobu chrámu bohyně Istař v Uruku. Stěny jsou obkládány cihlami opatřenými vrstvou barevné glazury s motivy ze zvířecí říše. V této době s keramikou vznikala smícháním jílu s příměsí písku. Vznikl tak velice křehký stěp s drsným povrchem. V arabských zemích keramickými kachlíky s ornamentálními vzory bývají pokryté stěny domů. Kachle vlastně nahrazují naši fasádu a propůjčují domům jedinečný orientální vzhled. Starověké Řecko začíná v našem letopočtu užívat termín keramika, pocházející od slov *keramos* a *Kerameikos*. První ze slov pojmenovávalo tehdejší pohár z vypálené hlíny, druhé slovo označovalo čtvrt, kde pobývali hrncíři. Řím dal vznik zcela novému keramickému stěpu. *Terra sigillata* byla keramika s červenou glazurou obohacená o plasticky tvarované motivy. Ručně malované kachle se vyrábí dodnes, zvláště v zemích jižní Evropy a odtud dále na východ až do Asie. S nástupem renesance se oživilo používání majoliky. Majolikou je označován keramický výrobek v červeném nebo nažloutlém tónu s vrchní vrstvou bílé neprůhledné glazury. Označení fajáns a majolika je téměř shodný. Název

---

20 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 51-52.

majolika vznikl podle ostrova Mallorca, přes který vedla obchodní cesta. Dnes se užívá tento termín pro všechny keramické glazurované výrobky s příměsí cínu.

Azulejos jsou hojně zdobené keramické dlaždice typické pro Mexiko, Španělsko a Portugalsko. Částečně z nich vznikaly španělské mozaiky pod vedením Gaudího. Porcelán je dalším materiálem spadajícím pod keramickou mozaiku. Porcelán vzniká vypálením keramické hmoty složené z kaolinu, ostřiva a taviva. Objeven byl v Číně, po dlouhodobé, neúspěšné snaze napodobit čínský porcelán se roku 1708 veškeré snahy vyplatily. E. W. von Tschirnhaus a J. F. Böttger vytvořili směs obsahující druh kaolínů, vápenatý alabastr a křemičitý písek, z ní při správném poměru látek vznikl materiál, který byl tvrdý, bílý a průhledný.<sup>21</sup>

Jedním ze slavných rodů vytvářející tyto půvabné dekory, byla rodina Della Robbia. Vdechla toskánským městům nezaměnitelnou podobu. Zcela jedinečné výtvořiny vznikají až v době secese. Autor zde mohl plně rozvinout svou fantazii a neomezeně tvořit bez konvenčních pravidel. Tomuto tématu bude věnovaná celá samostatná kapitola, pojednávající o Gaudího životě a tvorbě. Přistoupíme-li k české keramické mozaice, můžeme stručně říci, že se objevuje již v době románské. Nejznámější je však svatovítská mozaika. Šestnácté století se vyznačuje jasným vlivem tvorby rodu Della Robbiů, kdy se v jejich duchu zdobí exteriéry i interiéry. České mozaikové tvorbě bude věnována taktéž jedna samostatná kapitola, v níž bude zdůrazněna tvorba i v období socialismu.<sup>22</sup>

### 3 Historický vývoj mozaiky

Staroegyptské užití umění sloužilo převážně k náboženským účelům a kultu mrtvých. Nábytek býval zdoben intarzií využívající drahokamy, slonovinu a další materiály.

---

21 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, 115 s. Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky). ISBN 978-80-86729-95-4, s. 51-52.

22 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena. *MozaikArt*. (Mozaika, historický vývoj, druhy a techniky, restaurování, soubor PDF) [online]. [cit. 2015-04-6]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz>



Babylónská říše používala materiál a techniku, kterou bychom mohli nazývat předchůdce mozaiky. Procesní cesta vedoucí skrze město až k zikkuratu zahrnuje i Ištařinu bránu. Stěny v Babylonu pokrývaly cihly polévané barevnou glazurou. Typické motivy zvířat se vyskytovaly po celé cestě. Na bráně samotné byli vyobrazeni býci a draci s tmavě modrým pozadím. Lvi se vyskytovali po celé délce cesty od Ištařiny brány až k zikkuratu a objeveno jich bylo 120. Mozaiky dosahovaly výšky přes dva metry, zpravidla v barevných tónech bílé, červené a žluté. Soubor vyobrazených posvátných zvířat v kombinaci se zvířaty budící strach, sloužil k zastrašování nepřátel.<sup>23</sup>

Mezi mozaiky se dají zařadit také díla vytvořená skládáním materiálů, která nejsou tak typická pro toto umělecké řemeslo. V aztécké kultuře se objevila technika používání ptačích per, z nichž skládaly posvátné štíty. Opět se objevuje námět z fauny, avšak pro tuto kulturu byla typická jiná zvířata, ropucha, had, opice nebo i mytologická zvířata. Jedním z mytologické zvířeny byl opeřený kojot čili Xiuhcóatl, vyobrazený na kruhovém poli. Důmyslně poskládaná barevná ptačí pera se zlatou nití lemující obraz ohnivého kojota vytváří dokonalý kontrast. Štít je označován za vynikající dílo péřových výšivek, jimž vynikali umělci v předkolumbovské Americe. Masky v této civilizaci sloužily jako magický prvek k ochraně mrtvých. Měla znázorňovat druhé „já“ dotyčné osoby. Pro efektivnost byly vykládány střípky tyrkysu, lastur, v očích zpravidla umístěný obsidián umocňující magičnost díla.<sup>24</sup>

### 3.1 Starověká mozaika

Tvorba ve starověku v Evropě byla velice rozmanitá. Mozaika se objevuje jak ve Španělsku, tak i v Řecku a Itálii. Nepochybně nelze opomenout Pompejské mozaiky. Nalezená mozaika s názvem *Tři Grácie* při demolici kláštera v Barceloně, byla zřejmě umístěna v dřívějších lázních. Tři Grácie jsou spojením řeckého a římského přístupu. Řeckou mozaiku reprezentuje téma, tedy mytický výjev tří grácií podobně jako na Botticelliho *Primaveře*, avšak technika zpracování odpovídá římskému stylu. Antika našla zalíbení v mytologii, jež se

---

23 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 1*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, str. 214.

24 [srov.] *The dictionary of art*. Editor Jane Turner. New York: Grove, c1996, 22 sv., 928 s., s. 158.

stala velice častými náměty při tvorbě malířské i sochařské. V legendě o Ífigenii, dceři krále Agamemnóna, měli řečtí muži obětovat tuto mladou dívku, pro smír s rozezleným božstvem. Při vykopávkách ve Španělsku objevili mozaiku s tímto výjevem. Na ní můžeme vidět Ífigenii zahalenou v bílém plášti na zlatém řezu obrazu, obklopenou postavami. To, že je dcera vedena k obětování, můžeme vyčíst z detailu, kde jeden muž drží její zápěstí. Přesto, že se jedná o mozaiku, autor poměrně dobře vystihl i tragický výraz dívky nucenou se obětovat. V pravém horním rohu se nachází bohyně lovu Artemis. Právě ona důležitým aktérem v této legendě, neboť nahradila na obětním stole Agamemnónovu dceru Iani. Stejně téma můžeme vidět i na malbě zdobící jeden pompejský dům.<sup>25</sup>

### 3.2 Pompejská mozaika

Mozaiky nalezené v městě Pompeje, které bylo pohřbeno popelem po výbuchu Vesuvu, jsou nám důkazem toho, jak rozmanitá a hojně využívaná tato tvorba byla. Mnoho pompejských domů je zdobeno mozaikovými obrazy, převážně se jedná o mozaikové podlahy. Tyto okrasně zdobené podlahy, skládané z malých kousků, byly velice propracované. *Faunův dům*, který skýtá nepřeborné množství mozaikových obrazů, je jeden z největších a nejdobnějších pompejských domů.

Počáteční mozaiky z Pompejí jsou v naprosté většině figurálně orientované bez lemování. V porovnání s řeckými mozaikami, které byly převážně ornamentálně řešené. Přistoupíme-li k technice opus sectile, tvorbě mozaiky pravidelnými tessery, je nutné zmínit, že nejprve touto technikou vznikali jednodušší motivy, převážně ozdobné motivy.<sup>26</sup>

*Faunův dům* nabízí mnoho mozaikových obrazů. Dominujícím obrazem je válečný výjev *Bitva u Issu*. Alexandr Veliký stojí proti perskému královi Dáriovi III. v bitvě odehrávající se roku 333 před Kristem. Práce pochází z doby kolem roku 170 př. n. l. a na středu kompozice je perský Dareios v bitevní vřavě, napadený králem Alexandrem sedícím na svém známém koni Bekefalu. Hruzný

---

25 [srov.] PIJOÁN, José. Dějiny umění 2. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Jiří Pechar. V Praze: Knižní klub, 1998, 334 s. ISBN 80-7176-839-1., s. 7, 147.

26 [srov.] *The dictionary of art*. Editor Jane Turner. New York: Grove, c1996, 25 sv., s. 205-206.

výjev je umocněn množstvím zbraní, kopím trčícím za zády Dareia, ale i zobrazením zraněných koní a lidí. Alexandr byl častým tématem Apellových prací. Na motivy Apellova obrazu vznikla i výše zmíněná mozaika Bitvy u Issu. Hrdina z Makedonie soupeří s vojskem perského panovníka sestavené z mužů zvaných „nesmrtelní“, což byli válečníci vycvičení pro boj s kopím. Avšak Alexandr byl velice dobrý bojovník a dokázal dokonale vytvořit chaos, viditelný i na mozaikové výzdobě. Perspektivu nám naznačují pohozené, zkřížené zbraně ležící na zemi. Podlahové mozaiky bývaly tvořené převážně mramorem, ve středu stál konkrétní obraz a lemovaný býval geometrickými či rostlinnými rámy. Trendem se stalo zobrazovat například zbytky hostiny, které reprodukoval jeden umělec, a přineslo to úspěch. Stěny zahrad a nymfaí oživovaly mozaiky. V domě pojmenovaném po bozích *Neptunovi a Amfitrítě* jsou oba vyobrazení stojíce vedle sebe. Nad hlavami mají vějíř připomínající mořskou lasturu, okolo je rám s květinami a ornamenty. Technika, jež byla uplatněna na této výzdobě, je nazývána *opus tessellatum*, využívající pravidelně opracované malé kostičky.<sup>27</sup>

Další pozoruhodnou mozaikou *Faunova domu*, která stojí za zmínku, je pavimentální mozaika zdobící vchod do budovy. Mozaika zdobená dvěma maskami obklopenými ovocem a florou, naznačuje římskou znalost řecké kultury a tradic. Kromě výjevů z historických událostí, nelze opomenout i mytické výjevy. Tradičním mytickým obrazem, ať už u barokních malířů nebo u těchto umělců, byl Bakchus. Zde jede malý Bakchus na kočkovité šelmě, kterou má osedlanou, a pije z poháru. Celý obraz je orámován dvěma rámy, první tenký bílý uzavírá centrální obraz, druhý rám je čistě dekorativní a díky tomu tvoří společně iluzi opravdového malířského díla. Jiný mytický výjev zdobící Faunův dům byla mozaika *Nymfy a Satyra* s lechtivým podtextem, působí velice propracovaně, jemné stínování opět připomíná malířské dílo.<sup>28</sup> Vedle zmiňovaných motivů se v domě nacházel i mořský motiv, tvořil střed (emblema) podlahové mozaiky a zobrazoval různé plody moře, které byly v této době velice oblíbenou pochutinou.<sup>29</sup>

---

27 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 2*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Jiří Pechar. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 148 - 149, 154.

28 [srov.] *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, s. 354-361.

29 [srov.] Tamtéž, s. 226.

Další domy byly zdobeny směsicí figurálních, geometrických motivů. U podlahových mozaik převažoval geometrický a ornamentální ráz. Avšak výjimky se vyskytují u vchodu do některých domů. *Dům medvěda* má vchod zdobený mozaikou s medvědem zraněným kopím, je viditelné, že zvíře silně krvácí. Kontrast k drastickému výjevu tvoří pozdrav *Have*, který je součástí mozaiky.<sup>30</sup> Jiné domy měly přede dveřmi často štěkajícího psa, pro výstrahu. Pokud pomineme pompejské propracované malířství, jako zvláštnost je nutné zmínit portrét dámy, který je velice realistický na dobu vzniku, jeho vzácnost je umocněna ženskými ústy. Rty má portrétovaná žena mírně pootevřené a při bližším pohledu je možné si povšimnout zubů, což je rarita. Obvyklé portréty zobrazovaly ženy se sevřenými rty. Stuha ve vlasech dámy naznačuje na oblíbený účes z 1. století před Kristem, díky čemuž je možné mozaiku časově zařadit.<sup>31</sup>

### 3.3 Římská mozaika za Flaviovců a Antoniovců

Mozaika, technika vedoucí ke konturové přesnosti, se oproti malbě vyvíjela jinak. Přesto v mozaikové tvorbě vznikl nový styl podobný expresionismu s nebývale živými výjevy. Tvorba v mozaice se neustále zdokonalovala, obrazy byly stále propracovanější v detailech, ale zároveň působily stále jako celek. Čtvrté století našeho letopočtu zcela ovládla mozaika, která tvořila hlavní část výzdoby, jak na zemi, tak na stěnách i v klenbách. Složitě období, kterým země procházela, dávalo umělcům podněty ke vzniku pestrobarevných děl. Dokonalou technikou byla právě mozaika, skloubila možnost využívat pestrobarevné materiály a obraz umístit do interiéru i exteriéru. Severní část Afriky skrývala několik mozaikových pokladů. Na těchto dílech lze stále ještě vidět mytologické výjevy zobrazující opět římského vládce moří Neptuna s manželkou Amfitritou jedoucí na voze taženém koňmi. Zlomek této mozaiky byl nalezen v Alžíru a doba jeho vzniku je odhadována na 3. století našeho letopočtu. Antické náměty zobrazující bohy pomalu, ale jistě střídají světská témata. Jedním z nich je například mozaika z Barcelony vykreslující tehdejší oblíbené závody se čtyřspřežím. Jistý barcelonský muž nechal takto vyzdobit celou budovu. Na obraze je možné vidět propracovanou zeď značící start, odkud závodníci vyráželi,

---

30 [srov.] *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, s. 351.

31 [srov.] *Tamtéž*, s. 195.

dále ale i muže jedoucího na voze směrem k cíli. Před závodníkem stojí patrně otrok hlásící jméno vítěze, které je v mozaice také zobrazeno. Tato barcelonská mozaika nám dokládá svědectví o dřívějších zvycích a tradicích. Dramatičnost celého obrazu podtrhuje vyličení nehody převrženého vozu. Projevem umělců působících ve středověku byla snaha odkázat na minulost, ale zároveň propojit své dílo i s budoucností. Tvůrci uměleckých děl se však neodklánějí od antických výjevů, jak by se mohlo zdát, ale pouze je transformovali z důvodů hledání nových způsobů zobrazování a touze po změně.<sup>32</sup>

### 3.4 Raně křesťanská mozaika

Nejproslulejšími mozaikami křesťanské doby jsou jednoznačně mozaiky z Ravenny. V tomto období orientovaném na křesťanství není divu, že tradičním motivem bylo vyobrazení pasáží z bible. Oproti předchozí antické mozaice, kde dominovala bájná mytologie a světské obrazy, křesťanský svět jasně inspiruje bible. Postava spasitele, bohorodičky a Kristových učenců tedy apoštolů se staly nejtýpějšími zobrazeními zvláště pak v kostelech. Detaily mozaik z kostela S. Apollinare Nuovo nacházejícím se v Ravenně nám dokládají jasné důkazy. Kristologické cykly tohoto kostela zobrazují modrého anděla, který je netypickým výjevem.<sup>33</sup>

Na modrého anděla nelze nahlížet bez kontextu symbolické laně související s odsouzenými při posledním soudu. Modrý anděl je tedy andělem temnoty, spojeným se smrtí a temnem. Proti němu však stojí takzvaný anděl rudý, posel světla a anděl božského království. Mezi nimi uprostřed sedí syn boží, Kristus soudce, tedy Pantokrator. Zobrazení Krista v pozici přísného a soudícího muže je v této době zcela běžné.<sup>34</sup> Tento výjev odkazuje na evangelium podle Matouše, v němž praví: „Až přijde Syn člověka ve své slávě a všichni andělé s ním, posadí se na trůn slávy; a budou před něj shromážděny všechny národy. I oddělí jedny od druhých, jako pastýř odděluje ovce od kozlů, ovce postaví po pravici a kozly

---

32 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 2*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Jiří Pechar. V Praze: Knižní klub, 1998, s 324-325

33 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 7.

34 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 24.

po levici.“<sup>35</sup> Pojetí techniky i barevného zpracování je při prvním pohledu zcela odlišný od předchozí antické tvorby. Mozaika Madony v témže kostele je velice pestrá. Z ikonografického hlediska mozaika zobrazuje Madonu na trůně, ale již ne s Kristem novorozencem, nýbrž s dospívajícím dítětem. Naznačení schopnosti dítěte panovat se skrývá v gestu ruky kynoucí k požehnání. Nejdůležitější obraz s námětem světců je mozaika svaté Anežky. Římská mučednice a panna s typickým atributem beránka stojí naproti svatému Vavřinci se zlatým rouchem patřící k jeho církevnímu úřadu. První v řadě světic je svatá Eufemie, její umístění není nahodilé, neboť právě ona je ochránkyní pravověrnosti katolické víry.<sup>36</sup> Jako jedním z mnoha výjevů z Kristova života, je i zázrak zmnožení ryb a chleba.<sup>37</sup>

Pozoruhodná se může zdát výzdoba římského kostela *Sta Costanza*. V klenbě se objevují ptačí motivy spolu s florou mezi nimi. Oproti tomu eróti sbírající víno připomínají mírou propracování římské mozaiky. Výrazně viditelné je to zvláště na postavách erótů, jejich zpracování není tak dokonalé jako u jiných mozaik té doby. Za vlády císaře Konstantina někteří umělci používali stále světské náměty. Důkazem je mozaiková dlažba s loveckými výjevy v kostele *Sta Costanza*. Proti tomu nástěnná mozaiková výzdoba bývala velice bohatá a často zobrazující náměty z Bible. Při objevení mauzolea Juliů ve Vatikánu byly objeveny mozaiky datované 3. stoletím. Kupole mauzolea byla pokryta mozaikou Krista stojícího na voze zdobeném vinnou révou. Stěny zobrazovaly Starý zákon a přesto, že poškození bylo veliké, některé výjevy byly rozeznatelné: příběh Jonáše a velryby. Zkáze neunikly pouze mozaiky v kostele *Sta Costanza* podobné freskám z chrámu císaře Konstantina v Trevíru. Vyobrazení Starého a Nového zákona na kupoli kostela bylo zcela zdevastováno. Dochovaly se pouze mozaiky se světskou tematikou umístěné na klenbách ochozu, které bylo nutné později opravit. Geometrické prvky, eróti sbírající víno a portréty Konstantina s jeho ženou, kříže, pletence i květiny, to vše bylo možné vidět na malebných propracovaných mozaikách, dokládající vytříbený vkus této doby.<sup>38</sup>

---

35 [srov.] *On-line Bible*. [online]. [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=matous#25>

36 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 24.

37 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 30.

38 [srov.] Tamtéž, s. 30-31.

Zvěstování a Klanění jsou časté náměty používané zvláště v období při přechodu od pohanského způsobu života ke křesťanskému středověku. Pravděpodobně největší mozaika raně křesťanského Říma pocházející z pátého století se nachází ve *Sta Pudenziana*. Papež Siricius nechal kostel postavit na místě, kde podle pověsti svatá Pudenciana a svatá Praxeda ubytovaly dva z Kristových učedníků, Pavla a Petra při návštěvě Říma. Ve středu mozaiky je Kristus s vousy, žehnající apoštolům, z každé strany je jedna ze světic, které Petra a Pavla korunují. Existují dvě podoby, kterými je Kristus zobrazován. Může jít buď o helénistický typ s mladě vypadajícím mužem, nebo o syrský typ, na němž je zobrazován dospělý muž s plnovousem a delšími vlasy. Mladý muž bývá spojován se zázračnými činy, syrský typ má značit Krista staršího, moudrého, rozvážného.<sup>39</sup>

Galla Placidia bývala císařovnou v křesťanském období, podle níž je stejně pojmenováno i mauzoleum. Kněžna hrála roli v dějinách císařství, otcem jí byl Theodosius Veliký a naneštěstí zažila roku 110 vyplenění Říma. Nechala vybudovat baziliku zdobenou mozaikami, ke které bylo dostavěno i mauzoleum se stejnou výzdobou. Tímto činem se zasadila o zvelebení města a impéria. Mauzoleum vystavěné na půdorysu latinského kříže bylo zasvěcené kříži a Kristu spasiteli, proto je možné najít kříž jako dekorum v celé mozaikové výzdobě.<sup>40</sup> Následně po dokončení stavby a výzdoby mauzolea nechali ravennští umělci postavit školu pro tyto umělecké účely.<sup>41</sup> Přesto, že budova z venku připomíná pohanské mauzoleum, vnitřní část je vyzdobena ryze křesťanskými motivy. Jedná se o nejkrásnější mozaikový soubor této doby. Dveře zdobené Ježíšem držícím kříž a ovečku, která je symbolem stálého míru, připomínají, komu je budova zasvěcena. Klenby jsou netradičně zdobené výjevy na tmavě modrém pozadí. Skleněné tessery s působivou škálou barev stále působí mnohem intenzivněji a výrazněji než malba.<sup>42</sup>

Celá výzdoba je ovlivněna tématem Apokalypsy a pojetím života a smrti křesťana. Klenba má připomínat noční oblohu, posetou rostlinnými geometrickými ornamenty ve tvaru hvězd a slunce. V jednom z výklenků se

---

39 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 20-22.

40 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 8.

41 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 20-22.

42 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 10.

objevuje svatý Vavřinec, následoval Ježíše tím, že nesl vlastní kříž, a díky tomu vstoupil do nebeského království.<sup>43</sup> Zároveň je zobrazen i rošt, na kterém ho upálili. Protější luneta vykresluje ovce a pastýře, který drží v ruce kříž.<sup>44</sup> Apoštolové Petr a Pavel reprezentují právě toto království, u nich jsou dole dvě malé bílé holubice. Bílá holubice je v křesťanství symbolem míru, Ducha svatého, ale i zemřelých, kteří odešli do věčného pokoje. Schematické a méně realistické zobrazení apoštolů se vzápětí začalo velice často používat v ravennském umění. Rámec obrazů tvoří geometrické motivy. Bordura je jedním z těchto motivů, jde o starý grafický znak často používaný v knižních iluminacích, avšak zde využívá tvaru kříže, s kterým je spojeno celé mauzoleum.<sup>45</sup> Obrazy rámuje dokola bordury nebo geometricky řešená stuha obtočená révou.<sup>46</sup> Vstupní dekorací interiéru je girlanda pnoucí se ze dvou stran uprostřed spojená řeckým křížem. Girlanda života se sestává z hroznů a květů hroznového vína označující nesmrtelnost.<sup>47</sup>

Typologie křesťanských staveb začíná baptisteriem, kde byl člověk křtěn, pokračuje přes baziliku, kam se chodil křesťan modlit a končí u mauzolea souvisejícího se smrtí. Ravennské *Baptisterium Ortodoxních* nechal postavit začátkem 5. století biskup Neon<sup>48</sup>. Mozaikové výzdobě, jež se nachází právě v této stavbě, se nemůže vyrovnat žádná jiná. Vnitřní část byla tvořená mozaikovou kupolí a nadokenní prostor byl ozdoben reliéfy. Obraz na kupoli je rozdělen do tří částí, kde střed tvořil křest Krista vstupujícího do Jordánu. Okolo Krista je střední pás dvanácti apoštolů, rozdělených na dvě skupiny vedené vůdci Petrem a Pavlem. Apoštolové jsou odděleni rostlinnými sloupy a mají nad hlavami baldachýny. Křesla, architektonické prvky a svaté knihy tvoří obraz třetího, posledního pásu, značící poslední místo odpočinku. Přistoupíme-li k vyobrazením jednotlivých apoštolů, musíme brát v potaz základní znalosti ohledně apoštolů, zvláště pak těch hlavních. Postava svatého Petra nese vítěznou korunu stejně jako všichni ostatní na tomto výjevu. Typickým

---

43 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 10.

44 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 22-23.

45 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 10.

46 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 26-33.

47 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 10-13.

48 [srov.] Někdy také označované, jako baptisterium Neoniáno, podle biskupa Neona, jež ho nechal roku 458 vystavět.



atributem apoštola Petra jsou klíče, avšak zde se neobjevují. V *Ariánském baptisteriu* však tento jeho symbol nalézt můžeme. Petr v *Neoniánu* stojí pod Kristem vpravo, privilegovaná pozice. Petrovo vzezření je typické ve starém umění křesťanském, prošedivělé vlasy sahající do čela a dlouhé šedé vousy. Pokud je svatý Petr kamenem církve, tak svatý Pavel je patronem pohanů. Ustupující vlasy a plnovous ho zobrazují jako filozofa, oproti Petrovi, který vypadá jako moudrý muž schopný panovat. Těsně za Petrem je svatý Ondřej, patron Konstantinopole a později i patron rybářů. Vedle Ondřeje stojí svatý Jakub, bývá považován za důležitou postavu. Jeruzalémskou církev řídil právě on po odchodu svatého Petra a také byl prvním z křesťanských mučedníků. Atributem Jakuba je svitek<sup>49</sup>

*Ariánské baptisterium* v Ravenně bylo vybudované v 5. století, kdy říši vládl král Theodorich. Ačkoli tato osmiboká budova působí z vnějšího pohledu poněkud střídmě, vnitřní část jí kontrastuje svou kupolí zdobenou barevnou mozaikou. Výzdoba byla inspirována výzdobou *baptisteria Ortodoxních*. Při prvním pohledu a porovnání obou výzdob je patrný rozdíl v rozložení výjevu. V případě výzdoby *baptisteria Ariánských* je pás s apoštoly, kde Petr a Pavel stojí ze strany trůnu zvaného hetimasis určeného k Poslednímu soudu, avšak chybí třetí pás oproti výzdobě klenby v *Neonianu*. Středový kruh zobrazuje Jana Křtitele, křtícího Ježíše. Z druhé strany sedí jordánský říční bůh se svými atributy, rákosovým žezlem a korunou z klepet krabů. Centrální obraz v *baptisteria Ortodoxních* zobrazuje křest Krista podobně, jen jordánský říční bůh stojí přímo v řece. Přesto, že první baptisterium je o půl století starší, jeho výzdoba je podána mnohem mistrnějším stylem, než je tomu u ariánského baptisteria.<sup>50</sup>

Nejvýznamnější celek propojující náboženskou a politickou myšlenku je jednoznačně bazilika *San Vitale*. Oslava impéria za vlády Justiniána se odráží ve výzdobě apsidy a presbytáře kostela. Nejde jen o oslavu císařství, ale také o oslavu nadpozemského království. Krista Pantokratora se znaky moci, kdy zeměkoule je zároveň trůn a v levé ruce má knihu Zákona, obklopuje archanděl Gabriel z jedné a Michael z druhé strany. Zároveň je zde mučedník a voják Vitale,

---

49[srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 26-33.

50[srov.] Tamtéž, s. 26-33.

kterému je kostel zasvěcen, což se vztahuje k novějším dějinám souvisejícím s vládou císaře. Obrazy ze života proroka, osvoboditele a autora občanského práva, Mojžíše, jsou umístěné blízko císařských výjevů. Kromě Mojžíše jsou v presbytáři i postavy ze Starého a Nového zákona. Kristus s družinou apoštolů je vyobrazen na oblouku presbytáře, kromě apoštolů jsou tam i dvě postavy Gervasio a Protasio, kteří jsou považováni za syny svatého Vitala. Tématem Apokalypsy je protkána celá mozaiková výzdoba *San Vitale*. Vrchní část presbytáře tvoří apokalyptický Beránek, Kristus obklopený hvězdami s Ábelem a Abrahámem stojícími mu po boku. Biblická města Jeruzalém a Betlém utváří prostřední část celého obrazu. Mezi nimi se nachází Slunce se symbolem Alfy, odkazující ke Kristovi, stvořiteli všeho. Města jsou dokladem toho, že přes zcela odlišné pohledy na svět, na život a na víru, lze najít společnou cestu. Betlém spjatý s pohany a Jeruzalém reprezentující židovský národ, zde představují tyto dva národy, které našli společnou univerzální církev celosvětově rozšířenou. Židovské město také odkazuje k městu krále Davida, Sionu a pozici židů v historii císařství.<sup>51</sup>

*Arcibiskupská kaple* nacházející se také v městě Ravenna, je jednou z mála dochovaných památek pátého století našeho letopočtu. Dva cykly mozaikové výzdoby zde nechal vytvořit biskup Pietro I. Mozaiky byly zřejmě inspirovány nedaleko se nacházejícím baptisteriem zvaným *Neoniano*, neboť se o jeho vyzdobení zapříčinil biskup Neon. Na dveřích kaple je zobrazen Kristus nesoucí kříž na ramenou, druhé křídlo je ozdobené pouze křížem. Jestliže druhé křídlo dveří symbolizuje Krista vítěze, vedlejší křídlo označuje Krista jako bojovníka. Právě Kristus bojovník je důvodem prohřešení se proti ariánské církvi a vládě krále Theodoricha. Důvodem nebylo jen to, že je znázorňován jako bojovník, ale jako bojovník, který je proti ariánské víře a snaží se jí zničit. Vedle hlavní postavy katolického náboženství jsou zde vyobrazeni čtyři archandělé s evangelií, zaručující pravost katolicismu. Téměř každá výzdoba katolických prostor se neobejde bez senátu apoštolů, není tomu jinak ani na tomto místě. Šest apoštolů rozdělených na dvě strany zdobí oblouky na hlavních pásech. Vedlejší oblouky jsou ozdobeny světcí a světicemi, vybranými ze zemí západu, východu a Afriky. To symbolizovalo pravděpodobně jednotnost víry, než jí rozdělili barbaři a ariáni. Kristus, který se zde objevuje, má mladistvý vzhled, což

---

51 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 14-19.

dokazuje ariánům jeho časovou nezávislost, tedy že stojí mimo čas a ten mu také náleží. Po boku Krista se nachází jeden z apoštolů Pavel, jeho vizáž filozofa je podpořena tógou s rouchem, dlouhými vousy i lysinou na hlavě. Podobný vzhled Petra a Pavla se objevuje i v dalších ravennských stavbách, pravděpodobně šlo o prototyp zobrazení ve zdejší umění. Za svatým Ondřejem stojí apoštol Jakub, jehož následuje jeho bratr Jan. Hierarchie apoštolů je v ravennských budovách striktně dodržována. Jednalo se o snahu říci, že soudobá víra je tatáž víra, kterou hlásali apoštolové, a protože nejsou ariánští biskupové následovníky apoštolů, nebyli ani zobrazeni mezi apoštoly. Africký kontinent zde reprezentuje svatá Perpetua. Vtrhnutí vandalů s ariánskou církví do Afriky poznamenalo africkou církev. Perpetua není nazývána sveticí náhodně, roku 203 byla v Kartágu umučena k smrti, proto je zde vyobrazena. Její oddanost víře byla natolik velká, že za ní položila svůj život. Oproti ostatním postavám má Perpetua poměrně honosný šat, upozorňující na její šlechtický původ.<sup>52</sup>

Mozaiková výzdoba dosáhla tehdy vysoké úrovně, ale až poté co začala být brána vážněji než dříve. Výzdoba křesťanského času sloužila zejména k zobrazení církevní nauky a její přiblížení lidem. Z tohoto důvodu se stalo monumentální malířství dominantním odvětvím umění ve 4. a 5. století. Barevná figurální mozaika byla nejčastější výzdobou císařských paláců, venkovských sídel, zároveň i kaplí a kostelů. Kostel *San Lorenzo* v italském Miláně ukazuje ztvárnění klasického námětu konstantinovské tradice. Výzdoba pochází z druhé poloviny 4. století, zobrazuje Krista obklopeného apoštoly. V druhé apsidě je výjev pastýře a ovcí pod hořícím vozem. Neapolské mozaiky nabízí rozšířené představy o dalších dílech této doby. Utrpení Ježíše Krista bylo nejtypičtějším a nejvyužívanějším námětem. Znázornění apokalyptických zvířat a osmi mučedníků na temně modrém a zeleném pozadí se nachází v baptisteriu *S. Giovanni in Fonte*. Na kupoli, jež se klene nad tímto výjevem, je zobrazen velkolepý kříž s apokalyptickými písmeny  $\Lambda$  a  $\Omega$  na nebi, které otevírá syn boží. Majestátný Kristus je zobrazen také na mozaice v kostele *St. Pudenzia*. Obklopený apoštoly a postavami symbolizující křesťanskou a hebrejskou církev je nad hlavami postav nebeská obloha s křížem z drahokamů. Výše popsaného stylu se drželo umění celého pátého století. Velice výrazně byl využitý v kostele *St. Maria Maggiore*, ozdobeného dvěma cykly. Obrazy na vítězném oblouku

---

52 [srov.] MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, s. 32-37.

tvoří jakýsi celek v západní kultuře viděný zřídka. Kompozice je sestavena ze čtyř pásů nad sebou vyplněných příběhem ze života Marie a dětství jejího syna. První cyklus zobrazuje Nový zákon, tedy Ježíšův život včetně utrpení, obohacený o symbolické prvky. Na druhém cyklu je možné vidět Starý zákon s bohatou barevností a výborným výtvarným působením.<sup>53</sup>

Křesťanské umění rané doby na Pyrenejském poloostrově se věnovalo mozaikám až ve své poslední fázi od poloviny 5. století. Mozaikovou dlažbou vynikaly zejména ostrovní státy, jako Malorka. Věnované bývávaly zvláště Optimovi Ampeliovi, zvláštní však bylo, že si tyto oblasti udržovaly africký styl. Ten je možné vidět kupříkladu na mozaikách z *Optimovy hrobky*. Styl provedení odpovídá stylu severní Afriky s náboženskou tematikou. Muž na výjevu dvěma zdviženými prsty žehná, je oblečen do bílého pohřebního roucha a obklopen je latinskými nápisy.

### 3.5 Byzanc

Mozaika byla vůdčím způsobem tvorby 4. - 14. století v Byzanci. Využívali skleněného materiálu pokrytého kolovanými glazurami. Čistě průhledné sklo se používalo jen vypodložené zlatou fólií. Skla se ze spodní strany obrušovala a tvarovala, aby vytvářela imitační efekty.<sup>54</sup>

Monumentální stavba v Konstantinopolu, chrám *Boží Moudrosti* byl postaven v 6. století našeho letopočtu na příkaz císaře Justiniána. Původní křesťanská budova měla zdi bohatě zdobené freskami a mozaikami. Výzdoba chrámu zabrala dalších sto let. Avšak nynější nám známé mozaiky v této budově pochází až z 11. a 12. století, tedy z období Byzance druhého zlatého věku. Jižní tribuna *Hagie Sofie* nám nabízí ke zhlédnutí právě tyto mozaiky. Ve srovnání s výzdobou v ravennských stavbách, je na tomto místě obdobné téma vyzdvihující Krista. Podání Kristovi podoby je ovšem poněkud rozdílné. Ravennské kostely nám podávají Krista jako nezkušeného mladíka bez vousů, tedy helénský typ. Do opozice můžeme dát Krista z chrámu *Boží Moudrosti*, ten

---

53 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 31.

54 [srov.] Tamtéž, s. 178.

již vypadá jako vyspělý muž ošlehaný životem. Tato forma zobrazení je nazývána Kristus syrského typu. Kristus kyne prsty požehnání, okolo něj je císař Konstantin Monomachus nesoucí mu dary společně se svou ženou. Poněkud zvláštní je skutečnost, že se vedle biblické postavy objevují tehdejší soudobé postavy. Za vlády zmiňovaného císaře došlo k církevnímu schizmatu, což pravděpodobně vedlo k vyobrazení císaře s manželkou Zoé. Jako obětní dary na znamení pokory panovníků vůči církvi mají v rukou měšec se zlatem a svitek. Další obraz se týká také obětování, stejné dary podává manželský pár, Jan II. Komnénus a císařovna Irena. Strnulost postav umístěných na zlatém pozadí podporuje velkolepost a okázalost výzdoby tohoto chrámu. Do opozice s touto mozaikou vykreslující strnulost a nepřiliš velkou plasticitu postav, je nutné dát mozaiku nacházející se také v této stavbě. S odstupem dvou století je vidět rozdíl v propracovanosti dalšího obrazu, na kterém je Kristus Pantokrator, kterého prosí o odpuštění Panna Maria a svatý Jan Křtitel. Obraz je časově zařazen do 13. století, konkrétně kolem roku 1261. Bývá považována za jednu z nejdokonalejších mozaik byzantského umění, neboť jemné tóny barev půvabně stínují postavy a jejich roucha. Kromě barevné škály, kterou dokázali byzantští umělci briskně vystihnout přirozené světlo a stín, ale také postihnout výraz obličejů. Výrazy obou postav kolem Pantokratora vyjadřují jakousi zoufalost, obavy, ne-li dokonce strach o spasení člověka, o které prosí.<sup>55</sup>

Po zmocnění se Konstantinopolu Turky byla *Hagia Sofia* roku 1453 přeměněna na mešitu, ke které byly dostavěny minarety. Veškerá původní výzdoba byla zamaskována a nahrazena kulturními výjevy muslimů. Mozaiky a obrazy byly přetvořeny v kruhové obrazce se jmény osobností jejich víry.<sup>56</sup>

Byzantský chrám *Spasitele v Chóře* skýtá mozaikovou výzdobu a to v obou nartexech budovy. Výzdoba se dochovala v téměř neporušeném stavu do dnešní doby. Je tedy možné vidět originál pocházející z přelomu 13. a 14. století. Mozaiky jsou opět vytvořené na náměty z Bible, hlavní loď je ozdobena obrazem *Zesnutí Panny Marie*, exonartex nám ukazuje sčítání obyvatel města Betléma, na nějž dohlížel Quirinus.<sup>57</sup> Obě zmíněné mozaiky zobrazují mnohem více

---

55[srov.] *Hagia Sophia: Hagia Sophia mosaics*. [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.hagiasophia.com/listingview.php?listingID=15>

56 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 75-78.

57[srov.] Tamtéž, s. 110-117.

rozpohybované postavy ve srovnání s mozaikou z 12. století v chrámu Boží Moudrosti. Propracovanost výrazů je poněkud slabší oproti *Deesis* z *Hagia Sofia* a pokud pohlédneme na architekturu a vybarvení, které je za postavami, můžeme usoudit, že perspektiva nebyla ještě zcela zvládnuta.

### 3.6 Benátská mozaika

Byzantské umění bylo velice osobité, a tudíž nebylo zvláštní, že se rozšířilo i do dalších zemí a ovlivnilo jejich domácí tvorbu. Není tomu jinak ani u benátského chrámu svatého Marka, který je celý inspirovaný byzantským uměním, a převážně chrámem *Boží Moudrosti*.

Stavba této honosné budovy začala v 9. století, po jejím vyhoření za povstání byl během pár let zbudován nový chrám na témže místě. Podobnou podobu, jako je nám známá, dostal chrám až v 11. století, a to za dóžete Domenica Contarinioho. Inspirace byzantským chrámem byla opravdu veliká, půdorys svatého Marka odpovídá taktéž řeckému kříži s pěti kupolemi. Přesto, že je tento chrám mnohem menší než *Hagia Sofia*, pomocí perspektivy, proporcí a jejich promyšleným uspořádáním vznikl vzhledově větší chrám, než ve skutečnosti je. Velkolepá výzdoba chrámu byla vytvářena umělci z Byzance od 12. století. Náměty, které byly použity, vycházely z Bible, což bylo pro tuto hluboce křesťanskou dobu charakteristické. Život Bohorodičky, příběhy Josefa, ale kromě novozákonních výjevů jsou zde i obrazy inspirované Starým zákonem, jako Noemova archa.<sup>58</sup> Noe měl na příkaz boží postavit archu, aby zachránil svět, neboť potopou měl být zničen celý zkažený svět. Úkolem bylo dostat na archu všechny druhy zvířat od každého samce i samičku a vzít s sebou sedm dalších lidí, což byla jeho rodina včetně žen jeho synů. Po potopě Noe vypustil havrana, který měl vodu vysušit, holubice měla zemi zkontrolovat, zda je obyvatelná.<sup>59</sup> Celý tento příběh v mozaikovém podání zdobí severní nartex chrámu.

V daleko menší míře se mozaika uplatnila ve středověku, v gotice. Jednou z nich je mozaika nad vchodem do chrámu svatého Víta v Praze pocházející

---

58 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 132-137.

59 [srov.] *On-line Bible*. [online]. [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=genesis>

z poloviny 14. století.<sup>60</sup> Objevují se ale i renesanční autoři tohoto umění. Kupříkladu Tintoretto, Veronese či Tizian.<sup>61</sup> Nejpoužívanější renesanční technikou byla pietra dura. Šlo o vykládání a kombinování mramoru do geometrických tvarů a mnoha dalších motivů.<sup>62</sup>

V 19. století se mozaikové řemeslo opět obnovilo po úpadku v předchozích staletích. Významní autoři byli Antonio Gaudí a Gustav Klimt. V této době někteří autoři navazovali na staré domácí tradice amerického kontinentu. Na evropském kontinentě se mozaice také dále věnoval G. Braque, M. Chagall a mnoho dalších umělců.<sup>63</sup>

## 4 Antoni Gaudí

Světově známý umělec, především architekt Antoni Gaudí je jeden z nejzvláštějších. Jeho představy a realizace se zcela vymykaly tehdejšímu výtvarnému pojetí. I pro modernismus, ke kterému se orientoval, byl Gaudí až přespříliš moderní a osobitý. V devatenáctém století tvoří zejména ze skleněných mozaikových tester. V Benátkách se tato mozaika dočkala renesance.

### 4.1 Život architekta a umělce

Antoni Gaudí i Cornet, slavný umělec, se v létě roku 1852 narodil v malém katalánském městě Reus. Trpěl revmatoidní artritidou, jež mu zcela ovlivnila dětství, které nemohl trávit s vrstevníky venku.<sup>64</sup> Zpočátku šel po stopách svého otce a vyučil se kovářem, manuální a řemeslné práce mu nebyly cizí a byly potřebné pro další rozvoj jeho tvorby. Poměry, ze kterých pocházel, byly skromné, to bylo možným důvodem jeho hlubokého sociálního citění. Jeho

---

60 [srov.] PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, s. 178.

61 [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s., s. 230.

62 [srov.] KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. 1. vyd. Praha: Grada, 2004, s. 178.

63 [srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 230.

64 [srov.] *Gaudí& Barcelona club: Antoni Gaudí*. [online]. [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: [http://www.gaudiclub.com/ingles/i\\_vida/i\\_vida.html](http://www.gaudiclub.com/ingles/i_vida/i_vida.html)

tvorbu však ovlivnilo mnoho faktorů. Španělsko je pevně spjato s katolickou vírou a Gaudí nebyl výjimkou. Právě ona silná katolická víra spojená s přírodou jeho kraje, se staly zdrojem inspirací jeho staveb. Odchod z rodného kraje do Barcelony souvisel s touhou vystudovat vysokou školu. V Barceloně pracoval několik let, aby nastřádal dostatek financí pro studia. Ačkoli Gaudí nebyl považován za dobrého studenta, zejména kvůli své tvrdohlavosti a nepřizpůsobivosti, absolvoval architekturu na barcelonské univerzitě. Ve školské instituci se dostal do styku s myšlenkami J. Ruskina a informace od Viollet-le-Duca o gotické architektuře ho zcela uchvátily. Vlivů působících na jeho tvorbu bylo tedy mnoho. Příroda středozemního kraje obohacená o typické španělské barevně rozmanité stavby se odrazila v jeho tvorbě, Ruskinovy spisy způsobily náklonnost k organickým tvarům, a bohaté výzdobě, Viollet-le-Duca v něm podnítil tendenci novátorsky řešit budovy. Konečnými faktory byla víra a nacionalistické hnutí, v němž vyrůstal.<sup>65</sup>

## 4.2 Gaudího tvorba

Budova *dělnického družstva Mataró* byla první samostatně vytvořenou budovou od Gaudího. Ačkoli stavba neproběhla podle plánů a z původního komplexu byl vystavěn pouze kiosky a tovární hala, přesto ji poslal na pařížskou výstavu. Kromě této stavby tam Gaudího tvorbu reprezentovala i vitrína vytvořená pro obuvní firmu. Továrník Manuel Vicens požádal Antoniho, aby mu postavil dům. *Dům Vicenz* se stal prvním větším projektem, který měl postavit. Ačkoli má dům historizující prvky, Gaudí ho obohatil o prvky maurského slohu.<sup>66</sup> Na výše zmiňované výstavě spatřil ředitel textilní továrny Eusebi Güell vitrínu od Gaudího a s nadšením ho požádal o vybudování svého sídla na venkově. Zde poprvé použil jako obklad keramické dlaždice. Po několika stavbách se stal uznávaným architektem a roku 1883 byl pověřen stavbou katedrály *Sagrada Família*.<sup>67</sup> Všechny Gaudího stavby jsou barevně pojaté, zvlněné a netradiční. Gaudí zdobil fasády i interiéry staveb barevnými

---

65 [srov.] HASS, Felix. *Antoni Gaudí*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971, s. 9-13.

66 [srov.] Tamtéž, s. 16.

67 [srov.] *Wikipedia. The Free Encyclopedia* [online] 16. 04. 2015 [cit. 2015- 04-04]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni\\_Gaud%C3%AD](http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD)



keramickými obklady, některé ponechal celé, jiné byly roztrženy a složeny do mozaiky. Velice pozoruhodným z hlediska mozaiky byl *Park Güell*.

Původně se projekt neměl týkat pouze parku, ale mělo být vytvořeno celé sídliště. Město však na plán nepřistoupilo a postaveny byly pouze dvě budovy. Güellův park byl vybudován na nehostinné půdě bez vegetace, dostatku vodních zdrojů. Kamenitý terén nebyl příliš vhodnou volbou pro tvorbu parku, Gaudí si však s tímto problémem dokázal poradit. Obvodová zeď lemující park byla přizpůsobena terénu, zároveň byla důmyslně zakulacena, aby se dovnitř nemohli dostat nezvaní hosté.<sup>68</sup> Gaudí zavedl do mozaikové tvorby opět keramické střepy, k nimž se připojily i střepy z porcelánu.<sup>69</sup> Výběr keramické mozaiky nebyl pouze pro dekorační účely. Stavební materiál parku nebyl příliš kvalitní, tudíž kachle zpevnily materiál a zároveň se jednalo o ochranu před nežádoucími účinky deště. Autor tak snoubil účel praktický s estetickým. Mohutné schodiště střeží socha draka zdobeného keramickými střepey. Jak je pro Gaudího typické, nešlo pouze o dekoraci, drak měl hlubší smysl, znázorňoval Pythona, střežícího podzemní vody. Architekt se tím snažil poukázat na vodní nádrž, skrývající se za sochou. Velká terasa stojí na sloupovém sálu, sloupy připomínají známý antický dórský řád. Harmonii či strnulost sloupoví narušil vynecháním některých sloupů, jiné jsou mírně skloněné. Aby však prostor nevypadal příliš disharmonicky, jeho kolega Josep Marii Jujol vyzdobil strop mozaikovými talíři. Střecha tohoto sálu tvořeného sloupy je centrem parku, kde původně mělo stát tržiště. Nyní je střecha využívána jako terasa, místo, kde si návštěvník může odpočinout na barevně zdobených lavičkách lemující vrchní část atria. Jednu z výše zmiňovaných budov obýval sám architekt parku, po tragické nemoci, kdy zemřela většina jeho rodiny, rozhodl se postarat o zbytek příbuzných, svého otce a svou neteř, kteří bydleli společně s ním v parku.<sup>70</sup> Gaudí při tvorbě parku respektoval terén přírody a uzpůsobil mu cesty, přesto se mu podařilo cesty vinout tak, aby každá umožnila zajímavý pohled na okolí a město. Park se dá považovat za jednu velkou skulpturu, používání prvků vzájemně se vylučujících, bylo pro tohoto architekta typické. Nepravidelně zprohýbané zábradlí bylo

---

68 [srov.] ZERBST, Rainer. *Gaudí 1852-1926: Antoni Gaugí i Cornet - život v architektuře*. Köln: Benedikt TaschenVerlag, c1993, s. 138-144.

69 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a kolektiv autorů. *Techniky skleněné mozaiky: odborný seminář: 15. duben 2010* Národní muzeum. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek, 2010, (Kracík Štorkánová, M. Hájek, T. – Materiály historických mozaik, s. 6-8).

70 [srov.] ZERBST, Rainer. *Gaudí 1852-1926: Antoni Gaugí i Cornet - život v architektuře*. Köln: Benedikt TaschenVerlag, c1993, s. 144-161.

ozdobeno různými keramickými střepy, některé kompozice byly skládány nahodile, jiné záměrně. Po smrti Güella připadl pozemek městu a stal se z něj městský park.<sup>71</sup>

## 5 Česká mozaika

Pokud budeme hovořit o české mozaice, můžeme ji rozdělit podobně jako jakoukoli jinou mozaikovou tvorbu. Hledisko materiálové je nejtýpčtějším rozdělením, ale je zde možnost propojit materiál s historickým vývojem. Česká republika je stát poměrně bohatý na přírodní drahokamy a polodrahokamy.

Na našem území je několik nalezišť přírodních polodrahokamů a drahokamů. Jaspisy a acháty se těží okolo Kozákova, vltavíny nalezneme v Jizerských horách a na Českokrumlovsku. Třebenice skrývají pod půdou český granát, dalším drahokamem vyskytujícím se na území naší republiky blízko Jizerských hor je safír.<sup>72</sup>

### 5.1 Historie

Josef Novák byl jedním z významných českých umělců poloviny 20 století. Vytvářel mozaiky z domácích kamenů. Netradičně kombinoval kámen se smaltem, díky čemuž vznikl rozmanitější obraz. Jeho učitelem byl profesor František Kysela a ten mu umožnil studium mozaiky v Ravenně a Římě. Mozaika *Pastýř* vyhrála roku 1937 pařížskou světovou výstavu. Podle návrhu svého učitele vytvořil mozaiku v Bartoňově kapli v Katedrále svatého Víta a hrobku rodiny Sochorovy umístěnou ve Dvoře Králové. Realizoval návrh na Zemskou banku v Praze Na Příkopech po vzoru Bauchy a návrh kupole Kotěrova muzea podle Preislera.<sup>73</sup>

Šedesátá léta 20. století dominují výzdobou nádražních budov a pražského metra. Mozaikám v pražském metru bude věnovaná samostatná kapitola, která

---

71 [srov.] HASS, Felix. *Antoni Gaudí*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971., 64 s., s. 22-26.

72 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 10.

73 [srov.] Tamtéž, s. 10.

poskytne více informací ohledně tohoto tématu. V sedmdesátých a osmdesátých letech se několik umělců věnovalo mozaice, která byla součástí architektury. Martin Sladký, Miroslav Houra nebo Radomír Kolář byli jedni z nich. Často využívali více materiálů pro vytvoření svých návrhů a také pro kontrast hmot. Velice významnou postavou byl Alois Klouda, typické pro něj bylo používání několika různých materiálů jako kamene, sklosmaltu s kovem. Ačkoli se může zdát, že v této technice nelze zanechat jednoznačný rys svého stylu, opak je pravdou. Kloudovi se podařilo svůj jedinečný rukopis vyjádřit ve svých dílech pomocí patřičné nahodilosti a využívání struktury materiálu. Kostel svatého Filipa a Jakuba ve Zlíně je vyzdoben jednou z jeho kamenných mozaik zvýrazněných sklosmaltovými částmi.<sup>74</sup>

## 5.2 Keramický a skleněný materiál na území ČR

Hovoříme-li o keramické mozaice na našem území, je nutné ji dát do souvislostí se začátky firmy *Rako*. Továrna byla založena v osmdesátých letech 19. století. Vznik podpořily záplavy dolů s hnědým uhlím v oblasti Rakovníku, kdy využili přírodní suroviny pro vznik dlaždic a šamotu. Koncem 19. a začátkem 20. století došlo k rozmachu firmy a výrobě zboží. Pod vedením ředitele Sommerschuha došlo ke spolupráci firmy s umělci a poté i ke vzniku nových obkladů a kachlů a dalšího zboží. V našem prostředí se keramickou mozaikou zabýval Stanislav Ulman, Jan Beneš, ale především Jano Köhler. U Kamila Hilberta studoval techniky dekorace v architektuře, kterým se pak věnoval celý život. Výzdoba Křížové cesty na svatý Hostýn z let 1912-1933 je jedním z jeho nejkompexnějších děl. Jako další by bylo vhodné zmínit mozaiku Panny Marie s Josefem v kostele svatého Vavřince v Hodoníně a podlahové mozaiky v Praze u vstupů do secesních domů.<sup>75</sup>

Českou skleněnou mozaiku je možné datovat již se svatovítskou mozaikou *Posledního soudu*. Sám císař říše římské a české král Karel IV. nechal vytvořit toto dílo, pravděpodobně poté, co na svých cestách spatřil italské muzivní

---

74 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 10.

75 [srov.] Tamtéž, s. 13.

umění. Autorství obrazu není nikomu připisováno, avšak na jeho vzniku se podíleli jak čeští, tak italscí řemeslníci. Mozaika svou rozlohou zaujímá ohromný prostor, na kterém je přibližně milion kostek ze skla a kamene. Jen přes třicet odstínů je použito na vystínování pokožky, ruce i obličej jsou vykládány z křemene a mnoha dalších odstínů kamenných a skleněných materiálů. Unikátnost tohoto velkolepého díla u nás je podpořena faktem, že se nevyskytla žádná návaznost na tuto mozaiku, ani slohově, materiálně či velikostně. Poslední soud byl často restaurován, zvláště protože patří mezi nejstarší mozaiku na našem území. Restaurátoři se snažili skloubit historickou práci s moderními technologiemi dnešní doby. Dílo v současnosti obsahuje jak autentické části umístěné na svém místě, tak materiál, který byl přemístěn, ale i nový materiál, kterým byly doplněny chybějící části, způsobené degradací.<sup>76</sup>

Zesílení tendence mozaikové tvorby ze skla a keramiky je patrná od 90. let 19. století. V této době nebyla na našem území žádná firma zajišťující mozaikové sklo nebo kachle, proto bylo umění závislé na rakouské firmě Neuhauser Innsbruck a také stále inspirované italskou mozaikovou tradicí. Navzdory všemu se již objevují i osobité přístupy architektů a umělců, exteriéry budov bývají zdobeny velkolepými výjevy zahrnující figury i dekor. Architekt Osvald Polívka byl jedním z těch, který nechával zdobit průčelí bank, nádraží a dalších veřejných budov motivy české mytologie. Výzdoba bývala tvořena nebo inspirována podle obrazů českých malířů, Preislera či Alše. Samostatnou osobností stojící u počátků vzniku české mozaiky byl Viktor Foerster. Po studiích s Maxem Švabinským, studoval dva roky mozaiku v klášteře v Itálii. Vliv pátera Desideria Petera Lenze je viditelný ve většině jeho děl, jedná se o figurální výjevy náboženského charakteru. Mozaika *Panny Marie Růžencové* v Českých Budějovicích, mozaika madony v pražském kostele Panny Marie Sněžné jsou jedněmi z mnoha sakrálních výjevů, které zpracoval. Výjimku tvoří snad jen Modrý Merkur umístěný na průčelí obchodní školy v Českých Budějovicích. Kvůli restaurování svatovítské mozaiky založil první vlastní ateliér, kde

---

76 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 29.

pracovala i jeho manželka. Po jeho smrti v roce 1915 vedla jeho žena Marie ateliér sama.<sup>77</sup>

První republika je obdobím, kdy dochází k nezávislosti české mozaiky. Dáme-li to do souvislostí pro srozumitelnost, jedná se o vznik první firmy věnující se výrobě mozaikového skla. Vedoucí této firmy byl J. Tumpach a materiál vyráběný v této firmě se stal velice rychle oblíbeným. Mozaiky podle Švabinského či Zrzavého byly vytvořeny ve 30. letech již tímto novým domácím produktem. Inženýr Michal Ajvaz začal pro firmu pracovat v roce 1931, díky čemuž vyvinul zcela inovativní sklo pro mozaiku. Ne nadarmo byl Ajvaz nazýván „smaltový virtuóz“, neboť dal vznik novému sklu o mnoha odstínech, avšak s utlumenou barevností. Roku 1938 si Ajvaz založil vlastní firmu společně s Kloudou, zároveň vznikla i dílna pod vedením Ulmana, které se po několik let později spojily. Domácí technologie zapříčinila vznik speciálního výtvarného stylu, mozaikové kostky jsou robustnější než předtím, což souvisí s obtížným štípáním materiálu. Svéráznost materiálu se neprojevila pouze v komplikaci úpravy materiálu, ale také v iluminačních efektech způsobené tlumenou barevností.<sup>78</sup>

Poválečné období ovlivnilo rozvoj muzivního umění, které se rozdělilo do několika samostatných oddílů. Charakteristické monotónní poměry této doby nijak nezabránilo dalšímu rozvoji mozaiky. Přesto, že se v námětech odrážela ideologie státu, neubralo to mozaikovým dílům na pestrosti a autorské individuální tvořivosti. Vznik mozaikářské dílny, ve které bylo vyráběno vlastní sklo pro mozaiky, podpořilo a rozvinulo produkci tohoto řemesla. Technologii v dílně se věnoval již několikrát zmiňovaný inženýr Ajvaz ve spolupráci s Kučerou. Nutné je zmínit i spolupráci této dílny se sklárnou v Jablonci. Kromě štípaných tesser se postupně začínalo využívat mačkané sklo.<sup>79</sup>

Vedle klasické štípané mozaiky se objevovaly i jiné materiály vzniklé odlišnou technologií výroby. Česká tradice broušení drahokamů a polodrahokamů sahá až do 16. století, s tím souviselo i pozdější opracovávání umělého křišťálu. V 19. století došlo k nahrazení ruční práce technikou, ale

---

77 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, 115 s. Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 30-31.

78 [srov.] Tamtéž, s. 33-34.

79 [srov.] Tamtéž, s. 37-39.

největší rozmach sklářská výroba zaznamenala v dalším století. Za války byla výroba přerušena a následně přesunuta do velkovýrobních továren. Vznik mozaiky skládané z polotovarů bižuterie a úlomků skla je datován zhruba od 50. let minulého století. Jakožto zástupce této techniky je možné jmenovat Oldřicha Žáka, který používal perly a odpad z výroby korálků. Typickou mozaikou tohoto období a této techniky jsou domovní znamení v ulicích Železného Brodu, charakteristické záměrnou naivitou tématu a zpracování. Jablonecký materiál, takzvané sintrované sklo, vznikalo rozdrčením skla na prášek, který se vylisoval do požadovaného tvaru a spojil v peci při vysoké teplotě. Tato prefabrikovaná mozaika byla hojně využívána jako součást fasád architektury tehdejší doby. Nejvýznamnější ze sintrovaného jabloneckého skla můžeme uvést mozaiku pokrývající větrací šachty tunelu v Praze Letňany. Realizace proběhla podle návrhu Zdeňka Sýkory a roku 2003 bylo dílo vyhlášeno kulturní památkou. Vyjma větracích šachet vznikla z tohoto materiálu i výzdoba fasády dřívější samoobsluhy v městě Desná. Návrh vznikl pod rukou vedoucího sklářské továrny J. Melicha a realizován byl rok 1968. Dalším materiálem, který nelze opomenout, je mačkaná skleněná mozaika od železnobrodských skláren. Jde o techniku vyvinutou ze stavební mozaiky, kdy se mistři skláři snažili přizpůsobit materiál záměrům umělců. Někteří výtvarníci vyžadovali pro svoji práci ručně mačkané sklo různých barevných tónů a tvarové rozmanitosti, aby naplnili své umělecké představy. Pro výrobu byly využívány mačkadla rotační i ruční, avšak ruční výroba originálních tvarů byla nákladná jak časově, tak i finančně. Kromě atypických ručně vyráběných tvarů se dala použít našťípaná barevná skleněná tyč. Na desku z čirého skla se skládaly jednotlivé komponenty a po zapečení v peci často opadávaly. J. Jelínek přišel na lepší metodu, kdy místo čirého skla použil hliníkový plech, na který se lepily komponenty nikoli už epoxidovým lepidlem, jak tomu bylo dříve, ale polyvinylbutyralovou fólií. Díky této technologii došlo k požadovanému přilnutí s podkladovým materiálem a bylo umožněno takto vytvořené desky skladovat ve vertikální poloze a tím se usnadnila i další manipulace s materiálem. Zaspárování výrobku proběhlo po výpalu, následovalo umístění do rámu vyrobených z kovu. V případě, že rám nebyl součástí požadavků, umístění mozaiky proběhlo klasickým mechanickým způsobem. Tato náročná technika dala vznik naprostým a jedinečným autorským originálům. Používáním materiálu mačkaného skla vynikla zejména Eliška Rožátová. Výtvarnice vystudovala pod vedením J. Kaplického vysokou školu s uměleckoprůmyslovým zaměřením. Ve spolupráci se svým manželem

vytvořila zmiňovanou technologii. Ona sama se věnovala využívání skla v architektuře, tam vynikl její smysl pro harmonické spojení architektury s barevnými odstíny dekoru. Pro pražský kostel *Povýšení svatého Kříže* byla vyrobena mozaika technikou přitavení dobarvovaného skla za pomoci výše zmiňované fólie, používané převážně v automobilovém odvětví, na hliníkovou desku. Jelikož mozaika narušovala akustiku kostela, byla přesunuta do jabloneckého muzea.<sup>80</sup>

### 5.3 Mozaiky v pražském metru

Ač ne každý si toho všímá, pražské metro je samo o sobě malou galerií umění. Výzdoba metra je různorodá, od kovových kachlů, přes zdobené podlahy až po nástěnné reliéfy a mozaiky. A právě mozaikám v pražském metru bude věnována tato podkapitola. Různých výtvarných děl je v metru a okolí metra mnoho, avšak mozaik tam mnoho není. Zmíněny budou pouze tři mozaiky seřazené podle doby vzniku.

První mozaika, s názvem *Bitva u Sokolova*, byla vytvořena roku 1974. Dílo vytvořil akademický malíř Oldřich Oplt ve spolupráci se svým kolegou Saurem Ballandinim. Jižní vestibul zastávky Florenc (dřívější zastávka Sokolovská) je ozdoben kamennou mozaikou s námětem bitvy 2. světové války, která se konala roku 1943 u ukrajinského Sokolova. Důvodem, proč vznikla mozaika s tímto výjevem, byla oslava osvobození naší země sovětskou armádou, ale také skutečnost, že samostatný československý prapor pomohl armádě Sovětského svazu a postavil se německému Wehrmachtu i přesto, že jim hrozila smrt za zběhnutí. Jeden z autorů Sauro Ballandini narozený 1925 pocházel původně z Itálie, po válce se ale přestěhoval do Prahy. Zde však nepůsobil jako umělec, nýbrž pouze jako pedagog. Akademický malíř a hlavní autor Oldřich Oplt se věnoval malbě, grafice a pedagogice. Tento umělec věnoval svou tvorbu zátiším a krajinám, od padesátých let lze vidět výraznou inspiraci sportovními aktivitami. V roce 1958 byla založena skupina Říjen, do které patřil i Oldřich Oplt. Nejednalo se o propagaci novátorských tendencí v umění, ale o sdružení umělců zastupující

---

80 [srov.] KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky), s. 93-96.

politickou ideologii doby. V roce 1974 se Oplt dostal díky své tvorbě na výsluní, obdržel vyznamenání související s výstavbou metra a byl jmenován zasloužilým umělcem. Práci na mozaice komentoval takto: „Dělali jsme původně se S. Ballardinim návrh na soutěž pro stanici Gottwaldova, kterou jsme vyhráli. Během soutěže však nesla název Vyšehradská. Po jejím přejmenování jsme vstoupili do nové soutěže na stanici Sokolovská, v níž jsme také uspěli. Realizace této 7 x 2,5 m velké mozaiky byla pro nás vlastně jakýmsi experimentem. Nenechali jsme si ji dělat v mozaikárně, ale skádali jsme ji přímo na AVU. Nejprve jsme však sjeli prakticky celé Čechy a Moravu a sbírali materiál – naše barevné kameny. Vše je uděláno doslova vlastníma rukama. Kameny většinou sázel Andrea a já ho z výšky korigoval. K takovému monumentu je potřeba odstup. Pak se po dílech mozaika odvážela na místo. Byla vlastně v podstatě prvním uměleckým dílem v metru.“<sup>81</sup>

Z celého obrazu je dobře patrné, že se jedná o válečný výjev, postavy jsou poměrně dobře rozpoznatelné, avšak nikoli realisticky vyobrazené. Expresivní vyjádření podtrhuje zobrazení válečné vřavy a celkové napětí obrazu. Barevná škála je omezena pouze na několik odstínů, dominantní barvou je červená, která pravděpodobně značila sovětskou armádu. Omezenost barevného vyjádření je dána použitým materiálem, kamenem, možností je i záměr autora, aby přílišná barevnost nerušila napětí a zuřivý boj na obraze.

Další mozaika, kterou můžeme vidět v metru v Praze, je pojmenována *Jan Želivský a jeho doba*. Vznikla v roce 1979 pod rukama autorky Jiřiny Adamcové. Celá stanice Želivského je vyzdobena náměty z husitské doby, jak je vidět na výzdobě mozaiky ve vestibulu i sochy ve tvaru kalichu před metrem. Hnutí husitů smělo být zobrazováno, protože se jednalo o revoluční hnutí na našem území a jejich myšlenky nijak neodporovaly komunistické ideologii tehdejší doby. Zvolení osobnosti Jana Želivského nebylo náhodné, byl to kněz kázající lidem o lepším životě, kde nebude bída a všichni si budou rovni, především majetkově. Kámen, který autorka zvolila, opuka, měl značit čisté myšlenky revoluce a zároveň drsné podmínky doby revoluce.<sup>82</sup> Na jedné části obrazu je kněz Jan Želivský, muž, vedoucí lid proti tehdejší katolické šlechtě. Společně tak

---

81 [srov.] ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/bitva-o-sokolovo/>.

82 [srov.] ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/jan-zelivsky-a-jeho-doba/>.



provedli Novoměstskou defenestraci.<sup>83</sup> Druhou polovinu mozaiky zauímají postavy znaící lidi revoluční doby, vedle nichž je lomený oblouk. V době husitských válek stále ještě probíhala gotika, i když už její pozdní fáze, lomený oblouk je tedy dán na mozaice zřejmě proto, aby byla kontextuální rovina vcelku. S Jiřinou Adamcovou spolupracovala Eva Břusková, která byla zároveň autorkou architektonického řešení celé stanice. Akademická malířka J. Adamcová se z počátku své tvorby věnovala ilustraci mnoha druhů knih a grafice. V 60. letech změnila orientaci svojí tvorby na monumentální díla, související s architekturou, především se jednalo o díla umístěná ve školních a veřejných budovách. Náměty z přírody, motiv stromu, květin, pohybu, byly hlavní doménou její tvorby v této době. Jako součást architektury vytvářela mozaiky, vitráže a intarzie, jejím prvním a největším dílem, byla právě mozaika umístěná v metru. Tvorba J. Adamcové je vidět v Praze na mnoha místech, díky pečlivé práci získala roku 1977 vyznamenání státu za Vynikající práci.<sup>84</sup>

Třetí a poslední práce nacházející se v metru, které se budeme věnovat, je mozaika *Kosmonauti*. Autorem kamenné mozaiky byl akademický malíř Alois Fišárek, známý zvláště jako výtvarník dekorací a textilu. Směry jemu blízké, z nichž vycházel, byly fauvismus a kubismus, barevné cítění jemu vlastní se vztahovalo k fauvismu, prostorový smysl odpovídal spíše kubismu. Upřednostňoval však práci v textilním oboru, navrhoval vzory, gobelíny, díky této práci získal vedoucí pozici dílny Textilní tvorby. Za tvorbu obdržel roku 1965 titul zasloužilého umělce, o tři roky později získal další titul a to titul laureáta Ceny Klementa Gottwalda. Jeho sbírka titulů se v roce 1979 rozrostla o označení Národního umělce. Mozaika *Kosmonauti* spatřila světlo světa v roce 1980 na výročí Velké říjnové revoluce. Autor se bohužel dokončení mozaiky a slavnostního otevření nedožil. Na díle dále pracovali specializovaní odborníci a umělci, aby ho dokončili.<sup>85</sup>

Výběr námětu kosmonautů, byl zcela jasný, dva roky před dokončením mozaiky byl uskutečněn let do vesmíru, kde byl zástupce jak Sovětského svazu, tak Československé republiky. Zobrazení společné cesty Remka a Gubareva měla

---

83 [srov.] MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 5. vyd., V Idea servis 4. vyd. Ilustrace Václav Rytina. Praha: Idea servis, 2009, s. 122.

84 [srov.] ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/jan-zelivsky-a-jeho-doba/>

85 [srov.] ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 09.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/kosmonauti/>

symbolizovat společnou cestu těchto dvou zemí, jejich vzájemnou provázanost a partnerství. Pouto mezi těmito zeměmi začalo již ve výše zmiňované bitvě u Sokolova, kdy se naši muži postavili na stranu rudé armády.<sup>86</sup> Ačkoli je mozaika vyvedena v kameni a má omezenou barevnost, lze rozpoznat dva muže připomínající kosmonauty. Přesto, že autorovi byl vlastní kubistický směr, v této mozaice jsou dobře čitelné především obličejové postavy, oproti mozaice *Bitva u Sokolova*. Barevná škála činí obraz mírně strnulý, a kromě obličejů kosmonautů, jejich postavy poněkud splývají s pozadím.

## 6 Využití techniky mozaiky ve škole

Mozaika je poměrně složitá technika, která se ve výtvarné výchově na základních školách příliš nepoužívá. Je hned několik důvodů, proč se jí kantoři vyhýbají, a to bezpečnostní podmínky, ale také časová a materiálová náročnost. Avšak mozaika nemusí být komponována pouze ze skla, keramiky nebo kamene. Klasické profesionální pojetí mozaiky, tedy skládání kostek na karton nelze použít na základní škole. Možné je ale vytvořit pomocí mozaikové skladby obrazy tomu podobné.

### 6.1 Využití mozaiky na prvním stupni

U mladšího školního věku se dají mozaikové obrazy vyrábět z papíru. Nejvhodnější je používat barevný papír roztrhaný na malé kousky. Tyto kousky libovolné velikosti následně žáci skládají podle vlastní fantazie do obrazu a fixují se lepidlem na tvrdší podklad. Pro tuto věkovou skupinu se mozaika nedá využít jiným způsobem, musí být maximálně zjednodušená, jak materiálově, tak postupově. Zvolení papíru u mladšího školního věku je velice vhodné, neboť se jedná o běžně dostupný, ne příliš drahý materiál. Navíc nehrozí žádné poranění o materiál, které může být v tomto věku poměrně časté.<sup>87</sup>

---

86 [srov.] NĚMEC Josef. *Dekoratívni techniky a užité umění*. Vyd. 2., Brno, Univerzita J. E. Purkyně, 1974, s. 52.

87 [srov.] Tamtéž, s. 52.

Střední školní věk žáků nám poskytuje širší možnosti uplatnění mozaikové tvorby. Jelikož žáci v tomto věku mají již zkušenost s figurální tvorbou, krajinou a dalšími náměty, může být mozaika příjemnou změnou výtvarné techniky. Díky výrobě mozaiky získávají žáci nové řemeslné dovednosti a zároveň musí uplatnit vlastní vynalézavost a kreativitu. Tedy najít způsob jim vlastní, jak vytvořit mozaiku. V tomto věku nejsou žáci ještě zcela strnulí, co se fantazie a kreativity týče. Oproti klasicky používaným zobrazovacím metodám, kresbě a malbě, se žáci ochotně pouštějí do nové techniky, ačkoli je jim neznámá. V mozaice je více než v jiných technikách dovolena vlastní stylizace a barevná rozvolněnost. Žák zde může plně uplatnit styl, který preferuje, ať se jedná o impresionistický způsob, dekorativní nebo dokonce expresivní. Přesto, že je tato technika ve školách využívána zřídka, dětské tvorbě je velice blízká. Díky mozaice mohou vyjádřit snáze a způsobem jim bližší věci kolem nás, a jejich emocionalita a spontánnost se zde uplatní v plné šíři.<sup>88</sup>

## 6.2 Mozaika na druhém stupni a dál

Žáci pozdního školního věku, tedy druhý stupeň základní školy jsou schopni poznat rozdíl mezi dekorativním tvořením a zobrazováním. S tímto žákem už je možné používat rozmanitější materiál. Fantazii se meze nekladou, použít se dá jakákoli luštěnina nebo semínko, drobné kamenné oblázky, korálky, knoflíky, skleněné a keramické střepy. Použití střepů se nemusíme tolik bát, neboť se jedná o žáky starší a znající bezpečnost práce. Přesto je nutné bezpečnost práce zopakovat a připomenout. Možnosti, jak realizovat mozaiku na tomto stupni základní školy, je několik. První nejsnazší možností je improvizace, žáci dle vlastní fantazie skládají kousky na podklad a ihned je lepí. Druhou možností je poskládat si střípky a kousky materiálu do požadovaného obrazu, překreslit je na papír stejné velikosti jako je podkladová deska a následně je pak přenášet podle nákresu na desku a zafixovat lepidlem. Pro lepší trvanlivost, aby mozaika neopadala, je možné ji zalít sádrou nebo ještě lépe nanést do spár spárovací hmotu, která při vhodné barevnosti může podtrhnout celé dílo. Třetí možností a to tou nejsložitější, je vytvořit karton. Mozaikové střepy žáci lepí arabskou

---

88 [srov.] NĚMEC Josef. *Dekoratívni techniky a užité umění*. Vyd. 2., Brno, Univerzita J. E. Purkyně, 1974, s. 52.

gumou na papír, hotový karton se ohradí a vylije se sádrou. Variantou může být krabíčka, jejíž stěny jsou vymazané mazadlem, kupříkladu vaselinou. Dovnitř vložíme mozaiku, zalijeme sádrou, vyklopíme a odstraníme papír, na němž byla mozaika přilepena. Každou mozaiku fixovanou sádrou nebo spárovací hmotou je nutné retušovat, fixační hmota může ulpívat na níže posazených střepech a výsledný efekt by nebyl úplný. Touto technikou podporujeme a rozvíjíme u žáků smysl pro kompozici, harmonii, kontrasty a současně i pro pečlivou a čistou práci.<sup>89</sup>

Mozaika v pravém slova smyslu se dá praktikovat až na střední škole. Zvláště pak na střední uměleckoprůmyslové škole či na odborném učelišti zaměřeném na tuto výtvarnou techniku. Zde se už výroba mozaiky opírá o poučení odborníků, odborné publikace věnované oboru, a především o rozbor technologických postupů a kompozic uměleckých děl. Na tomto stupni realizace mozaiky je kladen důraz zejména na studie, návrhy a karton. Podle rozměru kartonu je možné práci přidělit skupině z důvodu velké časové náročnosti na jednu osobu. Výroba skupinové mozaiky probíhá podobně jako v odborných dílnách, karton bývá rozdělen na části a posléze vyrobené části finálně sesazené do komplexního jednotného obrazu. Výhodou kolektivní spolupráce je rozvoj komunikačních dovedností, práce v kolektivu a zároveň omezení ekonomické náročnosti.<sup>90</sup>

---

89 [srov.] NĚMEC Josef. *Dekoratívni techniky a užité umění*. Vyd. 2., Brno, Univerzita J. E. Purkyně, 1974, s. 52.

90 [srov.] Tamtéž, s. 52-53.

## **II. PRAKTICKÁ ČÁST**

## 7 Úvodem o praktické části

Praktickou část jsem se rozhodla rozdělit do dvou samostatných částí. První část se bude věnovat vlastní tvorbě mozaiky, podrobnému popisu mého postupu, doplněného o fotodokumentaci. Součástí bakalářské práce je i odevzdání vytvořených prací. Počet prací byl stanoven na dva kusy do 50 centimetrů včetně návrhů stejného rozměru jako mozaiky.

V druhé praktické části se budu snažit ověřit, zda je mozaika vhodná aktivita pro výuku výtvarné výchovy, zda je možné stihnout tuto aktivitu v omezené dotaci hodin základní školy, a také se pokusím od žáků zjistit, jestli jim tato aktivita připadala přínosná a zábavná. Vzorová hodina bude podrobně rozebrána a pečlivě zdokumentována. Na konci této části potvrdím nebo vyvrátím, zda se dá tato technika použít s žáky druhého stupně během dvouhodinové výuky.

### 7.1 První část – autorská tvorba

Pro vlastní autorskou tvorbu jsem zvolila jeden z nejsnadnějších způsobů tvorby mozaiky. Jako výchozí materiál jsem použila keramické dlaždice. Jedná se o poměrně snadno dostupný materiál, respektive dostupný v každém větším obchodě s oddělením koupelen, či v obchodě specializovaném na koupelňové a kuchyňské obklady. Z nepřeberného množství barev a struktur jsem přeci jen zvolila vyřazené modely z předchozích let nebo zbytkové kusy, které se neprodaly. Celková finanční náročnost nebyla veliká, protože každá dlaždice, obklad stál přibližně třicet korun. Z deseti dlaždic jsem tedy byla schopná pokrýt materiál na mou mozaiku, ale i pro žáky. Nejprve jsem si připravila měkký materiál, do kterého jsem umístila dlaždici glazurou dolu. Měkkou podložku jsem použila proto, abych neponičila glazuru při rozbíjení dlaždice. Následně jsem použila kladivo, jímž jsem narušila pevnou strukturu obkladu. Po roztříštění obkladu na velké kusy, jsem je dále dělila na úlomky různé velikosti. Snažila jsem se vytvořit od co nejmenších střepů po větší střepey, avšak úměrné velikosti podložky. Úštěpky jsem si pečlivě barevně roztřídila pro usnadnění práce, takto připravené střepey jsem použila při tvorbě s žáky. Jako podkladový materiál jsem zvolila dřevotřískovou desku potaženou dýhou, vedlo mě k tomu několik důvodů. Prvním důvodem byla snadná dostupnost materiálu, dalším důvodem, který mě k tomuto vedl, bylo uvědomění si, že keramický obklad je

poměrně těžký, a pokud je doplněný o spárovací hmotu, jež je zcela nezbytná v tomto případě tvorby, je nutné zvolit silnější, pevný materiál, který tuto váhu unese, aniž by se deformoval. Oproti podkladu, které jsem poskytla žákům, byly moje podklady pro vlastní tvorbu rozměrově větší. Postup výroby vlastní mozaiky probíhal následujícím způsobem. Poté, co jsem měla připravený veškerý materiál pro tuto tvorbu, jsem si na papír stejné velikosti, jako podklad, začala vybírat zajímavé keramické střepy a pokoušela se je skládat do různých ornamentů a tvarů. Poté, co jsem poskládala vhodný obraz, jsem překreslila přesné místo úlomků a provedla jsem i reálnou barevnost. S takto připraveným návrhem jsem za pomoci tavné pistole mohla začít lepit keramické střepy na desku. Po usazení všech kusů na své místo jsem dala lepicí hmotě několik minut pro dostatečné zatvrdnutí. Během této doby jsem si v misce rozmíchala spárovací hmotu (opět snadno dostupná) s vodou, v konzistenci zhruba krupičné kaše. Za pomoci špachtle a stěrky s houbičkou jsem nanasla hmotu na mozaiku a pohyby ve tvaru čísla osm jsem spárovací hmotu řádně zatřela do spár mezi střepy a lehce přes ně. Spárovací hmota potřebuje přibližně patnáct minut, aby došlo k zatvrdnutí, následně je nutné mít po ruce kbelík s čistou vodou a molitanovou houbičku. S tímto náčiním se lehkým tahem snažíme odstranit přebytečné části hmoty. Houbu neustále vyplachujeme, neboť je nežádoucí si spárovací hmotu dále rozmazávat po mozaice. Odstraníme-li přebytečné množství hmoty ze střepů, necháme spáru řádně vyschnout, ideálně do druhého dne. Poté je možné přejít k finální fázi retušování. Celou mozaiku otřeme vlkou houbou a suchým hadrem vyleštíme střepy. V případě, že jsou místa, kde přesahuje spára keramický úlomek, je možné ji odstranit nožem nebo malou špachtlí, případně některé spáry proškrábat při ulpění velkého množství materiálu mezi střepy.

## **7.2 Druhá část – vzorová hodina**

Pro tvorbu mozaiky s žáky jsem zvolila stejný materiál jako pro autorskou práci. Důvody byly stejné, levný, dostupný materiál, který jsem mohla dětem poskytnout bez jejich finančního zatížení. Jelikož se jedná o vzorovou hodinu pro mou bakalářskou práci, bylo nutné jim materiál zajistit. Výběr tohoto tématu nebyl zcela náhodný, sama jsem si uvědomila, že ačkoli jsem absolvovala výtvarnou výchovu na ZŠ i na ZUŠ, mozaiku jsme dělali pouze jednou a to v mém

útlém věku. Chtěla jsem tuto techniku zařadit mezi často užívané techniky, kterými jsou kresba a malba. Díky tomu může dojít k oživení hodin. Myslím, že mozaiková tvorba u dětí podporuje kreativitu, a neklade takové nároky na reálné zobrazení jako je tomu u kresby. Mozaikové střepty takzvané tessery to ani nedovolují, ale tím je právě mozaika tak zajímavá. Pro děti jsem předem připravila podkladový materiál, který jsem předem rozřezala na rozměry o něco větší než formát A5. Takto malý formát jsem zvolila pro rychlou, efektivní práci, v omezeném čase. Účelem nebylo, aby žák vytvořil velkorozměrové dílo, ale menší, které je možné zcela dokončit během výuky a poslouží pro seznámení s touto technikou. Keramické obklady jsem připravila předem, jedním z důvodů bylo ušetření času žákům, dalším a to mnohem důležitějším důvodem bylo bezpečnostní opatření, protože při rozbíjení odletují drobné úštěpky obkladů a mohlo by snadno dojít ke zranění, kterému jsem se chtěla vyvarovat. I přesto jsem v hodině neustále upozorňovala na opatrnost práce s materiálem, některé střepty byly velice ostré a při zbrklém zacházení by mohlo dojít k pořezání či propíchnutí a následnému krvácení. Pro svůj projekt jsem měla k dispozici pouze dva žáky, o to komornější vzorová hodina proběhla. Jako první jsem žáky uvedla do problematiky mozaiky, pro podpoření jejich inspirace jsem použila několik ukázek z knih a internetových zdrojů. Následovalo vysvětlení přesného postupu naší práce, téma jsem nestanovila, protože pro můj výzkum nebylo klíčové. Podstatné bylo pokusit se stihnout vyrobit mozaiku s žáky do dvou vyučovacích hodin.

Postup práce: Žáci měli na výběr ze dvou postupů práce. První postup zahrnoval vytvoření mozaiky na pevný papír, překreslení kostek, vytvoření barevného návrhu a poté osazení střeptů na desku a dokončení mozaiky. Tento postup je poměrně zdlouhavý, jelikož žák musí nejprve vytvořit mozaiku na papír a vytvořit návrh. Takový postup bych zvolila v případě, že v jedné dvouhodinové výuce by žáci vytvořili návrh a o týden později už by pracovali na konkrétní realizaci přímo na podklad. Moji žáci zvolili druhý, rychlejší postup a to takový, že skládali střepty přímo na dřevěnou desku a následně je fixovali tavnou pistolí. Ve skupině jsem měla mladší dívku ve věku 11 let a staršího chlapce ve věku 15 let. Oba žáci byli velice trpěliví a mozaiku zvládli velice dobře. Staršímu chlapci, který byl velice zručný, šlo tvoření snáze. Důvodem bylo nejspíš to, že s touto tvorbou již přišel do styku. Chlapec zvolil abstraktnější ráz mozaiky, přesto velice povedenou barevnou kombinaci. Během práce u něj nedošlo k žádným problémům, pracoval svižně a bez jakékoli pomoci. Mladší



dívka Johanka zpočátku nevěděla, jak se střepy nakládat, ale nakonec se osmělila a vytvořila půvabný obraz. Jelikož jsem viděla, že Johanka nezvládá příliš práci s tavnou pistolí, rozhodla jsem se jí pomoci a společně jsme mozaiku dokončily. Po přilepení všech střepů jsem žákům ukázala, jak se rozmíchá spárovací hmota a jak ji mají nanášet na mozaiku. Zaspárování zvládli oba bravurně a očištění střepů také. Výsledek prací mě velice potěšil, oba žáci mi oznámili, že je tato technika bavila a paní učitelka mi poděkovala za inspiraci a oživení hodiny. Předem stanovený cíl, tedy pokusit se stihnout vytvořit mozaiku během hodiny a půl čistého času, se podařil splnit. Mohu tedy říci, že mozaiku, ačkoli se jedná o náročnější techniku oproti kresbě a malbě, lze použít ve výuce výtvarné výchovy. Sami žáci mi potvrdili, že je to příjemné ozvláštnění hodiny. Postup práce je zdokumentován na fotografiích přiložených v další části mé práce.

## 8 Závěr

K pochopení každého díla a nejen výtvarného je nutný kontext, který rozšiřuje naše znalosti, rozhledy a chápání. Na mozaiku jako takovou se nedá pohlížet bez kontextu architektury. Její spojitost s architekturou je nezbytná, protože pokud je mozaika vytržena z tohoto kontextu, naruší se chápání celého díla. V naprosté většině jsou monumentální mozaiková díla součástí architektury, byla vytvořena za účelem výzdoby daných prostor a tehdejší autoři nepředpokládali, že budou jejich díla někdy přemístěna. Mozaiky umístěné v muzeích tím možná neztrácejí na své kráse, avšak pohled na ně se mění.

Moje práce se snažila přiblížit mozaiku z obecného hlediska, jako techniku tvorby, která je často opomíjená a mnoha lidem ne příliš známá. To mně vedlo k vytvoření této práce, pokusit se jí přiblížit i žákům a koneckonců ozkoušet si tuto fascinující techniku na vlastní kůži. V teoretické části jsem se snažila postihnout významné mozaiky, vysvětlit jejich náměty a nastínit historické souvislosti, důležité pro vznik. Práce se částečně soustředila i na české muzivní umění, neboť se u nás v určitých letech hojně využívalo. Důležité bylo zmínit i některé konkrétní autory, z nichž jsem si vybrala stěžejní osobnost pro mozaiku, katalánského architekta Antoni Gaudího.

Pomocí praktické, projektové části jsem zjistila, že mozaika je plnohodnotná výtvarná technika, kterou je možné využít ve školském prostředí s omezeným časovým úsekem výuky. Dle zpětné vazby žáků i kantora, jsem ověřila mé předpokládání, že výroba mozaiky ozvláštňuje běžné výtvarné techniky a nemusí být zvláště časově náročná. Žáci mohou tímto způsobem plně uplatnit vlastní kreativitu a imaginaci, jelikož se nejedná o klasickou zobrazovací metodu. Mozaika podporuje nejen představivost a kreativitu, ale i manuální zručnost. Žáci si tímto způsobem mohou vyzkoušet jistý druh řemesla, propojit ho s vlastní fantazií a vytvořit tak originální výtvarné dílo.

## 9 Seznam zdrojů

### 9.1 Seznam literatury

BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 9788020019097.

HASS, Felix. *Antoni Gaudí*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971., 64 s., Bez ISBN.

KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a kolektiv autorů. *Techniky skleněné mozaiky: odborný seminář: 15. duben 2010* Národní muzeum. Praha: Společnost pro technologie ochrany památek, 2010, 66 s. Bez ISBN.

KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena a Tomáš HÁJEK. *Muzivní umění: mozaika v českém výtvarném umění*. Praha: Národohospodářský ústav Josefa Hlávky, 2014, 115 s. Studie (Národohospodářský ústav Josefa Hlávky). ISBN 978-80-86729-95-4.

KUBIČKA, Roman a Jiří ZELINGER. *Výkladový slovník: malířství, grafika, restaurátorství*. 1. vyd. Praha: Grada, 2004, 341 s. ISBN 80-247-9046-7.

MONTANARI, Giovanni. *Antické mozaiky z Ravenny*, Překlad Lea Šupová, 1998, 39 s. Bez ISBN.

MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury*. 5. vyd., V Idea servis 4. vyd. Ilustrace Václav Rytina. Praha: Idea servis, 2009, 183 s., ISBN 978-80-85970-65-4.

NĚMEC Josef. *Dekoratívni techniky a užité umění*. Vyd. 2., Brno, Univerzita J. E. Purkyně, 1974, 75s., Bez ISBN.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění 1*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 334 s. ISBN 80-7176-765-4.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění 2*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Jiří Pechar. V Praze: Knižní klub, 1998, 334 s. ISBN 80-7176-839-1.

PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9.

*Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, 415 s. ISBN 80-7234-466-8.

*The dictionary of art*. Editor Jane Turner. New York: Grove, c1996, 22 sv., 928 s. ISBN 1-884446-00-0.

*The dictionary of art*. Editor Jane Turner. New York: Grove, c1996, 25 sv., 913 s. ISBN 1-884446-00-0.

ZERBST, Rainer. *Gaudí 1852-1926: Antoni Gaugí i Cornet - život v architektuře*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, c1993, 239 s. ISBN 3822896993.

## 9.2 Seznam internetových zdrojů

*Gaudí & Barcelona club: Antoni Gaudí.* [online]. [cit. 2015-04-17]. Dostupné z: [http://www.gaudiclub.com/ingles/i\\_vida/i\\_vida.html](http://www.gaudiclub.com/ingles/i_vida/i_vida.html)

*Hagia Sophia: Hagia Sophia mosaics.* [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.hagiasophia.com/listingview.php?listingID=15>

KRACÍK ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena. *MozaikArt.* (Mozaika, historický vývoj, druhy a techniky, restaurování, soubor PDF) [online]. [cit. 2015-04-06]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz>

*On-line Bible.* [online]. [cit. 2015-03-27]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=genesis>.

*On-line Bible.* [online]. [cit. 2015-04-01]. Dostupné z: <http://onlineb21.bible21.cz/bible.php?kniha=matous#25>.

ŠREJMA, Josef. *Umění v metru.* [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/bitva-o-sokolovo/> .

ŠREJMA, Josef. *Umění v metru.* [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/jan-zelivsky-a-jeho-doba/> .

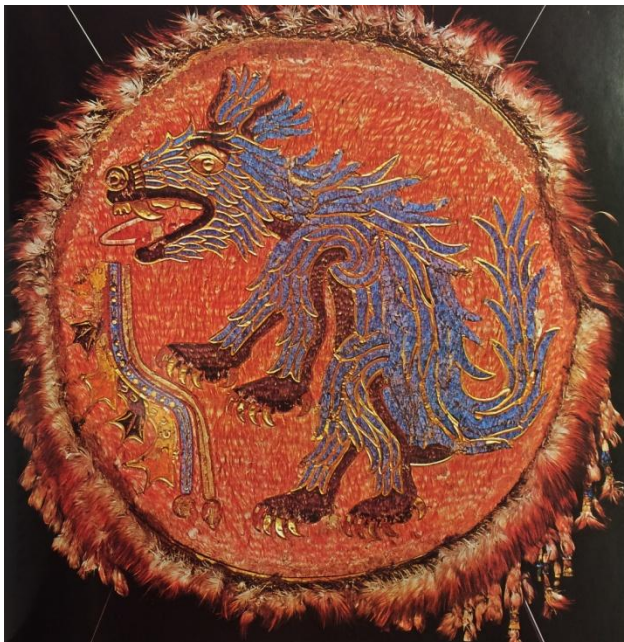
ŠREJMA, Josef. *Umění v metru.* [online]. 09.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/kosmonauti/>.

*Wikipedia: The Free Encyklopedy.* [online]. 16.04.2015. [cit. 2015-04-04]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni\\_Gaud%C3%AD](http://en.wikipedia.org/wiki/Antoni_Gaud%C3%AD).

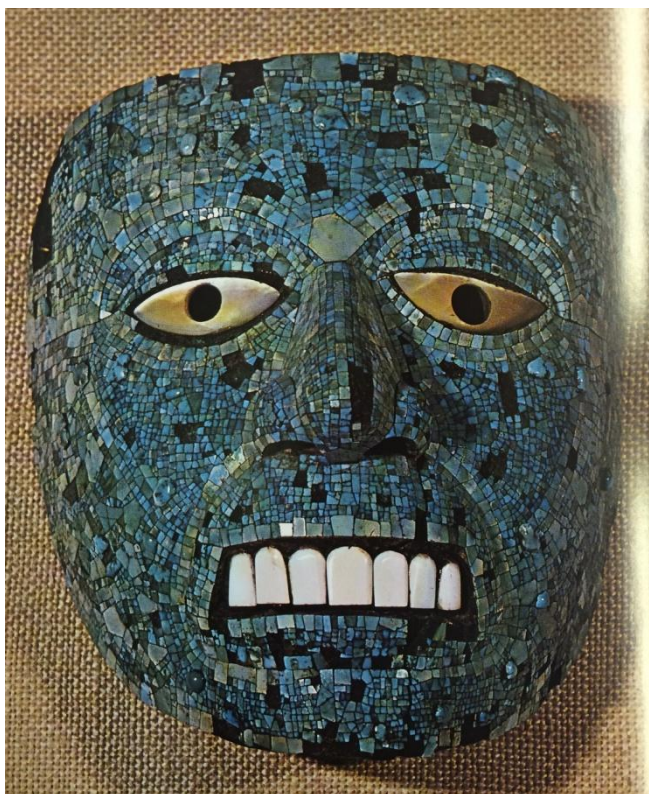
*Wikipedia: The Free Encyklopedy.* [online]. 26.02.2015. [cit. 2015-04-02]. Dostupné z: [http://en.wikipedia.org/wiki/Pietra\\_dura](http://en.wikipedia.org/wiki/Pietra_dura)

## 10 Obrazové přílohy

### 10.1 Obrazové přílohy k teoretické části

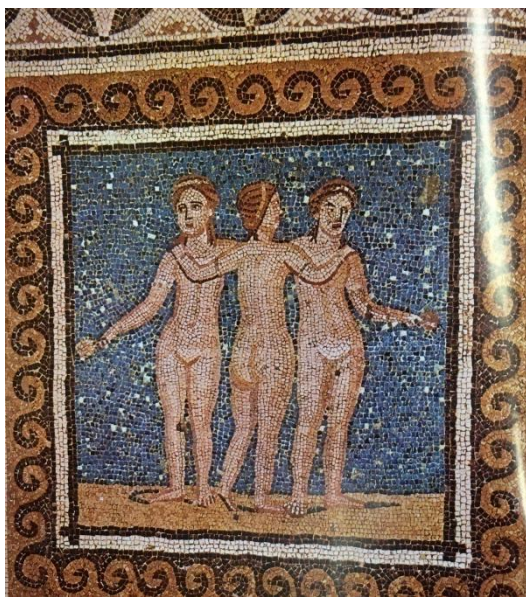


Obr. 1: Štít aztéckého krále Ahuizotla skládaný z peří.

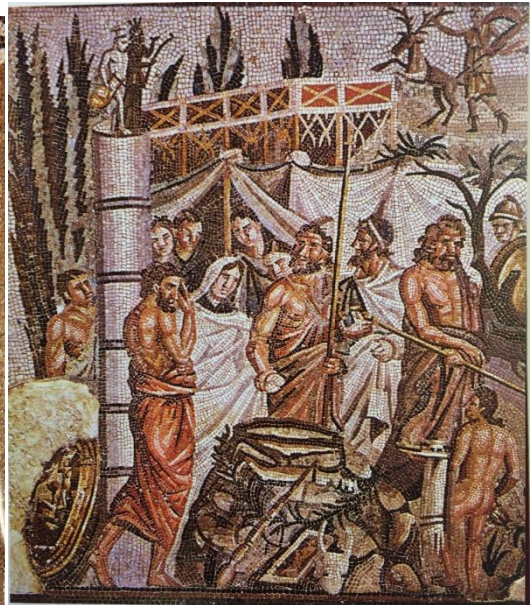


Obr. 2: Aztécká maska boha Quetzalcatla.





Obr. 3: Tři Grácie, Barcelona.



Obr. 4: Obětování Ifigenie, Španělsko.

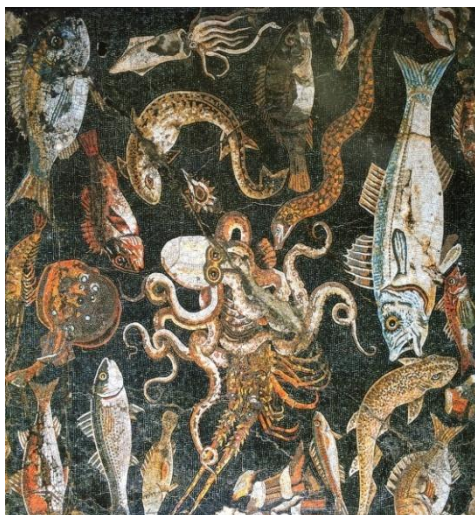


Obr. 5: Bitva u Issu, Faunův dům, Pompeje.





Obr. 6: Tragické masky, Faunův dům, Pompeje.



Obr. 7: Mořské plody, Faunův dům, Pompeje.



Obr. 8: Dům medvěda, Pompeje.

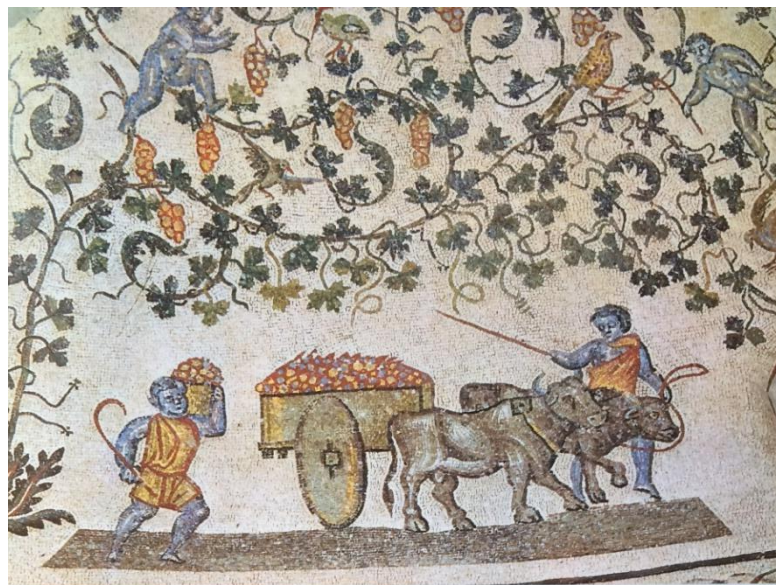


Obr. 9: Portrét ženy, Pompeje.





**Obr. 10: Modrý anděl v San Apollinare Nuovo, Ravenna.**

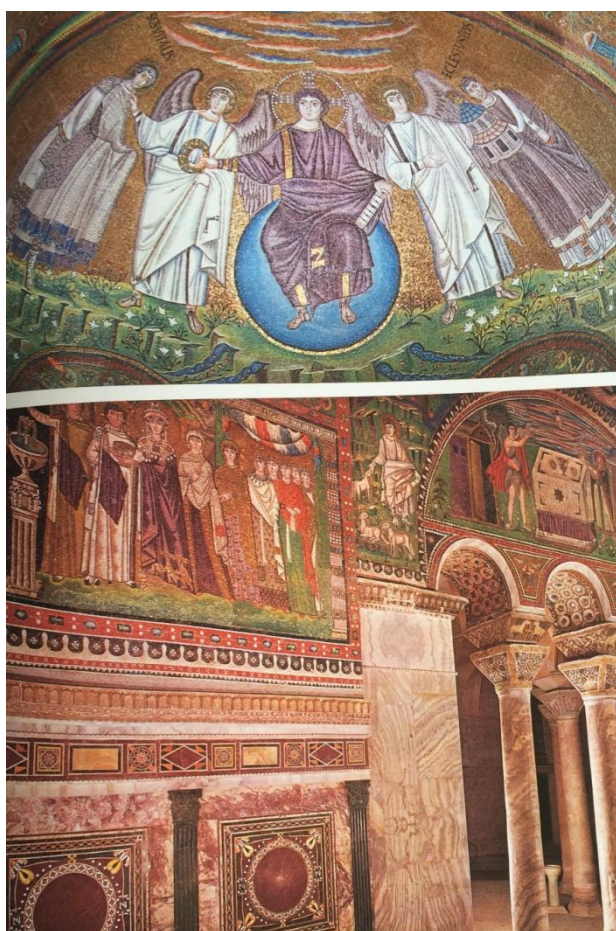


**Obr. 11: Eróti sbírající víno, Sta Costanza, Ravenna.**





Obr. 12: Kristologický výjev, Sta Pudenzia, Ravenna.

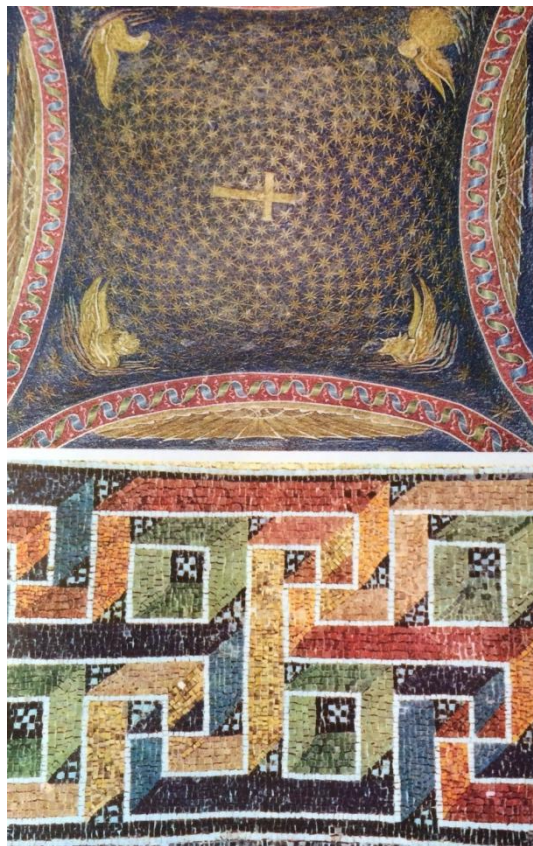


Obr. 13: Mozaiková výzdoba, San Vitale, Ravenna.





Obr. 14: Mozaikový výzdoba Gally Placidie, Ravenna.



Obr. 15: Mozaikový strop (nahore), bordura (dole), Galla Placidia, Ravenna.





Obr. 16: Výzdoba stropu v baptisteriu Ortodoxních (Neoniano), Ravenna.



Obr. 17: Výzdoba stropu baptisteria Ariánských, Ravenna.





Obr. 18: Výzdoba stěn, San Apollinare Nuovo, Ravenna.

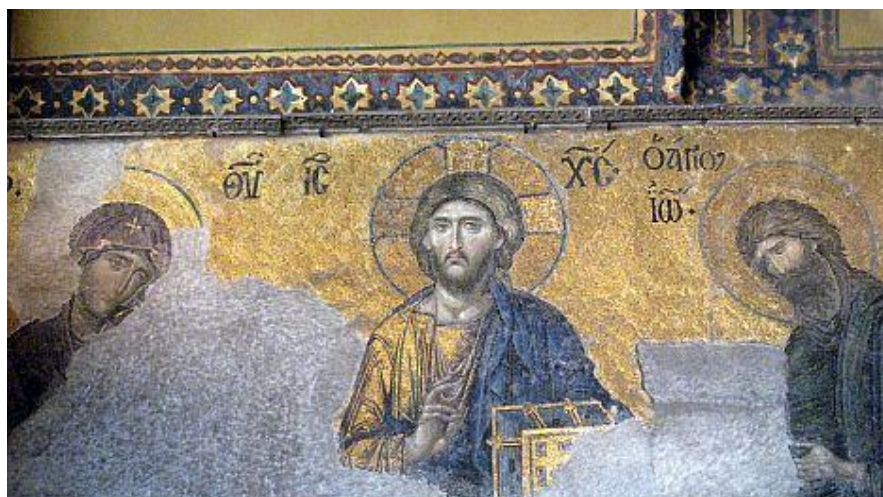


Obr. 19: Zmnožení chleba a ryb (detail), San Apollinare Nuovo, Ravenna.





Obr. 20: Kristus, Konstantin Monomachus a jeho žena Zoé, Hagia Sofia, Istanbul.



Obr. 21: Deesis, Hagia Sofia, Istanbul.



Obr. 22: Mozaika, Spasitel v Chóře, Istanbul.





Obr. 23: Mozaiková výzdoba interiéru baziliky San Marco, Benátky.



Obr. 24: Výjev z Bible, Noemova archa, bazilika San Marco, Benátky.





**Obr. 25: Drak od Gaudího, Park Güell, Barcelona.**



**Obr. 26: Mozaikově zdobená lavice, Park Güell, Barcelona.**



**Obr. 27: Bitva o Sokolovo, stanice Florenc, pražské metro.**

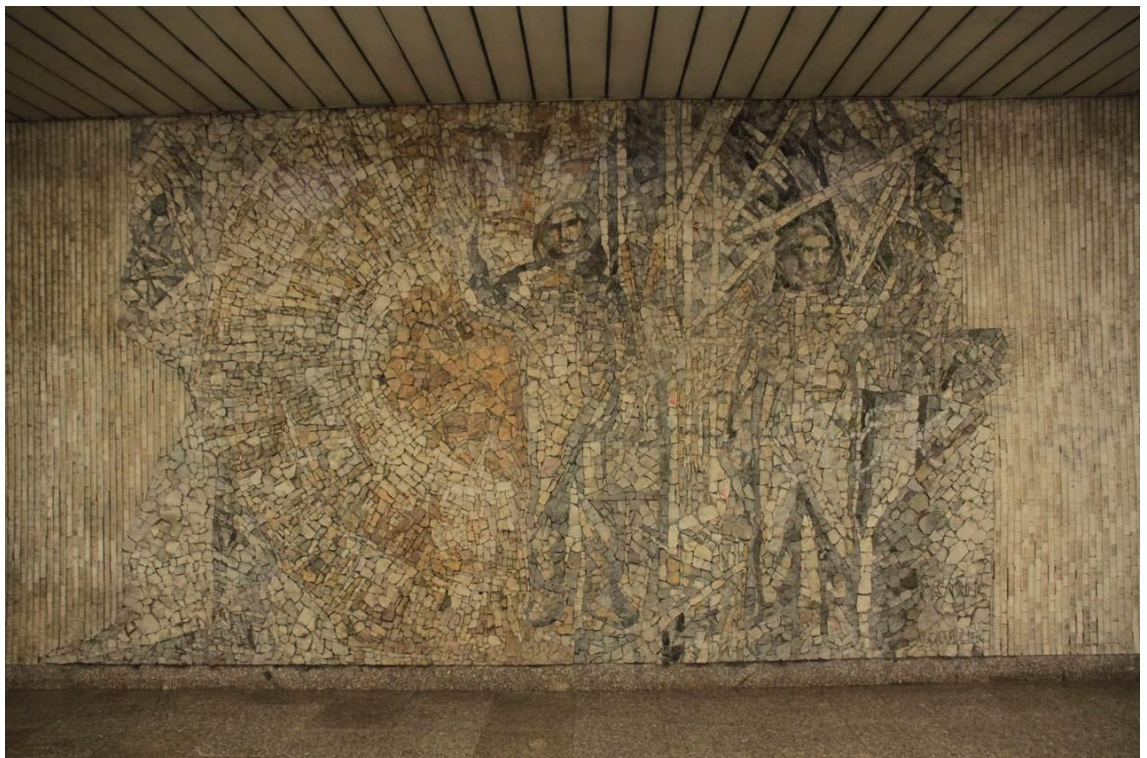


**Obr. 28: Detail mozaiky Bitva o Sokolovo, stanice Florenc, pražské metro.**





**Obr. 29: Jan Želivský a jeho doba, stanice Želivského, pražské metro.**



**Obr. 30: Kosmonauti, stanice Háje, pražské metro.**

## 10.2 Seznam zdrojů obrazových příloh k teoretické části

Obr. 1, Obr. 2: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 1*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 334 s. ISBN 80-7176-765-4, s.253-254.

Obr. 3: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 2*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Jiří Pechar. V Praze: Knižní klub, 1998, 334 s. ISBN 80-7176-839-1. s. 7.

Obr. 4: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 2*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Jiří Pechar. V Praze: Knižní klub, 1998, 334 s. ISBN 80-7176-839-1, s. 149.

Obr. 5: RANIERI PANETTA, Marisa a kolektiv autorů. *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, 415 s. ISBN 80-7234-466-8, s. 350-351.

Obr. 6: RANIERI PANETTA, Marisa a kolektiv autorů. *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, 415 s. ISBN 80-7234-466-8, s. 354.

Obr. 7: RANIERI PANETTA, Marisa a kolektiv autorů. *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, 415 s. ISBN 80-7234-466-8, s. 226.

Obr. 8: RANIERI PANETTA, Marisa a kolektiv autorů. *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, 415 s. ISBN 80-7234-466-8, s. 354.

Obr. 9: RANIERI PANETTA, Marisa a kolektiv autorů. *Pompeje: historie, život a umění zmizelého města*. 1. vyd. Editor Marisa Ranieri Panetta. Čestlice: Rebo, 2005, 415 s. ISBN 80-7234-466-8, s. 195.

Obr. 10: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s.6.

Obr. 11: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 20.

Obr. 12: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 22.

Obr. 13: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 93.

- Obr. 14, Obr. 15: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 24-25.
- Obr. 16: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 27.
- Obr. 17: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 29.
- Obr. 18, Obr. 19: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 30-31
- Obr. 20: *Hagia Sophia: Hagia Sophia mosaics*. [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.hagiasophia.com/listingview.php?listingID=15>
- Obr. 21: *Hagia Sophia: Hagia Sophia mosaics*. [online]. [cit. 2015-04-15]. Dostupné z: <http://www.hagiasophia.com/listingview.php?listingID=17>
- Obr. 22: PIJOÁN, José. *Dějiny umění 3*. Vyd. 4., v Knižním klubu 1. Překlad Libuše Macková, Jan Schejbal, Hana Stašková. V Praze: Knižní klub, 1998, 333 s. ISBN 80-7176-866-9, s. 110.
- Obr. 23, Obr. 24: *WEB GALLERY OF ART: Mosaics in the Basilica di San Marco, Venice*. [online]. [cit. 2015-04-10]. Dostupné z: [http://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](http://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html)
- Obr. 25: ZERBST, Rainer. *Gaudí 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet - život v architektuře*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, c1993, 239 s. ISBN 3822896993, s.147.
- Obr. 26: ZERBST, Rainer. *Gaudí 1852-1926: Antoni Gaudí i Cornet - život v architektuře*. Köln: Benedikt Taschen Verlag, c1993, 239 s. ISBN 3822896993, s. 153.
- Obr. 27, Obr. 28: ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/bitva-o-sokolovo/>
- Obr. 29: ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 08.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/jan-zelivsky-a-jeho-doba/>.
- Obr. 30: ŠREJMA, Josef. *Umění v metru*. [online]. 09.05.2014. [cit. 2015-04-14]. Dostupné z: <http://www.m40.cz/kosmonauti/>.



## 10.3 Obrazové přílohy k praktické části

### 10.3.1 Autorská tvorba



Obr. 31: Proces lepení střeplů na podklad.



Obr. 32: Spárování mozaiky.



Obr. 33: Hotová mozaika včetně barevného návrhu.





Obr. 34: Dokončený proces lepení druhé mozaiky.



Obr. 35: Hotová mozaika číslo 2 včetně barevného návrhu.

### 10.3.2 Vzorová hodina



Obr. 36: Proces skládání mozaiky na podklad.



Obr. 37: Příprava lepení střepů k podkladu.





**Obr. 38: Spárování a očišťování mozaiky.**



**Obr. 39: Finální vzhled mozaiky po zatuhnutí spárovací hmoty a očištění.**