

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**MOZAIKA JAKO DEKORATIVNÍ PRVEK V SECESNÍM
SOUBORU BUDOV KROMĚŘÍŽSKÉ PSYCHIATRICKÉ
LÉČEBNY**

bakalářská diplomová práce

DOMINIK MATOUŠEK

Vedoucí práce: Mgr. Barbora Kundračiková, Ph.D.

Olomouc 2024

Čestné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou diplomovou práci na téma „*Mozaika jako dekorativní prvek v secesním souboru budov kroměřížské psychiatrické léčebny*“ vypracoval samostatně a uvedl veškeré použité zdroje a literaturu.

V Olomouci dne: 8. května 2024

Dominik Matoušek

Poděkování:

Rád bych tímto poděkoval zejména vedoucí mé bakalářské práce Mgr. Barboře Kundračkové, Ph.D., a to za mnohé připomínky, které mi dopomohly k sepsání této práce. Taktéž bych chtěl poděkovat za zprostředkování kontaktu s Mgr. Vladislavou Říhovou, Ph.D., která především doplnila poznatky z hlediska mozaikářského řemesla. Nemalé díky patří zaměstnancům Psychiatrické nemocnice v Kroměříži, kteří mi povolili nahlédnout do tamních pramenů. V neposlední řadě bych srdečně poděkoval přátelům, zejména Nele Králové a Jakubovi Frýbortovi za pomoc.

Počet znaků: 98 506 znaků (včetně mezer)

Obsah

Úvod	7
1. Seznámení s kroměřížskou léčebnou	9
1.1. Okolnosti vzniku léčebny	13
1.2. Autoři projektu	14
2. Vývoj muzivního umění	17
3. Významné stavby kroměřížské léčebny	21
3.1. Kostel sv. Cyrila a Metoděje	21
3.1.1. Mozaikovní andělé empor kostela	23
3.1.2. Mozaika Ducha svatého ve středu kupole	25
3.1.3. Mozaiky andělů při vstupu	26
3.1.4. Vitraje kostela	29
3.2. Márnice s výkrovní kaplí	32
4. Další mozaikové dekorace v areálu nemocnice	35
4.1. Administrativní budova	35
4.2. Společenský sál	36
4.3. Pavilon č. 1 a 2 (pavilon pro lepší stavy)	37
4.4. Budova pro lékaře a ředitele	39
4.5. Pavilon č. 21 (nemocnice pro 60 nemocných)	41
4.6. Budova kuchyně s pekárnou	42
4.7. Pavilon č. 8 (pavilon nepokojných mužů)	43
4.8. Pavilon č. 9 a 10 (pavilon polopokojných žen a mužů)	44
4.9. Pavilon č. 13, 14 a 17 (pavilony po nemocné potřebné ošetřování)	45
5. Sanatorium Purkersdorf jakožto možná inspirace pro Gessnera	47
5.1. Užití šachovnicového dekoru v modernistické architektuře	49
6. Objasnění autorství mozaikové výzdoby	52
6.1. Moravská firma Škarda	54
7. Další Gessnerovy projekty	57
7.1. Vila Gessner	57
7.2. Dům Františka Růžičky (č.p. 249)	60
Závěr	62
Seznam použité literatury a pramenů	64
Seznam použitých zkratk	67

Seznam vyobrazení v textu	68
Seznam obrazové přílohy	71
Obrazová příloha	73
Anotace.....	82

Úvod

V kontextu uměleckého vyjádření představuje mozaiková výzdoba fascinující oblast zhmotňující umění prostřednictvím detailních, především skleněných či keramických kousků, která nás provází skrze čas i prostor. Tato práce si klade za cíl podrobněji prozkoumat mozaikovou výzdobu Psychiatrické nemocnice v Kroměříži, jež, navzdory svým uměleckým hodnotám, nedostává dostatečnou pozornost. V areálu této nemocnice není mozaikové výzdobě věnována zvláštní péče, což se negativně projevuje na jejím současném stavu, někdy vážným poškozením nebo úplným ztracením děl v důsledku mnoha rekonstrukcí.

Hlavním záměrem této práce je zdokumentovat tuto unikátní formu umění a pokusit se proniknout k jejímu původu a autorství. Využijeme k tomu mnohé historické prameny, jako jsou projektové dokumentace, stavební deníky, či další relevantní materiály, o něž se budeme opírat.

První kapitola uvede čtenáře do všeobecné historie kroměřížské psychiatrické nemocnice a detailněji se zaměří na okolnosti jejího vzniku, včetně architektonického plánování a historických souvislostí, jež formovaly její podobu. Zvláštní pozornost bude věnována hlavnímu architektovi, Hubertu Gessnerovi, ke kterému se v textu vzhledem k jeho významu budeme opakovaně vracet.

Před rozbořem a dokumentací jednotlivých mozaik v areálu bude v obecném úvodu do muzivního umění popsán kontext, což usnadní pochopení mozaikové výzdoby kroměřížské nemocnice. Kapitola se zaměří na její historii a vývoj, až k jejímu masivnímu rozšíření do všech segmentů stavitelství v 19. století.

Hlavní část práce se detailně zaměří na významné stavby v areálu nemocnice, jako je kostel sv. Cyrila a Metoděje, a další budovy a pavilony. Kostelu sv. Cyrila a Metoděje bude věnována zvláštní pozornost, neboť z celého komplexu disponuje nejbohatší mozaikovou výzdobou, i když ne zcela původní. Podrobněji se zaměříme taktéž na mozaikové dekorace v jednotlivých prostorech nemocnice, zkoumána bude jejich umělecká hodnota, technické provedení a význam v kontextu dobového umění. Mozaikové výzdoby zde totiž nejen esteticky obohacují interiéry budov, ale jsou také nedílnou součástí fasádní úpravy.

V dalších kapitolách se zaměříme na možné inspirace zdejší mozaikové výzdoby, jmenovitě na sanatorium v Pukersdorfu, a na samotné objasnění autorství těchto uměleckých děl, včetně konkrétních firem nebo osobností spojených s jejich vznikem. Analyzovány budou techniky a styl použité při tvorbě mozaik, a jejich propojení s dobovými uměleckými směry a trendy.

Závěrečná kapitola bakalářské práce nahlédne na další z Gessnerových projektů, kde se objevila mozaika podobného rázu jako v kroměřížské léčebně, což přispěje k lepšímu pochopení architektova rukopisu.

1. Seznámení s kroměřížskou léčebnou

Kroměřížská psychiatrická nemocnice je situována v rovinatém terénu na západním okraji města Kroměříž, v Havlíčkově ulici, sousedí s nedalekým arcibiskupským sadem. Celý areál nemocnice se rozkládá na ploše 26 hektarů s celkovými rozměry zhruba 400 × 500 metrů a zahrnuje 38 stavebních objektů. Tento komplex architektury reprezentuje nejvýraznější příklad vídeňské geometrické secese v našem regionu, doplněný o prvky ranné wagnerovské moderny, lidového stavitelství, či mackintoshovské moderny.¹

Historie samotného objektu začala zápisem datovaným k 30. říjnu 1905, kdy bylo Zemským sněmem v Brně rozhodnuto postavit v Kroměříži nemocnici určenou pro choromyslné pacienty. Pro realizaci tohoto komplexu byl vybrán architekt ze stavebního zemského úřadu a žák Otto Wagnera, jmenovitě Hubert Gessner. Toto projektové zadání představovalo jeho první významnou stavební zakázku takového rozsahu.

Otázkou zůstává, zda sám architekt Otto Wagner, původce návrhu kostela ve Steinhofu, osobně doporučil architekta pro projekt v rámci moravského zemského stavebního úřadu. Přesné záznamy o jeho příspěvku k projektu kroměřížského sanatoria jsou nejisté, přestože stavební plány, datované mezi lety 1904 a 1908, nesou jeho jméno společně s označením moravského stavebního úřadu v Brně.² Avšak můžeme konstatovat, že ke Gessnerově autorství se jednoznačně hlásí nezaměnitelný výraz fasád a originální řešení, přesahující možnosti úředního projektování.³ Problematiku autorství kroměřížské nemocnice popisuje článek Josefa Kšíra, kde poprvé zmiňuje jako potenciálního autora právě Gessnera.⁴ Je zajímavé, že i přes zaměření architektonických časopisů na menší projekty tohoto architekta v minulosti, tento konkrétní projekt zůstal mimo centrum jejich pozornosti.

Jedním z dokladů, které podporují aktivní zapojení architekta Gessnera do stavby, je dochovaný záznam od jeho dcery. Podle jejích slov měl architekt Gessner financovat náklady na výstavbu svého domu ve Vídni z finančních prostředků, které získal za svou projektovou a plánovací práci pro sanatorium v Kroměříži.⁵

¹ Psychiatrická léčebna, *Památkový katalog*, <https://pamatkovykatalog.cz/psychiatricka-lecebna-14077386>, vyhledáno 5. 4. 2024.

² Jindřich Vybíral, Der Traum von der Vernunft unter der gelben Kuppel: Die Architektur von Hubert Gessner in Kremsier, *Umění*, 1999, č. 47, s. 45–58, zvl. s. 51.

³ Jindřich Vybíral, *Mladí mistři: Architekti ze školy Otto Wagnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002, s. 109.

⁴ Josef Kšír, Málo známá stavba „moderního“ slohu v Kroměříži, *Umění XXVII*, 1979, č. 2, s. 174–175.

⁵ Viz Vybíral, Der Traum (pozn. 2), s. 51.

Slavnostní otevření tehdejšího Ústavu choromyslných Františka Josefa I., jak byl dříve nazýván, proběhlo dne 10. a 11. července roku 1909 za účasti místodržitele. Půdorys celého komplexu je založen na striktní pravoúhlé symetrii, avšak nijak nepůsobí jako monotónní struktura. Architekt Gessner pečlivě přizpůsobil základní urbanistickou kompozici celého areálu strukturu, síti komunikací a doporučenému řešení sousedící Květné zahrady.⁶ Architekt Gessner tuto potenciální monotónnost efektivně rozptýlil prostřednictvím vizuální rozmanitosti fasád jednotlivých budov a také uplatnil tradiční urbanistické prvky, jako je seskupování jednotlivých objektů do uzavřených či polootevřených celků, což evokuje nádvoří.

Areál rozděluje středová osa, která ho symetricky diferencuje na dvě části, jež jsou založeny na přísné symetrické osnově. Podle Pavla Zatloukala ovšem areál nepůsobí monotónně, jak se na první pohled může zdát.⁷ Stavby jsou harmonicky začleněny do mírných parkových úprav, kde je každý pavilon propojen s pravoúhlými cestami.

Celý areál lze rozčlenit na čtyři hlavní části. První část, nacházející se po pravé straně vstupu, byla určena pro nemocné ženy. Druhá část zahrnuje samotnou nemocnici a technické a hospodářské budovy, které se nacházejí za administrativní budovou ve středové části parcely. Tato část je výrazně ovlivněna kostelem sv. Cyrila a Metoděje, který se stává centrálním prvkem této oblasti a celého areálu. Třetí část, nacházející se po levé straně vchodu, byla významně rozlehlejší a byla vyhrazena pro mužské pacienty. Poslední část zahrnuje jeden pavilon pro nemocné a hospodářské kolonie, které narušují pomyslnou symetrii celého půdorysu komplexu.⁸ Pavilony jsou dále uspořádány podle závažnosti léčených diagnóz: lehčí onemocnění jsou zařazena v předních pavilonech blíže do ulice, nejtěžším případům náleží zadní pavilony, areál uzavírá márnice s výkrovní kaplí. „*Pacient je takřka veden směrem k smrti v rámci jakési architektonické procházky.*“⁹

Stavební a pozemní práce prováděly kroměřížské stavební firmy *Mesenský, Pavlů a Zajíček*. Spisy také dokládají účast italských dělníků, kteří dříve pracovali při úpravě řeky Moravy.¹⁰ Práce byly rozděleny do čtyř stavebních období, po skončení každé fáze byly budovy již hotovy k použití. V první fázi byly postaveny správní budova, domy pro ředitele, vrátného, dva pavilony pro příjem a také dva pro neklidné pacienty, po dokončení této fáze pouhé dva

⁶ Pavel Zatloukal, Kroměřížská architektura 19. stol. II. Část, *Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy*, 2012, č. 2, s. 144–163, zvl. s. 157.

⁷ Petr Odehnal, *Huber Gessner a (nejen) Valašské Klobouky*, Valašské Klobouky 2017, s. 42.

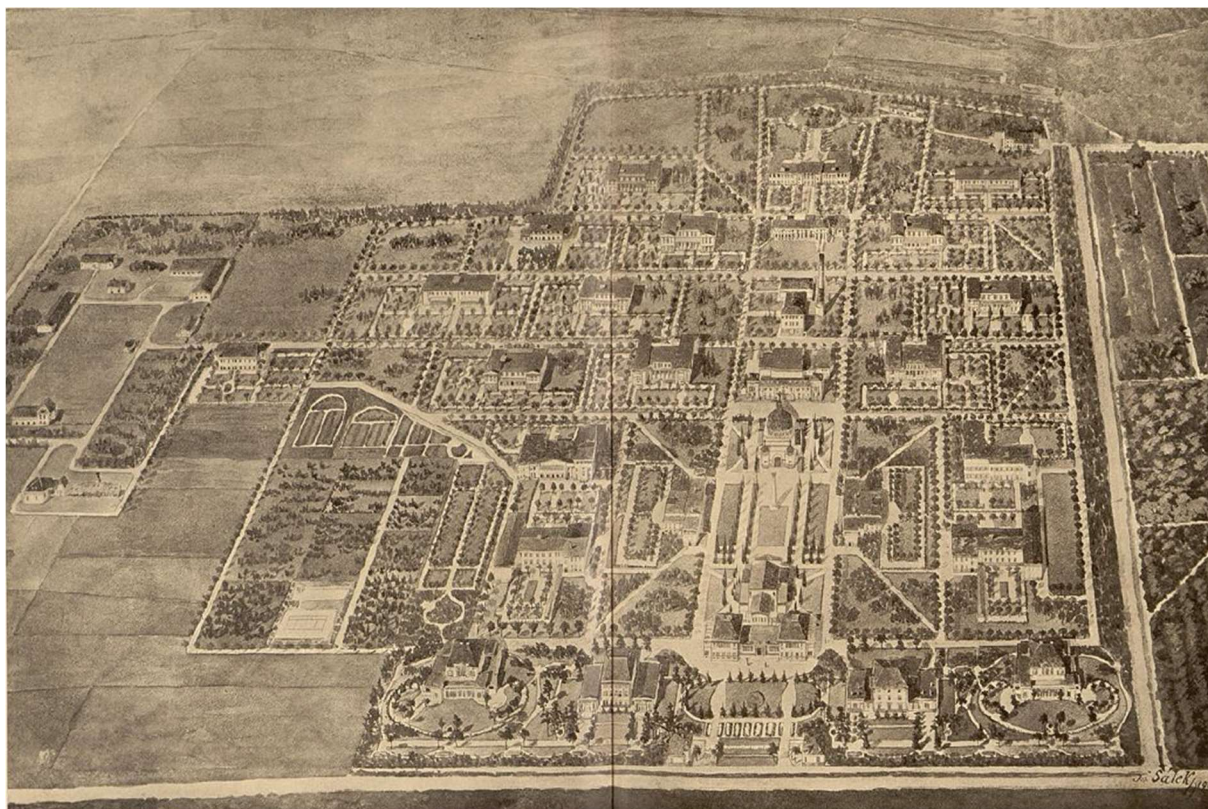
⁸ Emanuel Doněk, *Kroměřížská psychiatrická nemocnice v průběhu devíti desetiletí*, Kroměříž 1999, s. 19–20.

⁹ Ursula Prokop, *Rudolf Perco 1884–1942: Von der Architektur des Roten Wien zur NS-Megalomanie*, Göttingen 2001, s. 33.

¹⁰ *Ibidem*, s. 24.

dny po předání do vedení nemocnice bylo přijato prvních čtyřicet pacientů, a bylo zahájeno jejich léčení.¹¹

Další fáze zahrnovala dobudování dvou pavilonů pro lepší stavy, jeden pro nepokojné muže, dva pro pokojné, nemocnice a také infekčního pavilonu. Ve třetí etapě bylo postaveno šest pavilonů pro nemocné, kteří vyžadují ošetření, dva pro klidné a jeden dům pro pracující v dílnách. V poslední fázi byly dostavěny hospodářské budovy, dva pavilony a též nevhodnější objekty, a to společenský dům a kostel zasvěcený Cyrilu a Metoději jenž je dominantou celého areálu.¹²



I – Jan Šálek, Perspektivní obraz Moravského zemského léčebného ústavu v Kroměříži s výše 950 m., 1908.

Gessner navrhl budovy jako prostá kubická tělesa, jež byla doplněna o základní architektonické prvky podle důležitosti budovy. Pomyslnou jednoduchost budovy oživovala schodiště, lodžie a verandy. Co se týče omítky, použil variace hrubé a hladké omítky s režnou cihlou a kamenem. Celkový vzhled omítky zvýraznil prostými geometrickými štukovými

¹¹ Viz Vybíral, *Der Traum* (pozn. 2), s. 49.

¹² Viz Vybíral, *Mladí mistři* (pozn. 3), s. 102.

obrazci a kachlíkovými pásy základní černé a modré barvy, které podtrhávaly křivkové linie budov. Použitá barevná paleta fasád byla taktéž nenáročná, zůstal u využití jemných okrových tónů s kombinací šedé barvy a přírodní barvy cihel.¹³

Léčebna je kapacitně schopna hospitalizovat za běžných podmínek až 1200 nemocných, však podle rozvržení místností lze pacientů pojmout patrně daleko více. Nicméně vzhledem ke kapacitní koncepci by nadměrné vytížení nebylo vhodné pro samotné pacienty. Nemocnice byla vybavena na tu dobu osvědčeným lékařským i technickým zázemím, které se po dlouhá léta nemuselo nikterak upravovat.¹⁴ Pacienti měli být rozděleni do pavilonů obklopených zahradami v závislosti na jejich „sociálním chování“.¹⁵

Gessner nebyl zdaleka jediný, kdo se zasloužil o podobu kroměřížského ústavu, neboť esenciální podíl měl samotný tehdejší ředitel Vincenc Návrat. Podle dochovaných pramenů víme, že konzultoval své poznatky z nemocničního prostředí, jež načerpal v Rakousku a Německu. Jindřich Vybíral se domnívá, že právě Návrat měl částečnou zásluhu na tom, že jsou areálové budovy mnohdy střídmějšího pojetí.¹⁶ Návrat vynikal mezi mnoha odborníky, kteří se v průběhu 19. století hlouběji zabývali koncepcí psychiatrie jako specializovaného lékařského oboru a formovali její rozvoj. Jeho přínos k této oblasti zůstává výrazný a oceňovaný, přičemž jeho práce přispěla k formování a definování moderního přístupu k léčbě psychických poruch.¹⁷

Do úřadu Návrat nastoupil roku 1905 a jeho zdejší působení je doloženo až do roku 1932. Jako lékař kladl důraz především na biologickou léčbu – hledal souvislosti mezi duševní a tělesnou poruchou. Taktéž neopomíjel ani společenské dopady na lidskou psychiku. Návrat byl velmi soucitný ke svým pacientům, a přistupoval k nim na tu dobu velmi neobvykle. Nepovažoval je za marginální členy společnosti, ale za jedince potřebující odbornou podporu. Hlásil se k anglickému hnutí *non-restrain*, jehož zákonitosti uplatňoval i v programu kroměřížské nemocnice. Jednalo se o léčbu u otevřených dveří, tzv. rodinnou péči.¹⁸

Záměrem bylo maximálně pacientům zpříjemnit pobyt a usnadnit léčbu. Z tohoto důvodu byl areál vybaven skleníky, řemeslnými dílnami, zahrádkářskou kolonií a farmou. Každému

¹³ Viz Odehnal (pozn. 7), s. 44.

¹⁴ Jan Kratoch, *Kroměříž: město a okolí*, Brno 1932, s. 144.

¹⁵ Viz Vybíral, *Der Traum* (pozn. 2), s. 47.

¹⁶ Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, s. 528.

¹⁷ Viz Vybíral, *Der Traum* (pozn. 2), s. 49.

¹⁸ Viz Vybíral, *Mladí Mistři* (pozn. 3), s. 104.

pacientovi bylo vybráno vhodné zaměření, které později vykonával – šlo prakticky o léčbu prací.¹⁹

1.1. Okolnosti vzniku léčebny

Počátky moderního psychiatrického léčení na Moravě nás zavádějí do roku 1863, kdy byl v Brně-Černovicích otevřen Zemský ústav pro choromyslné, což bylo již třetí zařízení tohoto typu ve městě.²⁰ Tohoto období bylo typické prováděním nekvalifikovaných zásahů do průběhu výstavby těchto staveb, což mělo za následek problémy, se kterými se psychiatrická zařízení potýkala následující desetiletí. Též byla zaznamenána nedostatečná lůžková kapacita zdejších oddělení, což vedlo k provizorním řešením, často na úkor kvality péče.

Roku 1887 byl moravský zemský výbor nucen zřídit komisi, která měla vybrat místo na severovýchodní Moravě pro výstavbu dalšího zemského ústavu s kapacitou nejméně 450 lůžek. Požadavky na výběr lokality zahrnovaly dostatečně velké město, vhodné okolní prostředí, dobrou dostupnost komunikací a dostatek pitné vody. Nakonec bylo vybráno místo ve Šternberku, a areál byl otevřen v roce 1893.²¹

Situace byla kritická i v Slezsku, a proto byl v roce 1902 otevřen třetí ústav v Jihlavě, avšak toto řešení bylo vnímáno spíše jako dočasné a situaci dlouhodobě neřešící.²² Brzké přeplnění kapacity pacientů vyústilo v požadavek na postavení čtvrtého ústavu. Zemský sněm schválil tento návrh v roce 1902.²³

Oblast na jihovýchodní Moravě byla vybrána jako vhodné místo pro další ústav. V úvahu přicházely obce Bystřice pod Hostýnem, Frenštát pod Radhoštěm, Kroměříž a Vsetín. Kroměříž byla vybrána na základě splnění podmínek, jako je poloha poblíž menšího města, dobrá dostupnost komunikací, vhodný terén, dostatek pitné a užitkové vody.²⁴

Stavba ústavu v Kroměříži byla spojena s prestiží a ekonomickými a sociálními přínosy pro město. Kromě léčby pacientů přinesla i stavební a zaměstnanecké příležitosti. Kostel v areálu ústavu reflektoval moderní architektonický směr, který kladl důraz na střídmost a prostotu. Tento přístup byl spojen s humaním přístupem k pacientům a snahou o jejich léčbu a rehabilitaci.²⁵

¹⁹ Viz Kraňoch (pozn. 14), s. 144.

²⁰ Viz Doněk (pozn. 8), s. 7.

²¹ Ibidem, s. 9–10.

²² Ibidem, s. 11.

²³ Viz Vybíral, Mladí Mistři (pozn. 3), s. 99.

²⁴ Viz Doněk (pozn. 8), s. 15.

²⁵ Viz Vybíral, Mladí Mistři (pozn. 3), s. 103.

Kroměřížský psychiatrický ústav sloužil mnoho desetiletí k léčbě duševně nemocných, a jeho historický areál stále zdobí město. Některé z historických budov se v současné době využívají k jiným účelům, zachovávají tak svou kulturní a historickou hodnotu pro budoucí generace a obohacují kulturní dědictví Moravy. Historie psychiatrické péče na Moravě má mnoho rozměrů a pramenů, které jsou důležité pro pochopení minulosti i současnosti péče o duševně nemocné a pro zachování kulturního dědictví regionu.

Tento vývoj psychiatrické péče na Moravě byl součástí širšího trendu modernizace a zlepšování podmínek péče o duševně nemocné pacienty v 19. a začátkem 20. století. Zřízení nových psychiatrických ústavů a zlepšení jejich vybavení a péče bylo důležitým krokem směrem k humánnímu zacházení s pacienty trpícími duševními poruchami.

Důležitým aspektem tohoto vývoje bylo také vytváření moderních a funkčních budov pro psychiatrické ústavy, což přispívalo k lépe organizované a efektivnější péči. Tyto historické zkušenosti a kroky k modernizaci péče o duševně nemocné pacienty na Moravě mohou být inspirací pro současnou péči o duševní zdraví.²⁶

Vídeňský modernismus se v kontextu psychiatrické péče v Moravě zrodil jako spojení střídmosti a prostoty architektury. Architekt Hubert Gessner ve svém díle kombinoval minimalistické prvky z díla Otto Wagnera, koncepty Josefa Hoffmanna a ideje hnutí *Arts and Crafts*. Tento styl reflektoval snahu o racionalitu a harmonii v prostředí určeném pro léčbu pacientů. Jak uvádí Pavel Vybíral: „*Ve jménu Rozumu se zde řád staví proti chaosu a šílenství.*“ Je třeba však zdůraznit, že v té době nebyla důležitá pouze architektonická stránka, ale také urbanistická koncepce, která vytvářela podporující léčebné prostředí pro pacienty.

1.2. Autoři projektu

Hubert Gessner, narozený ve Valašských Kloboukách v roce 1871 a zesnulý roku 1943, byl významným architektem, jehož projekty v období počátku 20. století ovlivnily moderní architekturu nejen v Rakousku, ale také na Moravě a ve Slezsku. Jedním z jeho nejvýznamnějších děl byl areál Psychiatrické nemocnice v Kroměříži, jehož architektonický charakter byl později analyzován Jindřichem Vybíralem, který ocenil spolupráci mezi stavebníkem a architektem.²⁷

²⁶ Viz Doněk (pozn. 8), s. 17.

²⁷ Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální a výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004, s. 51.

Gessner pocházel z rodiny usazené ve Valašských Kloboukách a byl jedním ze pěti sourozenců. Studium si zvolil na státní německé průmyslové škole v Brně. Následně absolvoval praxi u stavitele Otto Zemana v Bystřici pod Hostýnem. Později pokračoval ve studiích na vídeňské Akademii výtvarných umění, kterou vedl Otto Wagner, a kde působil v letech 1894 až 1898. Tato éra studií měla význačný vliv na Gessnerovu tvorbu. V posledním ročníku těchto studií spolupracoval s Josephem M. Olbrichem ve Wagnerově soukromém ateliéru.

Po ukončení studií Hubert Gessner často spolupracoval s bývalými spolužáky z okruhu Otto Wagnera a také se svým bratrem Františkem, s nímž měl v letech 1904 až 1912 projekční kancelář ve Vídni. Patřil mezi první architekty, kteří začali rozvíjet secesní styl s biomorfními a antropomorfními prvky. Po roce 1900 se stal jedním z představitelů moderny.

Mnoho z jeho předválečných projektů se nachází na území Česka, včetně vily Josefa Bratmanna (1895–1896), která ještě reflektovala konzervativní neobarokní styl. Dalšími Gessnerovými díly jsou rodinný dům Františka Růžičky ve Valašských Kloboukách (1907) ovlivněný hnutím Arts and Crafts, hotel Slezský dvůr v Opavě (1903–1905), hotel Jindřichův dvůr v Novém Jičíně (1906), Okresní nemocenská pokladna (1903–1904) a ústřední lázně (1905–1906) v Brně. Gessner později také pracoval jako architekt pro Zemský stavební úřad v Brně, a právě takto se stal hlavním architektem projektu Psychiatrické nemocnice v Kroměříži (1904–1907).

V 20. letech se Hubert Gessner podílel na projektu *Rudé Vídne*, kde navrhoval monumentální bytové jednotky pro dostupné bydlení.²⁸ Toto období odhaluje jeho modernistický duch a cit pro sociální aspekty architektury, které získal díky předchozím projektům. Společné pro všechny jeho práce bylo upřednostňování funkčnosti před estetickými hledisky.²⁹

Rudolf Perco, byl žákem Otty Wagnera a spolupracovníkem Huberta Gessnera, jeho individuální kariéra započala roku 1913/14 stavbami reprezentativních nájemních domů. Mezi jeho nejpřednější projekty náleží realizace pro *Rudou Vídeň*, kupříkladu „superblok“ *Engelsplatz-Hof*, jeho produkce je reprezentována množstvím megalomanských projektů, které nikdy nebyly realizovány. Během studií 1908/9 pracoval jako hlavní kreslíř v kanceláři bratří

²⁸ Tento název odkazuje na éru, kdy Sociálně demokratická dělnická strana Rakouska (SDAP) téměř úplně ovládala politickou scénu ve městě, a krátce i v celém Rakousku. Během tohoto období SDAP realizovala rozsáhlý program bytové výstavby v reakci na vážný nedostatek bytů a zaváděla politiku zaměřenou na zlepšení veřejného školství, zdravotnictví a hygieny. – Aston Rainbach, *The Austrian socialist experiment: social democracy and austromarxism 1918–1934*, Boulder 1985, s. 4.

²⁹ Viz Zatloukal, Kroměřížská architektura 19. stol. (pozn. 6), s. 156.

Gessnerů, kde zřejmě participoval po boku Huberta na plánování areálu psychiatrické léčebny v Kroměříži, tato zkušenost význačně ovlivnila jeho následující projekty.³⁰



II – nesignováno, Hubert Gessner, 1930.

³⁰ Viz Prokop (pozn. 9), s. 33.

2. Vývoj muzivního umění

Mozaika, známá též jako *opus musivum*, představuje vysoce sofistikovanou a technicky náročnou výtvarnou techniku, která je využívána k plošné výzdobě a může zahrnovat širokou škálu motivů, včetně ornamentálních, geometrických a figurálních. Toto umělecké médium spočívá ve skládání drobných kostek, hranolků nebo kolíčků do komplexních vzorů a obrazců.

Historie mozaiky sahá až do nejstarších civilizací a její kořeny lze vysledovat až do sumerské Mezopotámie na sklonku 4. tisíciletí před naším letopočtem. První náznaky mozaikové tvorby se objevují v městě Uruku, kde umělci zdobili chrámy pestrobarevnými ornamentálními vzory skládajícími se z keramických kónických prvků, jež byly umístěny na sloupoví chrámů.

Tato raná forma mozaiky nese v sobě prvky nejstarších forem umění a zároveň naznačuje technické dovednosti a estetické cítění tehdejších umělců. Jejich práce vytvářela vizuálně atraktivní a zároveň symbolicky významné výzdoby, které sloužily nejen k estetickému zdobení architektonických struktur, ale i k vyjádření náboženských a kulturních hodnot té doby.

Během Mykénské civilizace, ve druhé polovině 2. tisíciletí př. n. l., se objevuje využití neopracovaných mořských i říčních oblázků jako materiálu pro mozaikové podlahy s ornamentálními vzory. Tento přístup však nebyl běžný a představoval spíše experimentální pokus o novou formu výtvarného vyjádření.

Od 9. století př. n. l. začíná v Řecku vznikat první generace florálních, geometrických a černo-bílých ornamentálních motivů v mozaikách. Nejstarší dochované figurální mozaiky pocházejí z Olynthu z 5. století př. n. l., což svědčí o rozvoji této umělecké techniky v tehdejší řecké kultuře. V helénské době se pak upřednostňovalo užívání štípaných kamenných kostiček, známých jako „*tesser*“, což umožňovalo vyjadřovat plastické detaily prostřednictvím jemného stínování a odlišnosti barevných kamenů. Charakteristickým rysem tohoto období byla důrazná snaha o dosažení realistického vyjádření.

Rozloha římské říše od Británie přes Středomoří až po Lybii a Sýrii přinesla s sebou i šíření římské mozaikové techniky. Do přelomu tisíciletí byly tyto mozaiky často vkládány do podlah. Tento druh výzdoby nacházel uplatnění zejména v palácích, lázních, na sportovištích či v sakrálních prostorech, kde představoval dekorativní prvek architektury a zároveň vyjadřoval bohatství a moc vlastníků.

Od 1. století našeho letopočtu začaly mozaiky pronikat na stěny raně křesťanských svatyní, což znamenalo významný mezník v historii tohoto uměleckého média. Současně s tímto vývojem docházelo k zavádění nových materiálů, především skla, což otevřelo nové možnosti

pro bohatší barevnou paletu a zdokonalení detailů. I přes nástup skla však zůstávalo běžnou praxí kombinovat sklo s kamennými prvky, čímž se dosahovalo různorodých textur a efektů.

S přijetím křesťanství jako oficiálního náboženství v 4. století se mozaika stala hlavním prostředkem výzdoby sakrálních prostor. Tento vývoj zahrnoval jak přejímání motivů z antiky, především florálních vzorů, tak i rozvoj nových ikonografických prvků, které reflektovaly nové náboženské a spirituální ideály.³¹

Ve 5. století začaly skleněné mozaiky, zejména v modré a později i zlaté barvě, nahrazovat tradiční kamenné prvky. Tento vývoj vedl k vytváření nádherných uměleckých děl, která se vyznačovala bohatou barevností a třpytem. Skleněné mozaiky byly pečlivě vsazovány do podkladu pod různými úhly, což umožňovalo dosažení lepšího odrazu světla a většího třpytu, čímž se zvýšila jejich vizuální působivost.

Byzantská mozaika se naopak od 6. století postupně odchyluje od realistického zobrazování prostoru a umísťuje výjevy na jednobarevná pozadí. Zvláštní důraz je kladen na hieratický styl, plošnost, lineárnost a dekorativnost. Postavy často postrádají stínování drapérií a modelaci, což podtrhuje symbolický charakter byzantského umění.

Období 8. a 9. století bylo poznamenáno ikonoklastickými spory, které souvisely se zesilujícím vlivem islámu na východě.³² Tento konflikt vedl k zákazu vyobrazování živých bytostí v sakrálním kontextu, avšak to neplatilo pro palácovou architekturu, kde byly častěji zobrazovány scény z bojů a lovů, přestože obrazové reprezentace byly často stylizovány nebo abstrahovány.³³

Vliv byzantské kultury se šířil spolu s expanzí křesťanství, což ovlivnilo uměleckou produkci té doby. Mozaiky z tohoto období lze nalézt v různých částech Evropy, včetně Itálie, především v Ravenně, Turecka a dalších oblastí Středomoří. Byzantská kultura také pronikla do střední Evropy, jako je dvůr Karla Velikého, což přispělo k dalšímu šíření uměleckých technik a estetiky.

V průběhu 11. století se dosah byzantské kultury rozšířil do vzdálených oblastí, jako je Kyjev a další ortodoxní lokality. V té době vyniká klášter Monte Cassino v Itálii jako místo s významnou mozaikovou produkcí. Benátky a Florencie se staly dalšími významnými centry produkce mozaik, kde se obohacovaly o znalosti a techniky přenesené od byzantských mozaikářů. Tato tradice se dále rozvíjela, přičemž každé italské centrum mělo své vlastní

³¹ Pavla Bauerová, Antika – Věk zrození umění mozaiky, in: Magdalena Kracík Štorkánová, *Opus Musivum. Mozaika ve výtvarném umění* (kat. výst.), Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy 2015, s. 4.

³² Pavla Bauerová, Byzantské a ranně křesťanské mozaiky – Monumentální prostředníci boha, in: *Ibidem*, s. 7.

³³ *Ibidem*.

charakteristiky a odkazy na historii a tradice, jako je tomu v Římě, kde se často navazuje na ranně křesťanskou estetiku.³⁴

Od 13. století se mozaiková tvorba postupně emancipovala z tradičního byzantského ikonografického kánonu, což otevřelo cestu pro prosazování nových stylů a inovací. Do umění začaly pronikat vlivy *toskánského duecenta*, což vedlo k postupnému přibližování mozaiky k malířství. V této době začala být běžně používána perspektiva a trojrozměrnost, což obohatilo mozaikové kompozice o nové estetické prvky. Inspirace a inovace čerpané z italské mozaikové tradice přinesly do byzantského umění nové impulzy a možnosti pro tvorbu.³⁵

Období od počátku novověku je v umělecké historii spojeno především s rozvojem malířských technik, jako jsou fresky či olejomalby, které postupně upozadovaly mozaiku na poli umění. Mozaiky této doby byly často vytvářeny malíři, kteří vypracovali tzv. karton, což byl předloha či náčrt, a následně byl tento karton specializovaným řemeslníkem přenesen do techniky mozaiky.³⁶

V novověku začala narůstat poptávka po zdobení předmětů užitého umění, což vedlo k vzniku specializovaných dílen. Roku 1588 byla v Itálii založena dílna *Opificio delle Pietre dure*, která se zaměřovala na výrobu obrazů a užitých předmětů zdobených tzv. florentskou mozaikou. Tato technika, vycházející z tradičních postupů jako „*opus sectile*“ pro zdobení podlah a technik *intarzie*, zahrnovala práci s různými typy hornin a jejich rozlišování podle tvrdosti. Tyto horniny byly pak pečlivě rozřezány na tenké plátky a vsazovány do potřebných kompozic s ohledem na barevnou a strukturní harmonii.

Během období manýrismu a raného baroka doznala tvorba mozaiky výrazného zaměření na drobné a dekorativní umění, kde umělci často experimentovali s netradičními materiály, včetně mušlí, drahokamů a dalších přírodních zdrojů, především při vytváření grott a fontán. V Benátkách probíhala intenzivní práce na rekonstrukci a zdobení mozaik baziliky sv. Marka, zatímco v Římě byla pozornost umělců zaměřena na vytváření mozaikových oltářních obrazů.

V roce 1578 papež Řehoř VIII. pozval benátské mozaikáře, což vedlo k založení vatikánské mozaikářské školy.³⁷ Benedikt XIII. pak v roce 1727 založil Vatikánská mozaiková studia, která vedli Peter Paul Cristofari a Alessio Mattioli. Mattioli vyvinul nový způsob tavení opakního mozaikového skla, které se vyznačovalo bohatou barevností, připomínající olejomalbu. V té době také vznikla nová mozaiková technika nazvaná „*mosaico minuto*“, která dávala mozaice

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Magdalena Kracík Štorkánová, Novověk-renesanční přístupy v technice mozaiky, mozaika ve stínu malby, in: Ibidem, s. 12.

jemnější a detailnější charakter.³⁸ Mozaikové umění se začalo šířit do dalších částí Evropy, včetně Francie a Ruska.

Zásadní rozmach mozaiky pozorujeme v 19. století, zejména díky rozvoji historizující architektury a rostoucí pozornosti k památkové péči. Imitace raně křesťanských a byzantských mozaik zdobily kostely, hřbitovy a veřejné budovy. K tomuto rozmachu přispěla i nová *nepřímá technika*, která usnadňovala a zlevňovala produkci.³⁹ Ke konci 19. století docházelo k zakládání mozaikových dílen vybavených vlastní pecí, především na výrobu sklosmaltu. Tyto dílny, například v Neapoli, Miláně a Paříži, následovaly benátskou tradici. Jednou z nejvýznamnějších byla dílna Antonia Salviatiho z Vincenzy, která spolupracovala s renomovanými skláři a odborníky, jako byl technolog skla Lorenzo Radim, jenž vyvíjel kompozice a barevnou škálu sklosmaltů určených pro mozaiku, včetně výroby zlatých a stříbrných tesser.⁴⁰

I když exteriérové mozaiky byly historicky méně běžné, existují výjimečné příklady, jako je mozaika Posledního soudu, umístěná na jižním průčelí tzv. Zlaté brány katedrály svatého Víta v Praze. Toto monumentální dílo vzniklo na podnět císaře Karla IV., který byl inspirován výzdobou italských katedrál. Pro tuto zakázku byli povoláni zkušení mozaikáři z benátské oblasti, avšak zároveň se do procesu zapojili i čeští umělci, kteří přispěli svou kreativitou a místními znalostmi. Dílo bylo vytvořeno za pomoci skleněných smaltů, přírodních kamenů a polodrahokamů, což dodalo mozaice bohatství barev a textur.⁴¹

Od 19. století se setkáváme s rostoucím využitím tzv. mozaikové dlažby, což je způsob aplikace mozaikových vzorů na podlahové plochy. Tato technika umožňuje kombinovat drobné kostky do různých geometrických a figurálních vzorů, čímž se vytvářejí unikátní a esteticky působivé podlahové povrchy. Mozaiková dlažba nachází své uplatnění nejen v sakrální architektuře, ale také v civilních stavbách, jako jsou veřejné budovy, muzea a paláce, kde přispívá k jejich výtvarnému a historickému vyznění. Pokračování mozaikářského diskurzu po roce 1900 je popsáno v kapitole 6. Objasnění autorství mozaikové výzdoby.

³⁸ Jedná se o tzv. mikromozaiiku, techniku využívající drobných dílků skleněných „nití“, k dekorování užitých předmětů, šperků a napodobování obrazů vedut. – Magdalena Kracík Štorkánová, Mosaico minuto jako výsledek střetu s barokní exaltovaností a dynamikou, in: *ibidem*, s. 14.

³⁹ Za vynálezem této techniky stál pravděpodobně *Giandomenico Facchini*. Technika spočívá ve skládání tesser lícovou stranou na dočasné médium papíru, nebo plátna, jenž sloužilo jako transferní materiál. Viditelný byl rub mozaiky, který byl následně přilnut na panel, či přímo na zeď potřenou maltou. Následně byla mozaika omyta, zbavena adhesiva a dočasného nosiče. – Magdalena Kracík Štorkánová, Od historismů přes secesi k moderní éře, in: *ibidem*, s. 16.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

3. Významné stavby kroměřížské léčebny

3.1. Kostel sv. Cyrila a Metoděje

Za návrhem kostela, tak jako i celého areálu, stojí architekt Hubert Gessner, a to v kooperaci s brněnským architektem Josefem Šálkem a Moravským zemským stavitelstvím.⁴² Stavba kostela probíhala v letech 1908 až 1909, a konsekrace proběhla dne 11. června 1909.

Kostel je situován v rovinatém terénu, avšak na rozdíl od kostela Am Steinhof, ze kterého čerpal Gessner nemalou inspiraci, je jeho dominance zakryta administrativní budovou. Svatostánek je také pojat kompaktněji a úsporněji. Architekt Gessner využil nový koncept a místo tradičních wagnerovských věžových pylonů, použil dva polygony, které flankují průčelí a na nichž byly umístěny zvony. Vstup do kostela je tvořen ústupkovým portálem s půlkruhovým záklenkem.

V čelní straně kněžiště se nachází nástěnná malba tvaru lunety vyhotovená Jano Köhlerem technikou al fresco, zobrazuje svaté Cyrila a Metoděje při oslavování mše svaté spolu s moravským lidem.⁴³ V 30. letech máme také doloženou Köhlerovu účast, tentokrát pestrou výmalbou interiérových stěn svatostánku.⁴⁴ Malby znázorňují vegetabilní ornamentální motivy, inspirované lidovým uměním doplněné o symboliku kříže. Tato dekorace oživila dříve střídmé interiéry svatostánku.

Při návrhu kostela byla použita palladianská centrála na půdoryse řeckého kříže – tento motiv byl následně reflektován v interiéru, včetně výzdoby empor, kupole a bočních stěn kněžiště. Motiv se také objevuje ve vitrážích.

Petr Pálka naznačuje, že inspirací pro kostel bylo byzantizující umění a tuto myšlenku mohl přinést první duchovní správce Matěj Pavlík, který měl zájem o studium staroslověnského jazyka. Zároveň víme z materiálů z let 1905 až 1908, že Matěj Pavlík sehrál důležitou roli při organizaci stavby ústavního kostela.⁴⁵

Kostel se významně odlišuje od kostela Am Steinhof v několika aspektech. Strany lodi jsou odděleny emporou, hlavní oltář má klasicistní charakter a nejsou zde boční oltáře. Na straně

⁴² Miroslav Kindl – Ondřej Zatloukal – Pavel Zatloukal (ed.), *Zámek a zahrady v Kroměříži*, Praha 2018, s. 225.

⁴³ Viz Filip (pozn. 27), s. 159.

⁴⁴ Köhlerova ornamentální práce v 30. letech je vedena v duchu chladnějších tónů oproti teplejším, převládá tvarová jednoduchost, práce s monochromními plochami, zdůraznění architektonických prvků církevních staveb, kde se zejména soustředil na triumfální oblouk a presbytář. Charakterově se přiblížil principům art deco především díky užití zlaté barvy. Často používal motivy vinné révy, či klasu. – Silvie Malíková, *Jano Köhler 1873–1941. S láskou k umění a Bohu*, Hodonín 2013, s. 35.

⁴⁵ Petr Pálka, Sto roků léčebny choromyslných, *Zvuk. Časopis pro kulturu a společenské dění*, 2009, č. 1, s. 43–48, zvl. s. 47.

druhé jsou motivy kazatelny, včetně plastického znázornění holubice Ducha svatého pod baldachýnem téměř přesně citovány z kostela Am Steinhof. Celkově je zajímavé, že architekt Gessner se v tomto projektu nezaměřoval na větší originalitu, ačkoli ve svých dřívějších pracích využil figurální motivy a prvky vídeňského neobiedermeieru.

Kostel je centrální stavbou s půdorysem řeckého kříže a kněžištěm orientovaným na sever. Ke kněžišti přiléhá depozitář na západní straně a sakristie na východní straně. Hlavní loď kostela je zaklenuta kupolí s lucernou, která spočívá na válcovém tamburu s obdélnými okny. Na Lucerně a vrcholcích postranních věží jsou vztyčeny ozdobné kříže imitující monstrance. Ramena sálu mají valenou klenbu. Kupole byla původně pokryta žlutými (resp. ve zlatých tónech) glazovanými taškami, které byly později nahrazeny měděným plechem.

Okna jsou osazena čirým sklem a doplněna vitrážemi obsahujícími motivy cherubů, křížů a stylizovaných růží. Nad portálem se nachází nadsvětlík s vitráží, která zahrnuje středový kříž a adorující anděly po stranách. Ústupkový portál je zdoben maltovými pruty a skleněnými čočkami jantarové barvy, což je opakující se motiv na tamburu a postranních stěnách hlavní lodi, kde jsou parapety obloženy keramickým šachovnicovým vzorem v šedé a bílé barvě. Gessnerův design je založen na vytváření dojmu objemu, což je patrné z jeho využití kombinované struktury povrchů. Většina povrchu je pokryta hladkou omítkou, která formuje přírodní a pískovou barvu.⁴⁶



III. Nesignováno, Hlavní průčelí kostela sv. Cyrila a Metoděje areálu psychiatrické nemocnice Kroměříž, 1985, fotoarchiv PNKM.

⁴⁶ Viz Filip (pozn. 27), s. 158.

3.1.1. Mozaikovní andělé empor kostela

V rámci interiéru kostela jsou empory určeny ke zdůraznění rozdělení bočních a jižní části lodi a jsou podpírány pilíři obloženými šedým mramorem s výraznými žilkami. Každá z empor nese dvě oválná pole s mozaikami. Na nich jsou výtvarně zachyceny pestrobarevné celofigurové postavy andělů ve splývavé tunice, zahalující celé tělo, vyjma bosých nohou.⁴⁷ V oblasti zapínání šatů se dekorace rozvíjí, a je zde přítomný idealizovaný vzor zlatých květin se zelenými lístky.

Andělé jsou vyobrazeni staticky, ve zploštělé perspektivě a znázorňují gesto sepjatých rukou, což odkazuje k symbolu adorace.⁴⁸ Hlavičky všech andělů jsou vybaveny dekorovanými aureolami, připomínajícími sluneční paprsky.⁴⁹ Tělo je doplněno o barevné perutě, jež kopírují tvar elipsy a vyplňují takřka celé pole. Výjev je orámován černou konturou a umístěn na zlatém pozadí, v němž je obsažena šestice hvězdných motivů. Tento prvek může reflektovat symboliku spojenou s esencí andělů. I když autorství těchto mozaik zůstává částečně nejisté, zdá se, že návrh kartonu byl vytvořen Jano Köhlerem, který byl zodpovědný za nevelkou malířskou výzdobu kostela.⁵⁰ Silvie Malíková v roce 2011 ve své diplomové práci také vyjadřuje přesvědčení o shodném autorství návrhu.⁵¹

Mozaiky na emporách se však odlišují od typických znaků firmy RAKO, s níž Jano Köhler nejednou spolupracoval. Tato Moravská firma je známá zejména díky keramické produkci, a to i na poli mozaiky.⁵² Šestice figurálních andělů je téměř identická, s drobnými nuancemi ve vzoru barevných dílů, obrazce byly realizovány za použití techniky skládání plochého řezaného skla. Identita firmy, která stála za touto konkrétní realizací, zůstává nicméně neznámá.⁵³

⁴⁷ Kateřina Kubínová se domnívá, že zdejší šat připomíná ozdobné lemy roucha, jež v románském umění najdeme například v *Kodexu vyšehradském*, kde jsou transformací byzantského *lorosu*. Dále nevyklučuje inspiraci v Beuronské škole, jejíž autoři byli vzorem katolickým umělcům, kterým byl například i Jano Köhler.

⁴⁸ V knize *Zámek a zahrady v Kroměříži* se dočítáme, že se jedná o mozaiky znázorňující anděly adorující monstranci, jež na výjevech absentuje. Onen motiv uctívajících andělů s vyobrazenou monstrancí lze spatřit i v termální vitraži. Pro kostel byla vyrobena, eventuálně podle návrhu rakouského architekta Huberta Gessnera paprsková monstrance, zdobená pestrobarevnými imitacemi drahokamů. Můžeme tedy uvažovat nad tím, že mozaiková pole se symbolem adorace se vztahují právě k této monstranci. – Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II (J/N)*, Praha 1999, s. 237.

⁴⁹ V tvorbě Jano Köhlera se mnohdy setkáváme s analogickými ornamentálně stylizovanými gloriolami.

⁵⁰ Viz Kindl – O. Zatloukal – P. Zatloukal (ed.) (pozn. 42), s. 228.

⁵¹ Silvie Malíková, *Monumentální dílo a osobnost Jano Köhlera 1873–1941*, (diplomová práce) Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.

⁵² Zuzana Křenková – Vladislava Říhová, Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvky k umělecké topografii Moravy, *Zprávy památkové péče LXXVII*, 2017, č. 3, s. 207–218, zvl. s. 207.

⁵³ Zuzana Křenková – Vladislava Říhová, Historie skleněné mozaiky, in: Zuzana Křenková – Irena Kučerová – Vladislava Říhová et al., *Česká skleněná mozaika. Historie, technologie, katalog exteriérových děl*, Praha 2022, s. 11–94, zvl. s. 33.

Přestože původce této nejstarší secesní mozaiky na Moravě zůstává neznámý, je vhodné hledat její kořeny v blízké Vídni. Zde se totiž secesní styl rozvinul a následně šířil, zejména díky aktivitám Vídeňské secese, jak uvádějí Říhová a Křenková.⁵⁴ K podrobnějšímu určení autorství mozaik mohou být využity vitráže, zejména lunetová nad vstupem do kostela. Ta se vyznačuje jemným výrazem a kompozicí, která téměř identicky kopíruje mozaikové zobrazení andělů a polí ve středu kupole.



IV – Návrh: Jano Köhler (?), realizace: Leopold Forstner (?) adorující anděl, 1909, mozaika, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

⁵⁴ Viz Křenková – Říhová, Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století (pozn. 52), s. 208.

3.1.2. Mozaika Ducha svatého ve středu kupole

V kostele sv. Cyrila a Metoděje se nachází nevelká mozaika kruhového tvaru umístěná uprostřed kupole v mírně zahlobené nice. Tato mozaika zobrazuje Ducha svatého ve formě holubice, jejíž hlavička je obklopena žlutavou svatozáří. Zobrazení Ducha svatého v této podobě je hojným ikonografickým námětem v oblasti umění. Celý výjev je zdůrazněn černou konturou a umístěn na pozadí zlatavých dílů, což dodává výjevu výjimečný lesk. Tato mozaika v sobě nese inspiraci raně křesťanským uměním, což je patrné nejen z použití zlatého pozadí a absence razantnější perspektivy, ale také ze statického charakteru tohoto výtvarného díla. Mozaika je pravděpodobně vytvořena metodou ploché, řezané, skleněné mozaiky, kombinující sklo mléčné a zlacené, o různých velikostech, s absencí markantnějších spár.

Tato metoda umožňuje vytvářet detailní, realističtější a výrazné obrazy pomocí různě tvarovaných a barevných mozaikových kostek. Celkový obraz mozaiky je lemován červeno-žlutým paprskovitým sluncem, dále se malba rozvíjí o další geometricko-vegetabilní malbou, která zdobí většinu části kopule. Tato malba vyniká svým výrazným dekorem, který vytváří kontrast s mozaikovým výtvarným dílem.

Důležité je poznamenat, že mozaika není opatřena signaturou, což nám dává prostor k spekulaci o identitě jejího autora. Jako datum realizace tohoto uměleckého díla se uvádí rok 1909, pokud se tedy jedná o původní mozaiku. Lze ovšem tvrdit, že technické i stylové elementy se shodují s ostatními kostelními mozaikami. Umístění mozaiky plně podtrhuje celkový duchovní a estetický charakter a zároveň dohlíží na liturgické dění ve svatostánku.



V – Návrh: Leopold Forstner (?), realizace: Leopold Forstner (?), holubice Ducha svatého, 1909, mozaika, střed kupole kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

3.1.3. Mozaiky andělů při vstupu

V okolí portálu kostela sv. Cyrila a Metoděje jsou umístěny dvojice okenních rámců, každý na jedné straně portálu. Tyto okenní rámy jsou zde doplněny špaletami, na kterých jsou umístěny dvojice mozaikových polí. Oba okenní rámy nesou identické výjevy andělů, kteří jsou obklopeni zlatými poloelipsami na okrovém pozadí bez jakéhokoliv dalšího dekoru. Andělé stojí v klidu se spjatýma rukama a mají dlouhé vlasy, které kontrastují s jejich zlatými svatozářemi, jež jsou lemovány světle fialovou konturou. Jejich fialový hábit je zdoben květinovým vzorem v oblasti lemu uzávěru. Každý výjev je dále ozdoben dvojicí světle modrých hvězdiček, které se nacházejí nad křídly.

Tyto exteriérové mozaiky jsou zřejmě inspirovány mozaikami, které se nacházejí v interiéru kostela. Každé z mozaikových polí má rozměry 0,7 metru na výšku a 0,5 metru na šířku. Tento výtvarný návrh je dílem olomouckého umělce Jaromíra Hanzelky, a samotnou

realizaci provedl mozaikář František Tesař.⁵⁵ Technické provedení těchto mozaik zahrnuje použití štípaných skleněných kostek o velikosti 1,5 cm na 1,2 cm. Sklo, které bylo použito, má mléčnou barvu a obsahuje viditelné bublinky. Mozaiky jsou stále v dobrém stavu, aniž by projevovaly známky opotřebení materiálu. Byly osazeny 25. 5. 1999.⁵⁶



VI – Návrh: Jaromír Hanzelka, realizace: František Tesař, anděl při vstupu do svatostánku, 1999, mozaika, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

Před vytvořením těchto nových mozaikových polí se zde nacházely starší mozaiky, jež byly vyhotoveny krátce po dostavbě kostela. Tato mozaiková pole však byla působením času, venkovní vlivů a v důsledku nedostatečné údržby značně poškozena. Svůj podíl na jejich degradaci měla i nedostatečná kvalita provedení. Dochovaly se jen fragmentární dílky těchto

⁵⁵ Irena Kučerová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová (edd.), Čtyři mozaiková pole s anděly, *České mozaiky*, <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/233>, vyhledáno 3. 4. 2024.

⁵⁶ Archiv NPÚ ÚOP v Kroměříži, František Tesař – Jaromír Hanzelka, *Zpráva o osazení mozaiky v Psychiatrické léčebně v Kroměříži*, Olomouc 1999.

starých mozaik, a to díly žluté, modré, červené a černé barvy. Tyto mozaiky byly vytvořeny technikou plochého, pečlivě řezaného skla. Byly usazeny na azbestových deskách, jež byly pokryty vrstvou tmelu, do které byly na těsno zasazeny fragmenty mozaik znázorňujících anděly. Tyto azbestové desky, i když již později postrádaly původní mozaiky, stále obsahovaly stopy po tomto secesním uměleckém díle. [1] Naštěstí ve fotoarchívu Psychiatrické nemocnice v Kroměříži se dochovaly černobílé fotografie těchto již zaniklých mozaikových polí. Ty nám poskytují zevrubný popis. [VII]

V původní verzi exteriérové výzdoby kostela zabíraly andělské postavy téměř celou plochu obrazového pole. Tito andělé vynikali hlavami s jemně kadeřavými vlasy a svatozáří, zobrazenými bez dalších částí těla. Obrazové pole bylo lemováno černou konturou, která zdůrazňovala celé vyobrazení. S ohledem na absenci končetin je pravděpodobné, že šlo o zpodobnění cherubínů, jak uvádějí i Říhová s Křenkovou.⁵⁷ Obličej cherubů byl idealizován a postrádal jakékoliv známky emocí, stínován byl pomocí různých odstínů barev jednotlivých dílců. Technické zpracování této mozaiky je v souladu s anděly v interiéru kostela – použitý materiál, technika zpracování, stínování, barevnost, zobrazení kontury a zploštělá perspektiva. Tato korespondence nás přivádí k přesvědčení, že mozaiky exteriérové i interiérové pravděpodobně vytvořil tentýž umělec.

Následně se nabízí otázka ohledně možného autora kartonového návrhu těchto polí. Přestože se nepodařilo objevit věrohodné doklady o autorství, indicii lze nalézt v interiérové výzdobě samotného chrámu. Dekorativní stylizované malby, lunetové fresky a hypotetické návrhy na elipsovité mozaiky v interiéru nesou nezaměnitelný rukopis umělce Jana Köhlera. Jeho případné autorství lze dohledat zejména v podobě zpodobnění cherubů, kde se odráží umělcův osobitý styl v zobrazování obličejů. Köhler, jako mnoho jiných umělců, projevuje určitý styl a charakteristické rysy ve svém vyjádření, které systematicky aplikuje v průběhu své tvorby.

Například mozaiková výzdoba radniční věže v Napajedlech z let 1904, [2] Panna Marie s Ježíškem na hřbitově v Modřicích u Brna z let 1900–1909 [3] představují jeho charakteristická díla. V Moravském zemském archívu byl nalezen plán pro vnitřní formu kostela, který obsahoval podobný motiv s cheruby. [4] Tento dokument, podepsaný Hubertem Gessnerem, nasvědčuje možnosti, že původní myšlenka na tuto exteriérovou výzdobu mohla vycházet z jeho pera, a následně byla předána zpracovateli, který ji dále zdokonalil. Takové doklady

⁵⁷ Se zpodobněním čtyř cherubů a jeho symbolikou se setkáváme v *Bibli viz Ezechielova vize. – Starý zákon: Knihy prorocké, 3: Ezechiel, Daniel*, Praha 1981, s. 37.

a porovnání uměleckých prvků nám poskytují cenné poznatky o vývoji a autorství exteriérové mozaikové výzdoby kostela.



VII – Návrh: Jano Köhler (?), realizace: Leopold Forstner (?), původní pole s okřídlenou hlavičkou cheruba, 1999, mozaika, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

3.1.4. Vitraje kostela

Nejvýrazněji manifestující se vitraj areálového komplexu je usazena v půlkruhovém nadpraží hlavního vstupu jižního průčelí kostela Cyrila a Metoděje. Nutno dodat, kostel není orientován. Námět vitráže prezentuje dvojici shodných andělů ženské postavy znázorněných z profilu, ti adorují kříž. Demonstrují gesto sepjatých rukou, klečí na jedné noze, ta paralelně vyčnívá z hábitu. Srovnáme-li tyto anděly s mozaikami v kostele, též jsou vybaveni nimbem a strukturálně, i barevně identickými křídly, která lemují samotný rám okenního otvoru. Postavy jsou oděny do historizujícího oděvu zelené barvy s ornamentálními lemy. Výjev je

zcela plochý a je ve spodní části doplněn stylizovanými kvítky. Kříž řeckého typu uprostřed, jenž je současně variací na *kulový kříž*, fialového zbarvení, na jeho koncích jsou umístěny stylizované květy. Jednotlivá ramena kříže jsou zdobena abstraktním motivem fialovo červené palety. Kříž je v syntéze s kruhem o třech úrovních, který je vyplněn paprskovým ornamentem a voluty. Roku 2007 proběhlo celkové restaurování vitraje.⁵⁸ Ta byla poškozena 4. května roku 1945 tlakovou vlnou při detonaci mostu na řece Moravě.⁵⁹ Srovnatelná kompozice se vyskytuje v plánové dokumentaci, jež je podepsaná Gessnerem, avšak zde andělé adorují nápis IHS.⁶⁰ [5]

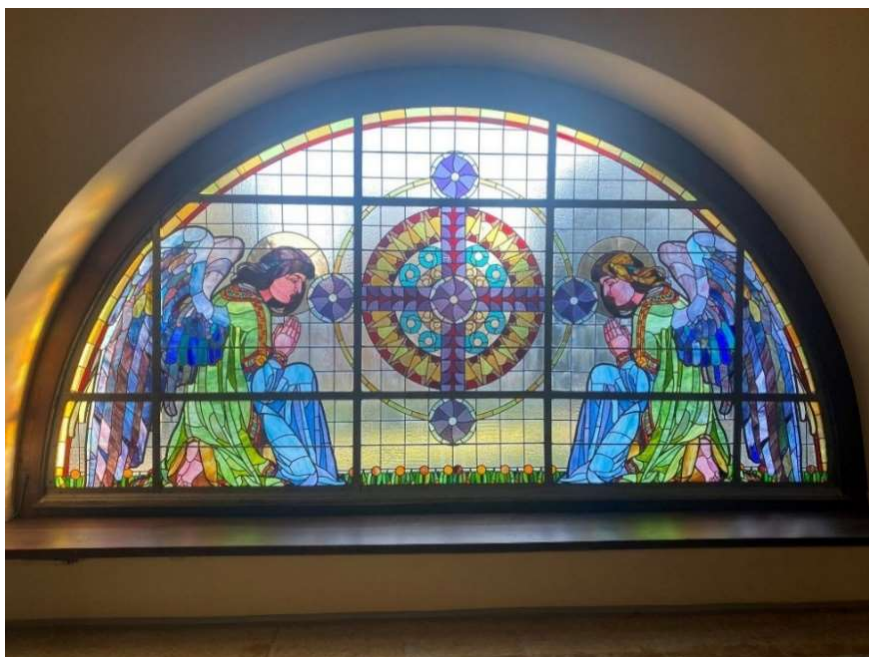
Vitraj je tvořena za pomoci malých skleněných dílků různých velikostí, jež jsou skládány jako mozaika. Zastoupena je široká paleta barev, sklo je zakalené s jemnou povrchovou texturou. Jednotlivé tiffeny skla jsou k sobě pájena pomocí olova, konečný výjev je fixován kovovou pásovou konstrukcí.⁶¹

⁵⁸ Emanuel Doněk, *Kroměřížská psychiatrická léčebna v průběhu posledního desetiletí*, Kroměříž 2009, s. 22.

⁵⁹ Viz Doněk (pozn. 8), s. 71.

⁶⁰ IHS, monogram Kristův, užívaný v zobrazeních od raného středověku. Od 16. stol. doplňuje symboly a nápisy na jezuitských stavbách. Taktéž se vykládá způsobem, např. Iesus Hominum Salvator (z lat., Ježíš lidí Spasitel). – Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 1991, s. 86.

⁶¹ Jednotlivě nařezané skleněné dílce jsou spojovány pomocí olovených profilů (nut). Tyto profily mají v průřezu tvar ležatého písmene H a z každé strany situovanou drážku, do níž se fixují jednotlivé dílky a následně formují podle obrysů skel. Pro dokonalé zajištění proti pohybu jsou určeny ocelové skoby, které jsou po dokončení výjevu nahrazovány olovenou nutou. Následně se jednotlivé spoje z obou stran taví pomocí páječky. Při usazení vitraje na místo určení jsou ukotveny pomocí ocelové, nebo hliníkové konstrukce za pomoci šroubů. – Ludvík Losos, *Vitráže*, Praha 2006, s. 39–60.



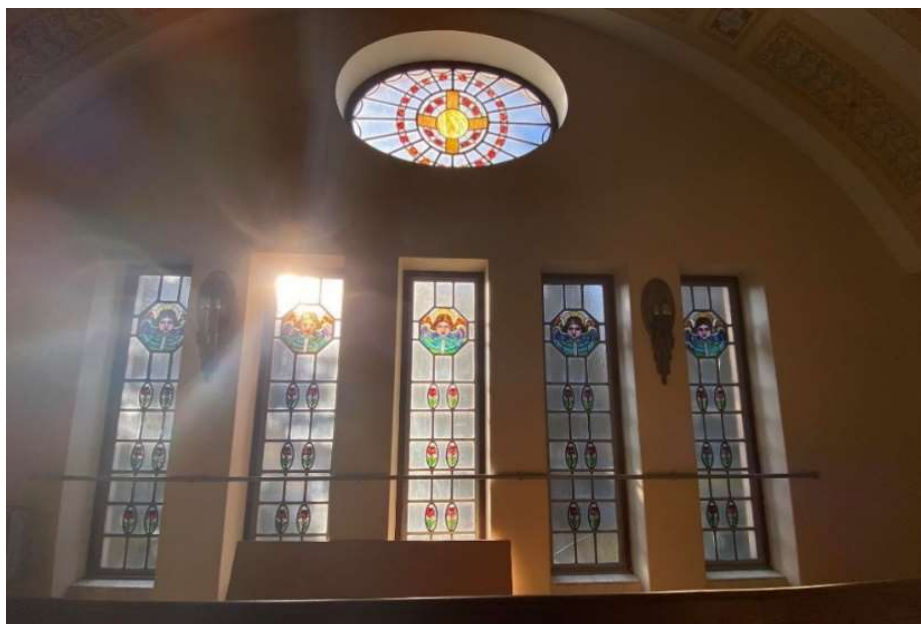
VIII – Návrh: Hubert Gessner (?), Realizace: Leopold Forstner (?), andělé adorující kříž, 1909, vitráž, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

Další vitrážové dekorum je umístěno v západním průčelí kostela, v oválném okně trojúhelně zakončeného štítu. Vyobrazení znázorňuje rovnoramenný kříž okrové barvy se žlutým kotoučem uprostřed, jednotlivá ramena krucifixu spojují růže se stonky, které tvoří kruhovou kompozici. Tu flankuje další kruhovitá kompozice z růží. Kubínová nevyklučuje, že onen kotouč ve středu kříže vyjadřuje eucharistický motiv hostie. Volba růží v rudé barvě též není náhodná, spojujeme ji s pašijovou symbolikou trnu a krve. Kompozice pochází nejspíše z návrhu Gessnera, vyobrazení najdeme rovněž v plánové dokumentaci.⁶² [6]

Samotná konstrukce vitraje, jež imituje sluneční paprsky dodává výjevu na liturgickém významu. Pod touto vitrají je umístěna čtveřice totožných, vertikálně-subtilních okenních rámu. Primárním výjevem okenního rámu je zpodobnění okřídlené hlavičky cheruba se svatozáří. Křídla jsou tu ilustrována ve dvojí variaci; první pár v zelenomodrých tónech a druhý v červenooranžových. Tento výjev je orámován ve formě oktagonu, tvar je součástí armatury, která tvoří pomyslný kříž latinského typu. V dolním rameni kříže je umístěna šestice rudých růží v elipsových rámech. Další části vitraje jsou tvořeny průhledným sklem s texturou. Stejně

⁶² Moravský zemský archiv v Brně, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 4r.

výplně jsou umístěny ve východním průčelí. Domníváme se, že i tyto vitraje pochází z Gessnerova návrhu, dochované plány vyobrazují taktéž pole s hlavičkami cherubů.⁶³ [7]



IX – Návrh: Hubert Gessner (?), Realizace: Leopold Forstner (?), okenní otvory s výplní, 1909, vitráž, západní strana, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

3.2. Márnice s výkrovní kaplí

Architekt koncipoval márnici s výkrovní kaplí tak, aby její dominantní průčelí směřovalo k aleji stromů, která se táhla podél Květné zahrady. Toto promyšlené rozmístění zapříčinilo bohatší výzdobu průčelí kaple, přesahující původní plány, a tím vytvořilo esteticky působivý pohled směrem k udržované zahradě. Zároveň byl vybudován vedlejší východní vstup z areálu ústavu, který sloužil k transportu zesnulých. Tento vstup se nacházel poblíž márnice a vedl po cestě, která obloukem obcházela Květnou zahradu, vytvářejíc tak specifickou trasu spojující majestátní architektonický prvek s okolním prostředím.

Jindřich Vybíral ve své knize píše, „*Pod valenou, kazetovou klenbou s modrými hvězdami vládne pro Gessnera až nebývale vzrušená atmosféra a secesně stylizované hlavy andělů, ukončující v průčelí střešní krokve, představují v celé jeho tvorbě asi nejvypjatější naplnění wagnerovské teze o poetizaci konstrukce.*“⁶⁴

⁶³ Moravský zemský archiv v Brně, fond Sbirka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 5r.

⁶⁴ Viz Vybíral, Mladí mistři (pozn. 3), s. 115.

I přesto, že se v celém areálu výrazně uplatňuje styl vídeňské secese, nechybí zde prvky, které reflektují lidovou architekturu. Je možné, že Gessner byl ovlivněn svým rodištěm ve Valašských Kloboukách. Výkrovní kaple na první pohled připomíná tvorbu Dušana Jurkoviče, což naznačuje možnou inspiraci významnými lokálními tradicemi. Tímto způsobem se architekt propojuje s místní kulturou a zároveň interpretuje moderní architektonické směry ve svém osobitém duchu.

Jedná se o dvoupatrovou stavbu s téměř vesnickým charakterem, kompaktní struktury s pultovou střechou, orientovanou na severovýchodní periferii ústavního komplexu. V přízemí se nachází vykropovací kaple orientovaná na východ, kněžský pokoj, dvě pitevny a dva byty pro pitevního a domácího sluhu. Kaple, jak svědčí nápis na fasádě, pochází z roku 1906. Hlavní fasáda je zakončená hrubou omítkou v odstínu okrové barvy, ve spodní části doplněna žilkovým mramorem označeným na plánech jako Carrarský mramor N°2 a obohacena černými medailonovými aplikacemi z belgického granitu. Dominujícím prvkem při pohledu na fasádu je termální okno, jež je zaskleno tmavě modrou výplní, členěno kovovými pruty a zlatým křížem řeckého typu. Dále lemované abstraktním ostěním o třech úrovních obsahujících kompozici čtverců z černého skla.

Podle plánů z roku 1907, archivovaných v Moravském zemském archivu, měly tyto skleněné dekorace být zdobeny zlatými mozaikovými kostkami o rozměrech 2 × 2 cm.⁶⁵ V současné době je zřejmý výrazný rozdíl ve vstupu, který je rámován dvěma prázdnými nikami obloženými mramorem. Původně byly tyto niky koncipovány jako nosné struktury pro mozaiková pole, která měla zobrazovat dvojici identických celofigurálních andělů se sepnutými rukama – motiv, který lze nalézt i v interiérových mozaikových medailonech. Zde se však setkáváme s výrazně protáhlými figurami s rozvlákněným šatem, jež téměř vyplňují celou kompozici. Tu doplňují sklopená křídla a svatozář. Detailnější analýza stavebních dokumentů odhaluje plánovanou barevnost mozaik, která měla kombinovat bílou, černou a zlatou paletu.⁶⁶

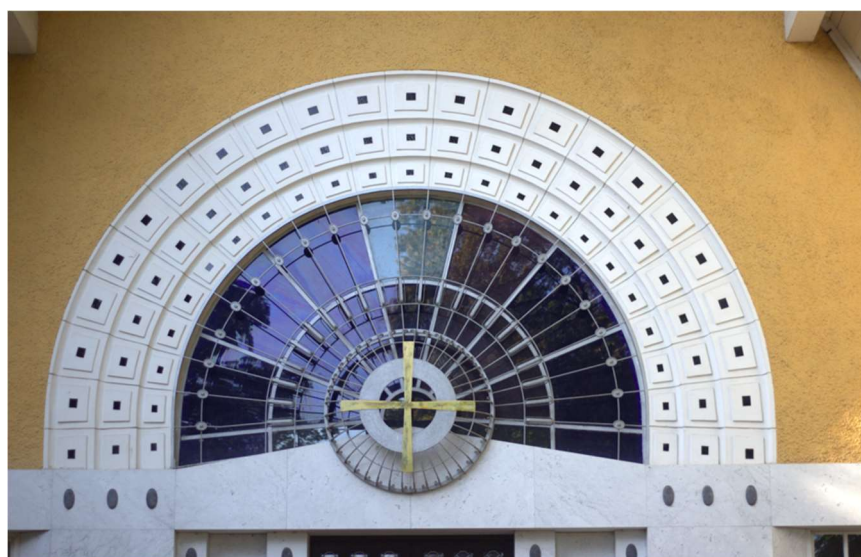
[8]

Vyvstává otázka, zda byly tyto mozaiky vůbec realizovány, a pokud ano, proč se nedochovaly do dnešní doby. Z praxe, a dokonce i ze samotného areálu, víme že exteriérové mozaiky často čelí povětrnostním podmínkám. V úvahu musíme brát dochovaný rukopis z konce 2. světové války související s příchodem fronty 4. května. *„Dopoledne začala střelba, na budovy léčebny dopadaly kulky a vybuchlo zde i několik granátů. Způsobené škody byly*

⁶⁵ Moravský zemský archiv v Brně, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, nefol.

⁶⁶ Ibidem.

malé, nejvíce se týkaly jen výkrovní kaple.“⁶⁷ Tento fakt by mohl být jedním z důvodů, proč se mozaiky do dnešních dní nedochovaly. O jejich existenci svědčí i fotodokumentace v knize *Vývoj choromyslnictví na Moravě a nový Zemský léčebný ústav císaře Františka Josefa I. v Kroměříži* [9] od ředitele Vincence Návrata, kde je možné vidět nepatrné náznaky kompozice v nikách při vstupu.⁶⁸



X – Hubert Gessner, dekorativní průčelí 1906, márnice, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

⁶⁷ Viz Doněk (pozn. 8), s. 70–71.

⁶⁸ Vincenc Návrata, *Vývoj choromyslnictví na Moravě a nový Zemský léčebný ústav císaře Františka Josefa I. v Kroměříži*, Praha 1908, s. 104.

4. Další mozaikové dekorace v areálu nemocnice

Komplex nemocničního areálu zdobí mozaiky, jež výrazně nesouzní s těmi, které zdobí architektonické prvky kostela. Fasády budov jsou obohaceny subtilními mozaikovými doplňky v podobě šachovnicových pruhů v černo-bílém a bílo-modrém provedení. Tyto dekorativní prvky slouží jako doplňující akcenty, zdůrazňující konkrétní architektonické detaily. Lze předpokládat, že mozaiky byly silně ovlivněny vídeňskou geometrickou secesí.

4.1. Administrativní budova

Významnější mozaiková pole jsou umístěna na římsách administrativní budovy. Čtyři vertikálně orientovaná obdélníková šachovnicová pole v modro-bílém provedení, skládající se z čtvercových skleněných a keramických mozaikových prvků, vyplňují prostor kolem reliéfních orlic. Štít orlic je rovněž zdoben šachovnicovou mozaikou v červené a zlaté barvě, přičemž celkový výjev zobrazuje zemský znak Moravy.⁶⁹

Datum realizace mozaik lze přibližně spojit s dobou výstavby budov, tedy kolem roku 1906. Na základě dochovaných stavebních plánů s podpisem Huberta Gessnera je pravděpodobné, že právě on stojí za konceptem těchto mozaik.⁷⁰ [10] Je třeba poznamenat, že mozaiky utrpěly značné poškození, chybí mnoho dílků a vykazují známky prasklin.⁷¹

Vstupní průčelí administrativní budovy je vytvořeno prostřednictvím pilířového portika s valenou klenbou, jehož hlavice jsou zdobeny pomocí precizního vertikálního členění černobílých kachlíků. Fotografická dokumentace dodává důkazy o existenci štítu, který přímo navazoval na portikus. Tento štít byl vybaven trojicí identických oválných dekorů, zhotovených pomocí techniky mozaiky, což dokládá míru detailnosti a uměleckého zpracování, které architekt Hubert Gessner do každého aspektu projektu vložil. [11]

Mezi další subtilní prvky, reflektující Gessnerův smysl pro detail, spadá jednoduchá mozaika, která tvoří lem ve formě dvou vertikálních pásků sběrných žlabových kotlíků, sloužících k efektivnímu odvádění dešťové vody. Tato zdánlivě drobná dekorace zvýrazňuje nejen funkční, ale i estetický aspekt budovy, demonstruje tak Gessnerův zájem o harmonii mezi architektonickou formou a praktickými potřebami uživatelů prostoru.

⁶⁹ Viz Křenková – Říhová, *Historie skleněné mozaiky* (pozn. 53), s. 33.

⁷⁰ Moravský zemský archiv v Brně, fond Sbirka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 26r.

⁷¹ Irena Kučerová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová (edd.), *Zemský znak Moravy, České mozaiky*, <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/3104>, vyhledáno 11. 4. 2024.



XI – Hubert Gessner, rizalit se znakem Moravy a motivem šachovnice, 1906, mozaika, administrativní budova, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.2. Společenský sál

Následující komplexnější a ucelené mozaikové obrazce zdobí společenský sál nemocnice, kde se nachází i reliéfní orlice z Moravského zemského znaku. Zdejší zpodobnění orlic koresponduje s těmi na rizalitech, ovšem v tomto případě jsou orlice ztvárněny pouze mozaikou na štítech. Tato mozaika využívá šachovnicový vzor, kombinující ploché skleněné dílky červené a zlaté barvy. Tyto vzory se opakují čtyřikrát na bočních stranách sálu, vždy v protilehlých dvojicích.

Zlaté orlice se štítem jsou doplněny ornamentální malbou, která celkově dokresluje výzdobu a zdůrazňuje její nádheru. I když jsou dílky poškozené, žádné části mozaiky nechybí. Realizaci datujeme do doby dokončení celého objektu v roce 1908 uvedeném v knize V. Návrata.⁷² V sále se rovněž nachází malba, která svým zpracováním napodobuje mozaikové prvky.

⁷² Viz Návrata (pozn. 68), s. 24.



XII – Hubert Gessner, reliéfní orlice znaku Moravy s šachovnicí v poprsí, 1908, mozaika, společenský sál, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.3. Pavilon č. 1 a 2 (pavilon pro lepší stavy)

Pavilony pro lepší stavy výrazně překračují běžný standard tehdejších nemocničních zařízení. Jejich návrh byl zaměřen na poskytnutí vyšší úrovně pohodlí a kvalitnější bytové úpravy, jež se vyrovnávaly standardům tehdejších občanských domů. Tyto budovy se vyznačují komplexními architektonickými prvky a výraznější dekorací, což představuje neobvyklou míru péče o detaily a kvalitu pobytu pacientů, jakou bylo v době výstavby tohoto komplexu těžké najít.

Porovnání s rezidencemi pro personál v areálu ukazuje zjevný rozdíl již na první pohled. Zatímco fasády pavilonů pro pacienty jsou bohatě zdobené mozaikami a dalšími architektonickými dekoracemi, budovy určené pro personál mají jednodušší design a minimální vnější ozdobu.

Jednopatrové budovy, charakterizované dokonalou symetrií a mansardovou střechou, jsou na bocích doplněny přístavky ve formě křídel, orientovanými směrem do vnitřního areálu, na

něž navazují terasy. Středovému rizalitu se vstupem dominuje průčelí se sedmi osami, směřujícími do areálu, a je zdoben motivem kosočtverce s obdélníkovým mozaikovým páskem, skládajícím se z černých a bílých čtverečků.

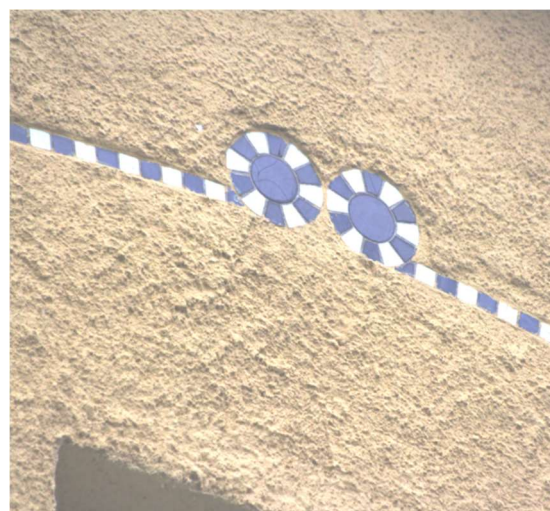
Tato charakteristická mozaiková výzdoba se vyskytuje v různých variantách; v prvním poschodí je nad trojicí okenních otvorů umístěn páskový dekor imitující úponek, který je po stranách flankován a na konci se zužuje do podoby voluty. Okenní otvory jsou obklopeny páskovým dekorem, stejně jako pětice okenních otvorů na bočních stranách stavby v prvním patře a dvojice okenních otvorů v přízemí směrem do ulice. První etáž orientovaná do ulice je dělena pěti okenními osami, jimiž proniká mozaikový pás variující meandr, páskem jsou dekorovány i terasy.

Lze argumentovat, že malé mozaikové aplikace v celém areálu nevykazují komplexní kompozice, což naznačuje, že umístění dekorativních prvků mohla zajišťovat jakákoliv řemeslná firma, která se podílela na výzdobě fasád, například firma Mesenský. Existuje zde určitá stylistická podobnost s mozaikovou výzdobou na Vile Gessner ve Vídni z roku 1908, protože za oběma projekty stál samotný Gessner.

I když je použití šachovnicového pásu jako dekorativního prvku shodné, architekt rozšířil paletu materiálů, barev a samotných dekorativních prvků ve srovnání s tím, co bylo použito v nemocnici v Kroměříži. Zde se mozaikové prvky v podstatě ztrácejí mezi množstvím jiných architektonických dekorativních prvků. Tyto dekorativní kachlíky jsou používány v menších částech a jsou více rozptýleny po celém areálu. Naopak ve Vile Gessner jsou tyto prvky soustředěny v jednom objektu. To poskytuje prostor pro jejich vyniknutí, navíc zde je fasáda záměrně ochuzena o jiné dekorativní prvky, a vytváří místo pro již zmíněné mozaiky a tvary samotné konstrukce budovy.



XIII – Hubert Gessner, páskový dekor, 1907, mozaika, první patro jižního průčelí pavilonu pro lepší stavy, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.



XIV – Hubert Gessner, páskový dekor zavínutý do voluty, 1907, mozaika, pavilon pro lepší stavy, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.4. Budova pro lékaře a ředitele

Trojosé průčelí budovy, orientované směrem do ulice, představuje klíčový architektonický prvek, který je ve druhém poschodí v meziokenních prostorech zdobený mozaikovým dekorem. Tento dekorativní motiv je komponován z jednoduchých pásků, které vytvářejí vertikálně umístěné obdélníky, do nichž jsou elegantně vloženy elipsy. Celkový design je vyveden v kombinaci černých a bílých čtverečkových segmentů, což přidává fasádě charakteristický vizuální kontrast. Tento dekor se opakuje čtyřikrát na celém průčelí budovy, což dodává stavbě estetickou rovnováhu a jednotu.

Z bočních stran budovy symetricky navazují stavby o jednom podlaží, které jsou též ozdobeny stejně barevnou mozaikou. Tato mozaika vytváří eliptické tvary, které jsou dále zdůrazněny vkládáním dalších elips do jejich středu. Tento dekorativní prvek, respektující symetrii celého areálu, přispívá k celkovému vizuálnímu dojmu a estetickému vyvážení architektonické kompozice.



XV – Hubert Gessner, páskovým ornamentem, 1906, mozaika, první patro budovy pro lékaře, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

Na opačné straně budovy, v opozici k tomuto komplexu, se nachází budova určená pro ředitele nemocnice. Ačkoli je možné předpokládat, že tato budova bude mít podobné dekorativní řešení, skutečnost je odlišná. Navzdory implementaci analogického dekoru ve stavební konstrukci, mozaikový dekor na fasádě chybí. Průčelí orientované do Havlíčkovy ulice je zdobeno mřížkovým dekorem, který se táhne z první etáže do druhé. Tento dekorativní motiv vytváří plastický dojem díky střídání hrubé a jemné omítky, která je obohacena zlatými mozaikovými díly ze štípaného skla.



XVI – Hubert Gessner, mřížkový dekor, 1906, mozaika, jižní průčelí domu pro lékaře, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.5. Pavilon č. 21 (nemocnice pro 60 nemocných)

V současné době slouží pavilon č. 21 jako dětský psychiatrický primariát, avšak historicky tyto prostory fungovaly jako součást ústavní nemocnice. Architektonický charakter této téměř symetrické budovy, skládající se ze tří částí, reflektuje nejenom její funkci, ale i historické kontexty. Pavilon je řešen skromněji a střízlivěji, což prozrazuje pozdější Gessnerův vývoj k racionalistické moderně.⁷³

Hlavní vchod je umístěn v pravé části budovy, kde je část odsazena dovnitř a vytváří tak prostor podpíraný trojicí nosných pilířů. Dva z těchto pilířů jsou zdobeny abakem a mozaikovým dekorem, který tvoří pět vertikálních pásků z modrých skleněných čtverečků. Tato dekorace není pouze estetickým prvkem, ale má i symbolický význam spojený s funkcí a historií budovy.

Nejvýraznějším prvkem hlavního průčelí budovy je šachovnicový pásek modré a bílé barvy, vložený v prvním poschodí a táhnoucí se přes celou šířku průčelí. Tento motiv, který částečně

⁷³ Vladimír Šlapeta – Pavel Zatloukal, Kroměřížská architektura let 1850–1950, *Památky a příroda VIII*, 1983, č. 5, s. 260.

zasahuje do bočních stran budovy a je přerušován okenními otvory, přidává stavbě charakteristický vzhled a vizuální zajímavost.

V pravé části budovy, nad již zmíněným vchodem, se nachází veranda s čtveřicí velkých oken, jejichž půlkruhově dělené zakončení kopíruje dekorativní motivy na fasádě. Meziokenní prostory jsou vyplněny mozaikovými kostkami, které dodávají prostoru dynamiku a texturu.



XVII a XVIII – Hubert Gessner, šachovnicový pás, 1907, mozaika, pavilon č. 21, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.6. Budova kuchyně s pekárnou

Jednopatrová stavba kuchyně s pekárnou je charakterizována svými vyvýšenými rohovými částmi předního průčelí a přístavky, které vytvářejí zajímavou architektonickou kompozici. Hlavní vstup, umístěný v ose jižního průčelí, je zdůrazněn vertikálním oknem půlkruhového tvaru. Postranní partie tohoto okenního otvoru jsou doplněny mozaikovým ornamentem, skládajícím se ze dvou částí.

První částí je vertikálně položený obdélný pás, který tvoří kontrastní kombinaci černých a bílých kostek. Druhou částí je horizontálně umístěný obdélník, který je zpracován stejnou technikou jako předchozí motiv. Tento obdélník je umístěn nad prvním a obsahuje další vložený obdélník, který je propojen s prvním pomocí pásků, čímž vytváří složitější strukturu ornamentu. Tato architektonická detailnost přispívá k estetickému a funkčnímu charakteru budovy, která se tak stává výrazným prvkem ve vizuálním kontextu svého okolí.



XIX – Hubert Gessner, pásy ztvárňující geometrický ornament, 1909, mozaika, průčelí budovy kuchyně s pekárnou, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.7. Pavilon č. 8 (pavilon nepokojných mužů)

Vstupní portál pavilonu č. 8 představuje nejen prostorově významný prvek, ale i architektonicky zdůrazněnou část celkového komplexu. Dva situované pilíře po stranách vytvářejí rámcovou strukturu, která nejen označuje vstupní prostor, ale i symbolizuje pevnost a stabilitu budovy. Pilíře jsou doplněny abakem v oblasti hlavic, což představuje tradiční architektonický prvek sloužící nejen k ochraně horní části pilíře, ale i jako estetický prvek zdůrazňující pozici pilíře v kompozici stavby.

Dříky pilířů jsou detailně zdobeny vertikálně vloženými obdélníky ve formě mozaikových pásků černých a bílých kachlíků. Tato dekorace nejenže přidává pilířům vizuální zajímavost, ale také rezonuje s celkovým návrhem budovy. Navíc, kombinace černých a bílých kachlíků přináší do architektonického prostoru dynamiku a kontrast, což dodává vstupnímu portálu charakteristickou estetiku.



XX – Hubert Gessner, pilíř nesoucí pásek ve formě obdélníku, 1907, mozaika, pavilon č. 8,
Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.8. Pavilon č. 9 a 10 (pavilon polopokojných žen a mužů)

Tyto jednopatrové pavilony, nápadně inspirované klasickou architekturou, představují významný prvek v architektonickém kontextu daného prostoru. Jejich sedlové střechy, typické pro tradiční architektonické prvky, jsou charakteristickým rysem celého komplexu. I přesto, že se oba pavilony v zásadě neliší v základní architektonické koncepci, diferencují se pomocí barevného provedení fasád, což dodává komplexu estetickou variabilitu a zvýrazňuje jejich individuální charakter.

Pavilony č. 9 a 10 jsou doplněny muzivní výzdobou, která je soustředěna především v okolí vedlejších vstupních dveří. V nadpražním prostoru těchto vstupů je umístěn mělký přístřešek, který slouží nejen jako ochrana před povětrnostními vlivy, ale i jako architektonický prvek zdůrazňující vstupní bod. Pod tímto přístřeškem se nachází pásové geometrizující dekorum,

keré je provedeno v černé a bílé paletě. Tento dekorativní prvek, charakteristický pro oba pavilony, vytváří zajímavý vizuální dojem a přidává jim osobitost a jedinečnost. Celý výjev je dále obohacen o dvojici geometricky stylizovaných květin, jejichž tvary a formy jsou tvořeny peticí kostek.



XXI – Hubert Gessner, geometrický ornament ve formě pásku nad vchodem, 1907, mozaika, pavilon č. 9, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

4.9. Pavilon č. 13, 14 a 17 (pavilony pro nemocné potřebné ošetřování)

Architektonický koncept budov pavilonů č. 13, 14 a 17 je založen na jednopatrové struktuře s výrazným důrazem na frontální průčelí, kterému dominují dvojice postranních rizalitů. Tyto rizality, mírně předsunuté do prostoru, jsou vyzdobeny pilastrovou dekorací a kamennými aplikacemi, což evokuje prvky klasicizující architektury a dodává budovám noblesní charakter. Tato architektonická koncepce je zároveň příznačná pro inspiraci tradičními architektonickými prvky a důrazem na detail. Prostory pod korunní římsou jsou vyplněny geometrickými motivy, které dávají průčelí budov strukturální rovnováhu a estetickou jednotu.

Naopak v opozitním průčelí si lze všimnout jediného uplatněného mozaikového dekoru, který spočívá v kombinaci černobílých skleněných kostek, uspořádaných do pásků. Tyto pásy horizontálně flankují dvojici oken a tvoří souvislý vzor, který je charakteristický pro všechny

tři objekty. Tento geometrický motiv mozaiky, který je použit v opozitním průčelí všech tří pavilonů, představuje nejen architektonický prvek, ale i symbolický výraz spojení a jednoty mezi těmito budovami. Jeho opakované použití zdůrazňuje konzistentní designový přístup v celém komplexu a dodává mu charakteristickou identitu.



XXII – Hubert Gessner, pásy lemující okenní otvor, 1908, mozaika, pavilon č. 13, Psychiatrická nemocnice Kroměříž.

5. Sanatorium Purkersdorf jakožto možná inspirace pro Gessnera

V dostupné literatuře se uvádí, že formování architektonického projevu Gessnera bylo v Kroměříži částečně ovlivněno tvorbou Josefa Hoffmanna.⁷⁴ Tito dva umělci nejsou propojeni pouze svými moravskými kořeny, ale také svým studiem na státní průmyslové škole v Brně a následným akademickým vzděláním ve vídeňském ateliéru Otto Wagnera.⁷⁵

Sanatorium v Purkersdorfu představuje vrchol tvorby architekta Josefa Hoffmanna. Plánování tohoto projektu započalo v roce 1903 a bylo pozměněno v roce 1904. Samotná stavba proběhla v letech 1904–1905.⁷⁶ Toto dílo reprezentuje vídeňskou geometrickou secesi a Hoffmann zde implementoval svou vizi, která odrážela tehdejší vídeňské myšlení v oblasti architektury. Jeho vize je charakterizována odstraněním tradičních dekorativních prvků spojených s historizujícím stylem předchozí tvorby a zdůrazněním samotného geometrického skeletu budovy.

Důsledné vyčištění exteriérových hran mělo logický kontext. Hoffmann odstranil veškeré části vnějších stěn, které byly exponovány klimatickým vlivům a obsahovaly architektonické prvky náchylné k erozi. Na tato místa použil rámování otvorů fasád pomocí šachovnicových pásků smaltových dlaždic, které kontrastují s bílou fasádou s jemnou strukturou. Tyto čtvercové odolné obklady byly vyvinuty ve Wagnerově okruhu. Hoffmann při tomto projektu spolupracoval s Kolomanem Moserem, který kolem roku 1900 stál za abstrahováním vegetabilních secesních motivů a jejich transformací do geometricky pravoúhlých forem, jež nejprve aplikoval ve svých grafických listech.¹⁸ Tyto listy následně ovlivnily směřování dalších umělců.

Hoffmannův změněný přístup k architektuře, který měl za výsledek čisté plochy bez detailů s šachovnicovými pásy po hranách, může být odpovědí právě na Mosera a konkrétně jeho interiéry XIII. výstavy Secession.⁷⁷ Podle Mosera má šachovnicový dekor téměř apotropaický symbolický význam. Dále signalizuje konec, hranici, zastavení, odraz a respekt. Použití šachovnicového dekoru nachází své kořeny v heraldice, vojenství a sahá až do oblasti hudby a sportu přes tisíciletí.⁷⁸

⁷⁴ Viz Vybíral, Mladí mistři (pozn. 3), s. 116.

⁷⁵ Ibidem, s. 114.

⁷⁶ Matthias Boeckel, Von der Lebensreform zum bürgerlichen Alltag: die vellenkolonie auf der hohen warte, in: Christoph Thun-Hohenstein – Christian Witt-Döring – Rainald Franz et al., *Josef Hoffmann 1870–1956: fortschritt durch schönheit. das handbuch zum werk*, Basel 2021, s. 53–62.

⁷⁷ Ibidem, 114.

⁷⁸ Ibidem.

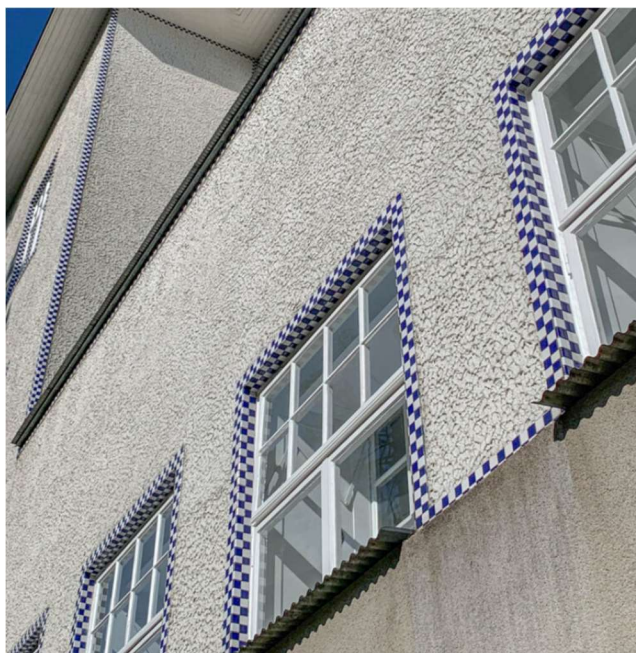
Sanatorium bylo dokončeno v roce 1905, což koresponduje s obdobím, kdy probíhala výstavba ústavu pro choromyslné v Kroměříži. Tento areál vznikl postupně, a dochované stavební plány s mozaikami jsou datovány mezi lety 1904 a 1908. Existuje tak možnost, že inspirace pro výzdobu tohoto sanatoria čerpala z podobných projektů, zejména vzhledem k jejich sdílenému nemocničnímu charakteru.

Architekt Hubert Gessner, hlavní tvůrce projektu, mohl být obeznámen s reakcemi veřejnosti na podobné dekorace v nemocničním prostředí. Je zřejmé, že i přes podobný účel obou zařízení se však materiálový charakter mozaikových pásek v Purkersdorfu a Kroměříži lišil. Zatímco v Purkersdorfu sloužily k funkčnímu účelu ochrany proti erozi, v Kroměříži převažoval spíše doplňující a dekorativní charakter.

Je důležité vzít v úvahu dlouhodobou spolupráci mezi Josefem Hoffmannem a Kolomanem Moserem, kteří se společně podíleli na několika projektech. Jejich spolupráce měla s největší pravděpodobností významný vliv na vývoj Gessnerova architektonického stylu, včetně použití šachovnicových mozaikových pásků, které můžeme vidět právě v Kroměříži, nebo také na Vile Gessner.



XXIII – Josef Hoffmann, šachovnicové pásky, 1905, mozaika, Sanatorium Purkersdorf.



XXIV – Josef Hoffmann, šachovnicové pásy, 1905, mozaika, Sanatorium Purkersdorf.

5.1. Užití šachovnicového dekoru v modernistické architektuře

Zásadním okamžikem pro vývoj dekorativního umění a řemesla byla 8. *Výstava Secese*, která se konala v letech 1900–1901. Tato výstava přinesla revoluci ve vídeňském umění, přičemž tradiční květinový ornament ustoupil přísným liniím a geometrickým vzorům. Tento přelomový moment znamenal nejen estetickou proměnu, ale i rozvoj nových technik a materiálů v dekorativním umění.

Koloman Moser, jeden z předních představitelů této éry, použil na *Výstavě Secese* šachovnicový ornament nejen jako dekorativní prvek stěn výstavních místností, ale i jako prostředek k vyjádření moderního uměleckého výrazu, ku příkladu na soklu skulptury *Fontána* od George Minnena.⁷⁹ Tento motiv, původně představený ve veřejném prostoru v rámci výstavy, brzy našel cestu do mnoha dalších oblastí uměleckého a řemeslného světa.

Z Moserových plakátů se motiv etabloval do nábytku, drobného užitého umění, nebo také architektury. Šachovnicový ornament se stal ikonickým symbolem modernity a inovace ve vídeňské secesi. Jeho univerzální charakter a jasně definovaný design umožnily široké uplatnění ve všech oblastech umění a řemesel, což přispělo k jeho rychlému šíření a popularitě.

⁷⁹ Maria Renhofer, *Koloman Moser: master of Viennese modernism*, London 2002, s. 56.

Příkladem využití v architektuře je *Sanatorium Purkersdorf*, pro něž K. Moser navrhl nábytek právě s tímto motivem. Toto sanatorium bylo celkově koncipováno jako harmonický celek, ve kterém se šachovnicový ornament stal klíčovým prvkem estetiky. Dalším příkladem může být *Lupus Sanatorium* ve Vídni z let 1910–1913 od Otty Wagnera, jehož fasáda zdobená modrými glazovanými dlaždicemi sestavenými do šachovnicového vzoru vytvářela dramatický vizuální efekt.⁸⁰

Ačkoli je šachovnicový ornament často spojován s architekturou nemocničního prostředí, jeho využití nebylo omezeno pouze na tyto typy budov. Houževnatost motivu dokládá pro příklad jeho aplikace Hubertem Gessnerem na průčelí tovární budovy *Hammerbrotwerke* ve Schwechatu. Zde tento motiv umístil ve formě glazovaných kachlí na průčelí budovy, ale také jej uplatnil na rámování dveří.⁸¹ Zcela nejběžněji však šachovnicový motiv našel uplatnění jako podlahová mozaika v interiérech soukromých domů.

Na českém území se šachovnicový ornament objevil například ve vile Josefa Kovaříka v Prostějově, již navrhl Emil Králík, a ve vile Maxe Spauna v Klášterském Mlýně. Tyto stavby svědčí o vlivu a rozšíření tohoto prvku, který překročil hranice vídeňského uměleckého hnutí a stal se symbolem modernity.

⁸⁰ Heinz Geretsegger – Max Peintner, *Otto Wagner 1841–1918: the expanding city, the beginning of modern architecture*, London 1970, s. 138.

⁸¹ Theresia Hauenfels, *Baujuwele in Niederösterreich: hammerbrotwerke in Schwechat*, *Gestalten(n): das magazin für bauen, architektur und gestaltung*, 2017, č. 158, s. 12–15, zvl. s. 14.



XXV – Otto Wagner, hlavní průčelí,
1913, Lupus Sanatorium, Vídeň.



XXVI – Hubert Gessner, dveře flankovány
šachovnicovým dekorem, 1909, mozaika,
Hammerbrotwerke, Schwechat



XXVII – Emil Králík, atrium, 1911,
vila Josefa Kovaříka, Prostějov.



XXVIII – Leopold Bauer, kuchyně, 1903–1904, vila
Maxe Spauna, Klášterský Mlýn.

6. Objasnění autorství mozaikové výzdoby

Na samém počátku 20. století začal na Moravě postupně získávat prostor pražský ateliér Viktora Foerster, prvního českého mozaikáře. Se studiem začal jako malíř na Akademii výtvarných umění v Praze v ateliéru Maxe Pirnera. Jeho život byl úzce propojen s oddaností Bohu, což mělo významný vliv na jeho uměleckou tvorbu, jež byla z velké části zasvěcena náboženským námětům. V raném období své kariéry navázal spolupráci se sochařem Františkem Bílkem, s nímž sdílel společné duchovní směřování. Jejich kooperace přinesla mnoho realizací křížových cest pro kostely, i poutní místa.⁸²

Během své kariéry Foerster pracoval s rozmanitými materiály a vystřídal mnoho uměleckých technik. Zalíbení v technice mozaiky shledal nejspíše u svého dlouhodobého přítele, rovněž malíře, emauzského benediktýna Pantaleona Majora. Ten působil v okruhu beuronské umělecké školy.⁸³ Podnět ke studiu mozaiky dostal právě z beuronské školy v italském klášteře v Monte Cassinu. Vedoucí školy páter Desiderius Lenze pozval Foerster k participaci na mozaikové výzdobě hrobky zakladatele řádu sv. Benedikta a jeho sestry sv. Scholastiky.⁸⁴

Během této práce Foerster pracoval i vedle benátských mistrů, což pro něj mohlo představovat významnou příležitost k obohacení perspektivy na toto umělecké médium. Technika mozaiky ho údajně okouzila svou impozantností a archaičností.⁸⁵ Ze soukromých zápisků Foerstera vyplynulo, že dbal na to, aby pojivo s vlastní texturou bylo integrováno do spár mozaiky jako organická součást celkového obrazu.⁸⁶

Foerster získával skleněný materiál pro výrobu štípané mozaiky především v Itálii, což vedlo k nárůstu nákladů ve srovnání s konkurenční mozaikovou firmou Neuhauser.⁸⁷ První zakázky firma realizovala zejména pro církevní klientelu, přičemž tyto projekty se často vázaly na realizace v rámci Emauzského kláštera.⁸⁸ Po celou existenci dílny se Foerster aktivně angažoval i v jiných oblastech mimo mozaikové působiště, a to: restaurátorství, tvorbě nástěnných maleb, či závěsných obrazů.⁸⁹

V této éře také zaujala významné místo dílna *Tiroler Glasmalerei – und Mosaikanstalt*, která, jak napovídá název, vznikla spojením dvou dílen. V roce 1861 založili Albert Neuhauser,

⁸² Viz Křenková – Říhová, *Historie skleněné mozaiky* (pozn. 53), s. 25.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*, s. 26.

⁸⁸ *Ibidem*, s. 27.

⁸⁹ *Ibidem*.

Josef Vonstadl a Georg Mader v Innsbrucku dílnu *Tiroler Glasmalerei* orientovanou na sklomalířskou tvorbu.⁹⁰ Roku 1876 zakládá sám Neuhauser mozaikářskou dílnu ve Wiltenu u Innsbrucku (*Mosaikwerkstätte für christlich Kunst*), mezi jejíž zakázky náleží kupříkladu skleněná mozaika apsidy kostela sv. Václava na Smíchově.⁹¹ Mezi moravské realizace náleží *Immaculata* na průčelí kostela sv. Petra a Pavla v Rajhradě, podle kartonu Bernarda Otta Seelinga.⁹² Dílna se nesoustředila pouze na okruh sakrální a sepulkrální architektury, její doménou byly rovněž náročnější zakázky na výzdobu nových veřejných budov. Roku 1900 A. Neuhauser spojuje tyto dva podniky fungující do dnešní doby.⁹³

V počátcích 20. století přispěli členové hnutí *Vídeňská secese* k rozkvětu umělecké scény, přičemž někteří z nich našli uplatnění i v českém prostředí. Jednou z významných osobností tohoto hnutí byl právě Hubert Gessner. Secese, působící jako katalyzátor šíření uměleckého proudu po celé Evropě, hrála klíčovou roli při formování uměleckých dílen, včetně slavné Wiener Werkstätte.

Leopold Forstner, člen tohoto sdružení a jeho zakladatel, působil jako mozaikář ve Stockerau u Vídně. Jeho umělecká tvorba spočívala v inovativním využívání rozmanitých materiálů, jako jsou sklo, keramika, mramor, email, kámen a kov. V roce 1915 navázal spolupráci s firmou *Tiroler Glasmalerei – und Mosaikanstalt*.

Jedním z jeho nejvýznamnějších děl je oltářní mozaika kostela Am Steinhoff ve Vídni, vyhotovená v letech 1906 až 1912 podle kartonu Carla Ederera, Remigia Geylinga a Rudolfa Jettmara.⁹⁴ Pro stejný kostel realizoval i dekorativní vitráže podle návrh Kolomana Mosera.⁹⁵ Právě tento kostel, jenž nese Forstnerovu jedinečnou řemeslnou stopu, byl hlavní inspirací pro svatostánek v Kroměříži.

Forstner se v českém prostředí představil opakovaně, pravděpodobně poprvé prostřednictvím zakázky od Gustava Hella, který si nechal mozaikami zdobit fasádu lékárny U Bílého anděla. I když samotné dílo zaniklo, dochovaná fotodokumentace nám umožňuje detailněji studovat jeho podobu. První z mozaik se nacházela v horní partii výkladce prodejny. Pole čtvercové formy zpodobňovalo anděla v dekorativním šatu, s roztaženými křídly, věncem květů a holí s hadem. Pod korunní římsou se nacházela dvě zbývající identická polygonální

⁹⁰ Malu Storch – Elisabeth Maireth, *Mozaiky z Neuhauserovy dílny a Tyrolské sklomalířské a mozaikářské dílny v 19. a 20. století*, *Zprávy památkové péče* LXXVII, 2017, č. 3, s. 321–323, zvl. s. 322.

⁹¹ Viz Křenková – Říhová, *Historie skleněné mozaiky* (pozn. 53), s. 16.

⁹² *Ibidem*, s. 19.

⁹³ *Ibidem*, s. 15.

⁹⁴ Forstner, Leopold, *Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR - odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození*, http://mozaika.vscht.cz/data/autor_forstner_leopold.html, vyhledáno 24. 1. 2024.

⁹⁵ Kirche am Steinhof, *AustriaWiki*, https://austria-forum.org/aif/AustriaWiki/Kirche_am_Steinhof, vyhledáno 24. 1. 2024.

pole s vyobrazením hada, jenž ovinuje Aeskulapovu hůl. Říhová a Křenková v knize *Česká mozaika* uvádějí, že realizace mozaiky společně s novou fasádou domu byla provedena před rokem 1912 a to snad podle projektu Gessnera. To by mohl být jedním z důkazů o spolupráci těchto dvou autorů.⁹⁶ [12]

Při zkoumání spolupráce mezi Gessnerem a Forstnerem se objevují další zajímavé souvislosti. Příkladem může být osazení skromných vitrajových panelů pro vídeňskou budovu *Versicherung der Eisenbahnen*, postavenou v letech 1910 až 1912. Centrální motivy tvoří kruhy, ztvárněné technikou malovaného skla, což představuje další prvek spojující tato výrazná umělecká jména.⁹⁷ [13]

Možné další úvahy o potenciálním zapojení Forstnera do výzdoby v Kroměříži tak nabývají na vážnosti. Tyto objevené informace nám umožňují lépe porozumět složité síti vazeb mezi umělci této éry a jejich vlivu na formování uměleckého stylu.

Při průzkumu technických i stylistických prvků Forstnerovy tvorby vidíme jako signifikantní uplatnění elipsového mozaik, aplikování plochého řezaného skla, a to zejména zlatého s hrbokatým povrchem. Toto použití můžeme sledovat u vícero jeho objednávek například: v průčelní nadsvětličkové mozaiky *Villy Wagner II* z roku 1911–1912 podle návrhu Kolomana Mosera zpodobňující Persea s hlavou Medúsy. [14] Dále na *Alegorické scéně rodiny Chiari* z roku 1912–1913 nacházející se na městském hřbitově v Šumperku.⁹⁸ [15] S touto formou mozaikových segmentů se setkáváme též u mozaik kroměřížského kostela.

6.1. Moravská firma Škarda

Jedním z konkurenčně působících subjektů v oblasti české mozaikové tvorby byla firma Škarda, se sídlem v Brně, která zahájila svou činnost již v roce 1863. Její renomé spočívalo především v odborné specializaci na výrobu vitrají a dalších skleněných produktů, zejména určených pro sakrální stavby a prestižní objekty. První mozaikové realizace se s touto firmou pojí v období prvního desetiletí 20. století, a to zejména po převzetí podniku Eugenem Škardou, synem zakladatele.

Firma Škarda se věnovala zejména výrobě mozaiky z plochého vitrážového skla, které bylo precizně štípáno do požadovaných rozměrů. Tato specifická technika, označovaná Viktorem

⁹⁶ Viz Křenková – Říhová, *Historie skleněné mozaiky* (pozn. 55), s. 36.

⁹⁷ Markus Kristan, *Hubert Gessner: Architekt zwischen Kaiserreich und Sozialdemokratie 1871–1943*, Wien 2011, s. 156.

⁹⁸ Viz Křenková – Říhová, *Historie skleněné mozaiky* (pozn. 53), s. 25.

Foerstnerem jako „florentská mozaika“, nabyla popularity a byla využívána v několika realizacích. Během výrobního procesu byla hmota barvena podle specifických požadavků, a finální štípaný materiál byl dále upravován stříbřením, zlacením, leptáním, matováním nebo malbou vypalovacími barvami.⁹⁹

I když firma Škarda poskytovala finančně dostupné mozaiky, postupem času se začaly projevovat technické limity tohoto přístupu. Jako ilustrace může sloužit případ *Pietty Křížové cesty na Hostýně (XIII. zastavení)*, kde během zimy došlo k proniknutí vody do azbestového podkladu, což způsobilo praskání mozaiky.¹⁰⁰

Při analýze kontextu výzdoby kostela svatých Cyrila a Metoděje v Kroměříži byly zkoumány různé indikátory, které by mohly přispět k odhalení otázky autorství. Jedním z prvních kroků této analýzy bylo detailní zkoumání podobnosti autorského rukopisu mezi emporovými mozaikami zobrazujícími anděly a centrální mozaikou umístěnou v kupoli kostela. Tento krok byl doplněn studiem vazeb mezi provedenými vitrážemi v kostele, což nás vede k dílnám specializujícím se na výrobu mozaik a vitráží.

Dalším neméně důležitým prvkem byla diverzita použitých materiálů a technik mozaikové výzdoby, jako jsou skleněné smalty, kameny nebo jiné přírodní materiály, a způsob jejich zpracování a aplikace. Tímto přístupem se snažíme lépe porozumět technologickým a estetickým rozhodnutím, která ovlivnila výsledný vzhled mozaikové výzdoby kostela.

Komplexní analýza kontextu výzdoby kostela svatých Cyrila a Metoděje v Kroměříži tak zahrnuje zkoumání různých uměleckých prvků, technik a materiálů použitých při tvorbě mozaik, s cílem lépe porozumět autorství a historickému kontextu této významné sakrální stavby.

V poslední fázi jsme se zaměřili na samotné období vzniku a provedli srovnání s tvorbou současných mozaikářských dílen na území Moravy. Tyto analýzy vedly k označení dílny Benedikta Škardy jako potenciálního autora. Pro podrobnější posouzení jsme porovnali několik jeho prací s tvorbou v Kroměříži, jako například mozaiku *sv. Filipa a sv. Jakuba* v Královopolských Vážanech u Rousínova. [16] Mozaika je zde sestavena z nepravidelně velkých kusů řezaného plochého skla, použité sklo je zakalené i čiré, v oblasti drapérie a viditelných částí těla domalované. Zhotovení je datováno do roku 1905. Tato mozaika se vyznačuje opalizujícím dekorem v oblasti lipových listů. Dále *Ježíš Kristus nesoucí kříž* [17], kde obdélné pole je vyskládáno z řezaného plochého skla různých velikostí. Použité sklo je čiré

⁹⁹ Ibidem, s. 37.

¹⁰⁰ Viz Křenková – Říhová, Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století (pozn. 52), s. 212.

i zakalené, doplněné v určitých oblastech malbou. Drapérie zde vytváří řasení. Realizace proběhla nejspíše roku 1907. *XIII. Zastavení křížové cesty – Pieta* [18], je dalším porovnávaným dílem, kde výjev mozaiky je vložen do tří nik technikou řezaného plochého skla různé velikosti. V jistých místech je mozaika domalovaná a rovněž se zde objevuje opalizující mozaika. Výjev po pravé straně nese málo pozorovatelný prvek kontury.¹⁰¹

Rozhodujícím okamžikem ve vývoji firmy Škarda byl právě rok 1894, kdy se rozhodlo o předání vedení společnosti do rukou syna zakladatele, Eugena. Tímto krokem firma vstoupila do nové etapy, která výrazně formovala její umělecký charakter. Eugen Škarda se zaměřil zejména na malování vitrajového skla, kde kladl důraz na vyobrazení světců, symboly křesťanské ikonografie a biblické motivy, jak uvádí významný záznam v článku „*Zapomenutá dílna B. Škarda*“.¹⁰²

V počátcích své existence se firma specializovala na historizující výjevy, avšak s nástupem 20. století začala sledovat nový směr směrem k secesi. Tato změna se projevila ve zvýšené expresivitě postav a rozmanitější paletě barev. V roce 1907 firma plně adoptovala prvky uměleckého hnutí Art Nouveau, jak je podrobně popsáno ve zmiňované literatuře.¹⁰³

Přestože dominující částí Škardových prací zůstávaly malované vitráže, které byly vytvářeny nejprve technikou en grisaille a švarclotu na barevný skleněný materiál, pozoruhodným vývojem bylo zavedení skleněných mozaik z plochého řezaného skla. Tyto mozaiky, pravděpodobně inspirované dílnou Tiroler Glasmelerei a ovlivněné místním lidovým uměním, přinesly do tvorby firmy nový rozměr. Pokusy s různými technikami se staly běžnou praxí, přičemž mozaiky často zobrazovaly figurální scény v uvolněnějších pózách, s výraznými barvami, opalizujícími akcenty a byzantskými stříbřenými a zlatými prvky, charakteristickými pro secesní styl. Záznamy o destrukci některých těchto mozaik ukazují, že firma neváhala experimentovat s materiály, což odpovídá celkové charakteristice secesního uměleckého hnutí, jak se lze dočíst v článku „*Zapomenutá dílna B. Škarda*“.¹⁰⁴

¹⁰¹ Viz Křenková – Říhová, *Historie skleněné mozaiky* (pozn. 5), s. 25.

¹⁰² Johanna Nowak, *Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, e-Monumentica*, 2016, č. 2, s. 32–50, zvl. s. 40.

¹⁰³ *Ibidem*, s. 43.

¹⁰⁴ *Ibidem*, s. 49.

7. Další Gessnerovy projekty

7.1. Vila Gessner

Po uzavření manželství s Margit Schjelderup v roce 1907 a následném plánování založení rodiny se Hubert Gessner rozhodl opustit svůj ateliér na Floragasse 6 ve Vídni a věnoval se výstavbě vlastního domu. Finanční prostředky na tento ambiciózní projekt získal díky zakázce na výstavbu Psychiatrické nemocnice v Kroměříži. Na kopci nedaleko Türkenschanzparku nechal postavit svůj dům, kde si v přízemí vybudoval nový ateliér a ve spolupráci se svým bratrem pracoval na uměleckých projektech. Obytné místnosti byly umístěny v patře. Mezi lety 1917 až 1927 byla vila rozšířena.

V roce 1933, z obav o budoucnost a s ohledem na ekonomický tlak spojený s možnými finančními povinnostmi, byla vila prodána Paulu Regenstreifovi. O několik let později byla gestapem zabavena a sloužila významným osobnostem nacistického režimu.¹⁰⁵ Během konce druhé světové války vilu poškodilo bombardování, jež poničilo především okenní rámy. V roce 1980 přešla vila do soukromého vlastnictví a v letech 2007 až 2008 prošla celkovou rekonstrukcí.¹⁰⁶

Přestože autorství stavby vily bývá přisuzováno oběma bratrům, návrhy domu z roku 1907 jsou především dílem Huberta Gessnera.¹⁰⁷ Architektura vily vychází z kvádrové formy a působí vysokým a úzkým dojmem. Tuto formální koncepci narušuje plochá střecha s převislým členěným okapem, který odkazuje na italskou architekturu a jednoznačně připomíná další realizace spojené s tvůrci, kteří absolvovali studium pod vedením Wágnera. Určité paralely, nejen kompoziční, ale i v dekorativním smyslu, lze nalézt ve stavbě sanatoria v Purkersdorfu z let 1904 až 1906.¹⁰⁸

August Stranitz přičítá stavbě rostoucí vliv Arts & Crafts, avšak stále zde identifikujeme prvky vídeňské secese. V tomto ohledu můžeme klasifikovat tuto stavbu jako jednu s nejkompaktnější mozaikovou výzdobou, zaměřenou na vídeňskou secesi, v rámci Gessnerovy architektonické tvorby. Vila zdobená mozaikovými prvky, jež se prolínají s motivy z komplexu Psychiatrické nemocnice v Kroměříži, je však zde doplněna o rozmanitější a rozvinutější aplikace.

¹⁰⁵ Viz Kristan (pozn. 97), s. 108.

¹⁰⁶ Ibidem, s. 110.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 109.

¹⁰⁸ Ibidem, s. 113.

Nárožní strany čelní fasády budovy zdobí dva impozantní pylony, z nichž levý nese výrazný mozaikový vlys skládající se z precizně tvarovaných čtvercových skleněných a keramických kostek.¹⁰⁹ Tento pylon nese monogramy H a G, výstižné odkazy na vlastníka domu, Huberta Gessnera. Monogramy spočívají na šedém pozadí a jsou vizuálně doplněny šachovnicovým dekorem v opalizující tmavě modré a bílé mozaice, který zdobí obě strany pylonu.

Přesně v souladu s levým pylonem je i pravý pylon, avšak tentokrát s monogramy M a G, symbolizujícími manželku majitele. Oba pylony elegantně podpírají široké mísy, zdobené komplexním mozaikovým vzorem rozděleným do tří jasně definovaných pásů, jež jsou členěny plasticky modelovanými prvky. Dolní část mísy se vyznačuje páskem modro-černé kombinace, střední část se skládá z variace černo-bílého šachovnicového pole a modrého žíhaného pole se zlatou kachlíkovou vložkou ve středu, obklopenou jemným černým páskem. V poslední části vzoru najdeme kosočtverečný dekor, který je rámován pásky z černých a bílých kachlíků. Kosočtverečný dekor se skládá ze dvou zalamovaných linií černé a modré barvy. Ve vzniklých polích je doplněn o modré oválky a zlaté opalizující trojúhelníky.



XXIX – Hubert Gessner, dekorovaná mísa, pilíř s monogramem H. Gessnera a jeho ženy, 1907, mozaika, Vila Gessner, Vídeň.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 110.

Plánové náčrty ukazují, že původně existovaly další dva pylony s dekorovanými vázami, které flankovaly nároží budovy směrem do zahrady.¹¹⁰ Bohužel, tyto pylony pravděpodobně padly za obět' během rozsáhlé přístavby v roce 1917, což je zaznamenáno v dostupných pramenech.

Na frontální fasádě domu se vynořuje vlys, kterým prochází znovu šachovnicový vzor z vitrážového skla, kombinující černé a modré kachlíky. Tento vlys se vertikálně skládá ze tří linií a elegantně se rozprostírá pod bohatě profilovanou korunní římsou, táhnoucí se po celé přední části fasády, a částečně proniká i na bocích budovy. Pod tímto dekorativním prvkem najdeme jedenáct mozaikových medailonů, které se střídají ve dvou variantách. Tyto varianty se liší centrálním skleněným prvkem, přičemž jedna kombinace inkorporuje modrou barvu a druhá zelenou. Technika plochého řezaného skla poskytuje těmto mozaikám jejich výrazný charakter.¹¹¹

Další medailony pak následují po dvou na bočních fasádách, vytvářejíce harmonický rytmus a doplňující celkový dojem architektonického kompozita. V centrálním průčelí, pod korunní římsou, se nacházejí vpadlá pole, do nichž jsou vkusně vloženy mozaikové plošky z plochého skla v různých barevných variacích, evokující vizuální motiv rozet. Jedinečný mozaikový panel zdobí pravou stranu fasády nad hlavním vchodem do budovy a zde dominuje konkávně tvarovaná římsa, hostící skleněný mozaikový medailon, který již dříve zdobil hlavní průčelí.

V neposlední řadě si všimněme ornamentálního pásu tvořeného černými a bílými keramickými kachlíky, který lemujícím způsobem zdobí domovní vchod. Markus Kirstan, v jehož knize nalezneme hlubší analýzu, přisuzuje středomořský charakter této vily vlivu dvou významných architektů, Josefa Hoffmanna a J. M. Olbricha, kteří byli ovlivněni svými cestami na italský ostrov Capri. Tato inspirace zásadně ovlivnila tvorbu celé wagnerovské školy, v níž se tato vila vynořuje jako výjimečný exemplář spojující uměleckou kvalitu s regionální inspirací.¹¹²

¹¹⁰ Ibidem, s. 116.

¹¹¹ Viz Odehnal (pozn. 7), s. 129.

¹¹² Viz Kristan (pozn. 97), s. 114.

7.2. Dům Františka Růžičky (č.p. 249)

Dům č. 249, navržený pro učitele Františka Růžičku a realizovaný roku 1907 Hubertem Gessnerem ve spolupráci s jeho bratrem Franzem, představuje významný architektonický počín ve Valašských Kloboukách, rodném městě obou bratří Gessnerů. Tento objekt představuje poslední významný projekt, který bratři pro toto město uskutečnili. Hubert Gessner též zanechal svůj rukopis například na Bratmanově vile, vybudované v novobarokním stylu, či obytném domě Jana Horného.

Klíčovým prvkem této přízemní stavby je její frontální průčelí orientované k ulici, které vyniká díky výraznému vystouplému čelnímu rizalitu, trojbokému arkýřovému oknu a architektonicky zdobenému provedení střechy, kde zábradlí propojuje oba komíny, evokujíc dojem terasy.¹¹³ Stavba se výrazně odlišuje od dosavadního stavitelství v této lokalitě, na kterém se Gessnerovi podíleli. Kloubí se zde výraz inspirovaný tradicí pozdně klasicistního stavitelství a zároveň reflektuje obdiv k anglickému konceptu rodinného bydlení, což autoři implementovali v menší míře v tomto období. Tuto tendenci lze pozorovat v trojbokém arkýřovém okně, zahradě obklopující dům a zdobném lemování střechy.

Dále zde nalezneme vliv orientálních motivů a lokálního folklóru.¹¹⁴ Je třeba dodat, že v této době Hubert Gessner spolupracoval s brněnským zemským stavebním úřadem na projektu psychiatrické léčebny v Kroměříži. Podobně jako u řady dalších jeho projektů z tohoto desetiletí, i zde se objevují dekorativní prvky v podobě keramických kachlíků a skleněných aplikací. Bohužel v průběhu 60. a 70. let 20. století byly téměř veškeré tyto dekorace odstraněny. Z tohoto dekorativního ztvárnění, jež je částečně fotograficky archivováno, se zachovala na štítu rizalitu pouze mozaiková aplikace z plochého vitrážového skla ve tvaru medailonu, skládající se z modrých, zlatých a červených dílů, doplněných o zelenou čočku uprostřed, která byla následně vložena do omítky.

Z fotografie lze vyčíst, že středový rizalit byl zdoben pomocí keramických kachlíků, představujících variaci na šachovnicový motiv.¹¹⁵ Analogický prvek lze nalézt i v kroměřížské psychiatrické nemocnici a na vile Gessner, což naznačuje, že tento materiál byl aplikován ve

¹¹³ Analogický prvek arkýřového okna rovněž realizoval v roce 1907 na průčelí vlastní vídeňské *vily Gessner* na Sternwartestrasse 70, avšak v multiplikované podobě.

¹¹⁴ Viz Zatloukal, Příběhy z dlouhého století (pozn. 16), s. 525.

¹¹⁵ Do současnosti se zachoval plánový dokument tohoto objektu, obsahující tři plány, z nichž jeden je pohledem na průčelí domu. Nicméně tento plán nezahrnuje mozaikovou výzdobu, místo toho je zobrazen florálně-geometrický motiv, který obklopuje dveřní otvor. – Muzeum umění Olomouc, Sbirka architektury, Rodinný dům Fr. Růžičky, př. č. 067/2017, ev. č. A 2578/3.

Valašských Kloboukách identicky, tj. keramické kachlíky tmavě modré a bílé palety. Je pravděpodobné, že tyto prvky dodala firma z okruhu Rakouska.



XXX – Hubert a František Gessner, dobová fotografie, 1907, dům Františka Růžičky, Valašské Klobouky.

Závěr

Primárním cílem této práce bylo prozkoumat a zdokumentovat mozaikovou výzdobu Psychiatrické nemocnice v Kroměříži a analyzovat její tvůrčí proces s ohledem na historický kontext. Díky pečlivému zkoumání mozaikových prvků jsme pronikli do hloubky jejich uměleckého významu a identifikovali jedinečné charakteristiky jednotlivých děl včetně jejich architektonického začlenění do prostoru léčebny.

V úvodních kapitolách jsme se zaměřili na kontextualizaci tématu a obecné představení Psychiatrické nemocnice v Kroměříži a jejího architekta Huberta Gessnera. Významným zdrojem informací se stala dochovaná projektová dokumentace, dostupná v Moravském zemském archivu. Nicméně, neúplnost těchto záznamů, zejména pokud jde o detaily výzdoby interiérů, představovala výzvu, neboť se nedochovaly ve všech potřebných částech. Možné další listy dokumentace nebyly nalezeny ani v archivu muzea Albertina ve Vídni, kde jsou uchovávány dokumenty spojené s Gessnerovým odkazem.

V další části práce jsme provedli detailní analýzu několika klíčových staveb v areálu nemocnice, které se vyznačují výraznější a bohatší mozaikovou výzdobou, odlišnou od repetitivního vzoru ve zbytku komplexu. Komunikace s nemocnicí však při výzkumu představovala určité obtíže. Přestože zde existují kroniky zaznamenávající historii instituce, tyto záznamy nejsou veřejně dostupné kvůli možné citlivosti lékařských informací. Přesto bylo vedení nemocnice ochotno při výzkumu poskytnout relevantní podporu.

Jedním z dalších pilířů práce bylo identifikovat faktory ovlivňující Gessnerovu práci, a tedy i samotný návrh nemocnice v Kroměříži. Všeobecná analýza díla Huberta Gessnera umožnila lépe porozumět tvůrčímu procesu a stylistickým prvkům, které jeho práci ovlivňovaly, a poskytla širší perspektivu k začlenění Psychiatrické nemocnice v Kroměříži do dobového kontextu. Na základě provedeného výzkumu se podařilo určit, kdo byl autorem návrhu většiny mozaikových děl v areálu nemocnice. Identifikace řemeslné firmy, která provedla jejich zpracování však představovala určitou výzvu, avšak pomocí detailního srovnání jemných nuancí mozaik s dalšími pracemi a s ohledem na znalost spoluprací Gessnera s řemeslníky bylo dosaženo pravděpodobných závěrů.

Tento kontextuální přístup umožnil lépe porozumět významu mozaikové výzdoby v rámci psychiatrické léčebny a jejího místa v architektuře a umění obecně. Práce nejen představuje hlubší porozumění mozaikové výzdobě v kroměřížské léčebně, ale také poskytuje pevný základ pro další výzkum v této oblasti, včetně dalších projektů Gessnera a srovnávacích analýz s pracemi jiných umělců té doby. Celkově lze konstatovat, že tato práce přispívá k hlubšímu

porozumění bohatství a krásy mozaikové výzdoby v Psychiatrické nemocnici v Kroměříži, a zdůrazňuje její význam. Tato umělecká díla jsou nedílnou součástí kulturního dědictví a svědectvím o tvůrčím duchu své doby.

Seznam použité literatury a pramenů

Prameny

Městské muzeum Valašské Klobouky, fotoarchiv, inv. č. 26.

Moravský zemský archiv v Brně, fond Sbirka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040.

Muzeum umění Olomouc, Sbirka architektury, Rodinný dům Fr. Růžičky, př. č. 067/2017, ev. č. A 2578/1 – A 2578/3.

NPÚ ÚOP Kroměříž, František Tesař – Jaromír Hanzelka, *Zpráva o osazení mozaiky v Psychiatrické léčebně v Kroměříži*, Olomouc 1999.

Publikace, kapitoly v knihách

Miroslav Ambroz – Pavel Jirásek, *Vídeňská moderna 1900–1925*, Brno 2005.

Oldřich J. Blažíček – Jiří Kropáček, *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*, Praha 1991.

Matthias Boeckel, Von der Lebensreform zum bürgerlichen Alltag: die vollenkolonie auf der hohen warte, in: Christoph Thun-Hohenstein – Christian Witt-Döring – Rainald Franz et al., *Josef Hoffmann 1870–1956: fortschritt durch schönheit. das handbuch zum werk*, Basel 2021, s. 53–62.

Emanuel Doněk, *Kroměřížská psychiatrická nemocnice v průběhu devíti desetiletí*, Kroměříž 1999.

Emanuel Doněk, *Kroměřížská psychiatrická léčebna v průběhu posledního desetiletí*, Kroměříž 2009.

Aleš Filip, *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku: sakrální a výtvarné umění kolem roku 1900*, Brno 2004.

Heinz Geretsegger – Max Peintner, *Otto Wagner 1841–1918: the expanding city, the beginning of modern architecture*, London 1970.

Miroslav Kindl – Ondřej Zatloukal – Pavel Zatloukal (ed.), *Zámek a zahrady v Kroměříži*, Praha 2018.

Jan Kraťoch, *Kroměříž: město a okolí*, Brno 1932.

Markus Kristan, *Hubert Gessner: Architekt zwischen Kaiserreich und Sozialdemokratie 1871–1943*, Wien 2011.

Zuzana Křenková – Vladislava Říhová, Historie skleněné mozaiky, in: Zuzana Křenková – Irena Kučerová – Vladislava Říhová et al., *Česká skleněná mozaika. Historie, technologie, katalog exteriérových děl*, Praha 2022, s. 11–94.

Ludvík Losos, *Vitráže*, Praha 2006.

Silvie Malíková, *Jano Köhler 1873–1941. S láskou k umění a Bohu*, Hodonín 2013.

Vincenc Návrat, *Vývoj choromyslnictví na Moravě a nový Zemský léčebný ústav císaře Františka Josefa I. v Kroměříži*, Praha 1908.

Petr Odehnal, *Huber Gessner a (nejen) Valašské Klobouky*, Valašské Klobouky 2017.

Ursula Prokop, *Rudolf Perco 1884–1942: Von der Architektur des Roten Wien zur NS-Megalomanie*, Göttingen 2001.

Aston Rainbach, *The Austrian socialist experiment: social democracy and austromarxism 1918–1934*, Boulder 1985.

Maria Renhofer, *Koloman Moser: master of Viennese modernism*, London 2002.

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska II (J/N)*, Praha 1999.

Starý zákon: Knihy prorocké, 3: Ezechiel, Daniel, Praha 1981.

Magdalena Kracík Štorkánová, *Opus Musivum. Mozaika ve výtvarném umění* (kat. výst.), Středočeské muzeum v Rožtokách u Prahy 2015.

Jindřich Vybíral, *Mladí mistři: Architekti ze školy Otto Wágnera na Moravě a ve Slezsku*, Praha 2002.

Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002.

Články v periodících

Theresia Hauenfels, Baujuwele in Niederösterreich: hammerbrotwerke in Schwechat, *Gestalten(n): das magazin für bauen, architektur und gestaltung*, 2017, č. 158, s. 12–15.

Zuzana Křenková – Vladislava Říhová, Skleněné mozaiky od konce 19. do poloviny 20. století – příspěvky k umělecké topografii Moravy, *Zprávy památkové péče* LXXVII, 2017, č. 3, s. 207–218.

Josef Kšíř, Málo známá stavba „moderního“ slohu v Kroměříži, *Umění* XXVII, 1979, č. 2, s. 173–175.

Johanna Nowak, Zapomenutá dílna B. Škarda z Brna, *e-Monumentica*, 2016, č. 2, s. 32–50.

Petr Pálka, Sto roků léčebny choromyslných, *Zvuk. Časopis pro kulturu a společenské dění*, 2009, č. 1, s. 43–48.

Malu Storch – Elisabeth Maireth, Mozaiky z Neuhauserovy dílny a Tyrolské sklomalířské a mozaikářské dílny v 19. a 20. století, *Zprávy památkové péče* LXXVII, 2017, č. 3, s. 321–323.

Vladimír Šlapeta – Pavel Zatloukal, Kroměřížská architektura let 1850–1950, *Památky a příroda* VIII, 1983, č. 5, s. 257–266.

Jindřich Vybíral, Der Traum von der Vernunft unter der gelben Kuppel: Die Architektur von Hubert Gessner in Kremsier, *Umění*, 1999, č. 47, s. 45–58.

Pavel Zatloukal, Kroměřížská architektura 19. stol. II. Část, *Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy*, 2012, č. 2, s. 144–163.

Diplomové práce

Silvie Malíková, *Monumentální dílo a osobnost Jano Köhlera 1873–1941* (diplomová práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2011.

Internetové zdroje

Forstner, Leopold, *Topografický výzkum exteriérových skleněných mozaik v ČR – odborná mapa se zaměřením na jejich výskyt a poškození*,

http://mozaika.vscht.cz/data/autor_forstner_leopold.html, vyhledáno 24. 1. 2024.

Kirche am Steinhof, *AustriaWiki*, [https://austria-](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Kirche_am_Steinhof)

[forum.org/af/AustriaWiki/Kirche_am_Steinhof](https://austria-forum.org/af/AustriaWiki/Kirche_am_Steinhof), vyhledáno 24. 1. 2024.

Irena Kučerová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová (edd.), Čtyři mozaiková pole s anděly, *České mozaiky*, <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/233>, vyhledáno 3. 4. 2024.

Irena Kučerová – Zuzana Křenková – Vladislava Říhová (edd.), Zemský znak Moravy, *České mozaiky*, <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/3104>, vyhledáno 11. 4. 2024.

Psychiatrická léčebna, *Památkový katalog*, <https://pamatkovykatalog.cz/psychiatricka-lecebna-14077386>, vyhledáno 5. 4. 2024.

Seznam použitých zkratk

NPÚ ÚOP	Územní odborné pracoviště Národního památkového ústavu
PNKM	Psychiatrická nemocnice Kroměříž
MZA	Moravský zemský archiv
SZM	Slezské zemské muzeum
SDAP	Sociálně demokratická dělnická strana
IHS	Iesus Hominum Salvator

Seznam vyobrazení v textu

I – Jan Šálek, Perspektivní obraz Moravského zemského léčebného ústavu v Kroměříži s výše 950 m. Vyobrazeno: Vincenc Návrat, *Vývoj choromyslnictví na Moravě a nový Zemský léčebný ústav císaře Františka Josefa I. v Kroměříži*, Praha 1908, nestr. (reprofoto: Dominik Matoušek).

II – Architekt Hubert Gessner, 1930. Vyobrazeno: https://www.geschichtewiki.wien.gv.at/Hubert_Gessner, vyhledáno 17. 4. 2024.

III – Nesignováno, Hlavní průčelí kostela sv. Cyrila a Metoděje areálu Psychiatrické nemocnice Kroměříž, 1985, fotoarchiv Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

IV – Návrh: Jano Köhler (?), realizace: Leopold Forstner (?) adorující anděl, 1909, mozaika, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

V – Návrh: Leopold Forstner (?), realizace: Leopold Forstner (?), holubice Ducha svatého, 1909, mozaika, střed kupole kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

VI – Návrh: Jaromír Hanzelka, realizace: František Tesař, anděl při vstupu do svatostánku, 1999, mozaika, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

VII – Návrh: Jano Köhler (?), realizace: Leopold Forstner (?), původní pole s okřídlenou hlavičkou cheruba, 1999, mozaika, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

VIII – Návrh: Hubert Gessner (?), Realizace: Leopold Forstner (?), andělé adorující kříž, 1909, vitráž, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

IX – Návrh: Hubert Gessner (?), Realizace: Leopold Forstner (?), okenní otvory s výplní, 1909, vitráž, západní strana, kostel sv. Cyrila a Metoděje, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.

X – Hubert Gessner, dekorativní průčelí 1906, márnice, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto Dominik Matoušek.

- XI – Hubert Gessner, rizalit se znakem Moravy a motivem šachovnice, 1906, mozaika, administrativní budova, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XII – Hubert Gessner, reliéfní orlice znaku Moravy s šachovnicí v poprsí, 1908, mozaika, společenský sál, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XIII – Hubert Gessner, páskový dekor, 1907, mozaika, první patro jižního průčelí pavilonu pro lepší stavy, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XIV – Hubert Gessner, páskový dekor zavnutý do voluty, 1907, mozaika, pavilon pro lepší stavy, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XV – Hubert Gessner, páskovým ornamentem, 1906, mozaika, první patro budovy pro lékaře, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XVI – Hubert Gessner, mřížkový dekor, 1906, mozaika, jižní průčelí domu pro lékaře, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek
- XVII – Hubert Gessner, šachovnicový pásek, 1907, mozaika, pavilon č. 21, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XVIII – Hubert Gessner, šachovnicový pásek, 1907, mozaika, pavilon č. 21, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XIX – Hubert Gessner, pásy ztvárňující geometrický ornament, 1909, mozaika, průčelí budovy kuchyně s pekárnou, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XX – Hubert Gessner, pilíř nesoucí pásek ve formě obdélníku, 1907, mozaika, pavilon č. 8, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XXI – Hubert Gessner, geometrický ornament ve formě pásu nad vchodem, 1907, mozaika, pavilon č. 9, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XXII – Hubert Gessner, pásy lemující okenní otvor, 1908, mozaika, pavilon č. 13, Psychiatrická nemocnice Kroměříž. Foto: Dominik Matoušek.
- XXIII – Josef Hoffmann, šachovnicové pásy, 1905, mozaika, Sanatorium Purkersdorf. Vyobrazeno: <https://vielfaltdermoderne.de/sanatorium-purkersdorf/>, vyhledáno 18. 4. 2024.

XXIV – Josef Hoffmann, šachovnicové pásy, 1905, mozaika, Sanatorium Purkersdorf.

Vyobrazeno: <https://vielfaltdermoderne.de/sanatorium-purkersdorf/>, vyhledáno 18. 4. 2024.

XXV – Hubert a František Gessner, dobová fotografie, 1907, dům Františka Růžičky, Valašské Klobouky. Vyobrazeno: Heinz Geretsegger – Max Peintner, *Otto Wagner 1841–1918: the expanding city, the beginning of modern architecture*, London 1970, s. 138. (reprofoto: Dominik Matoušek).

XXVI – Hubert Gessner, dveře flankovány šachovnicovým dekorem, 1909, mozaika, Hammerbrotwerke, Swechat. Vyobrazeno: Theresia Hauenfels, Baujuwele in Niederösterreich: hammerbrotwerke in Schwechat, *Gestalten(n): das magazin für bauen, architektur und gestaltung*, December 2017, No. 158, s. 14. (reprofoto: Dominik Matoušek).

XXVII – Emil Králík, atrium, 1911, vila Josefa Kovaříka, Prostějov. Vyobrazeno: Pavel Zatloukal, *Příběhy z dlouhého století: architektura let 1750–1918 na Moravě a ve Slezsku*, Olomouc 2002, s. 583. (reprofoto: Dominik Matoušek).

XXVIII – Leopold Bauer, kuchyně, 1903–1904, vila Maxe Spauna, Klášterský Mlýn. Vyobrazeno: Miroslav Ambroz – Pavel Jirásek, *Vídeňská moderna 1900–1925*, Brno 2005 s. 310. (reprofoto: Dominik Matoušek).

XXIX – Hubert Gessner, dekorovaná mísa, pilíř s monogramem H. Gessnera a jeho ženy, 1907, mozaika, Vila Gessner, Vídeň. Foto: Dominik Matoušek.

XXX – Hubert a František Gessner, dům Františka Růžičky, Valašské Klobouky, 1907, Městské muzeum Valašské Klobouky, fotoarchiv, inv. č. 26. Foto: Dominik Matoušek.

Seznam obrazové přílohy

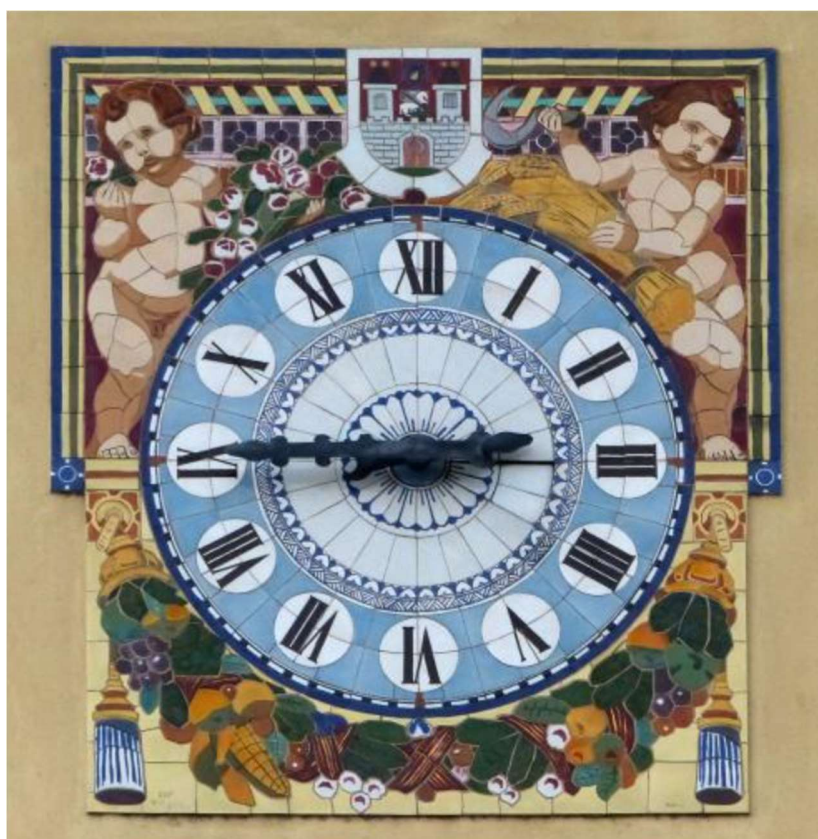
- 1 – Stav původních mozaik při snesení, NPÚ ÚOP Kroměříž. Vyobrazeno: František Tesař – Jaromír Hanzelka, *Zpráva o osazení mozaiky v Psychiatrické léčebně v Kroměříži*, Olomouc 1999. Foto: Dominik Matoušek.
- 2 – Jano Köhler, radniční věž, 1904, mozaika, Napajedla. Vyobrazeno: <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/923>, vyhledáno 18. 4. 2024.
- 3 – Jano Köhler, Panna Marie s Ježíškem, 1900–1909, mozaika, hřbitov Modřice. Vyobrazeno: <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/917>, vyhledáno 18. 4. 2024.
- 4 – Hubert Gessner, půdorys pod kopulí kostela sv. Cyrila a Metoděje, 1904–1907, archiv MZA, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 4r. Foto: Dominik Matoušek.
- 5 – Hubert Gessner, andělé adorující nápis IHS, 1904–1907, archiv MZA, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, nefol. Foto: Dominik Matoušek.
- 6 – Hubert Gessner, plán bočního pohledu na kostel sv. Cyrila a Metoděje, 1904–1907, archiv MZA, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 4r. Foto: Dominik Matoušek.
- 7 – Hubert Gessner, podélný řez kostela sv. Cyrila a Metoděje, 1904–1907, archiv MZA, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 5r. Foto: Dominik Matoušek.
- 8 – Hubert Gessner, průčelní plán márnice s výkrovní kaplí, 1904–1907, archiv MZA. Moravský zemský archiv v Brně, fond Sběrka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, nefol.
- 9 – Jan Štenc, Márnice s vykropovací kaplí, kolem 1908. Vyobrazeno: Vincenc Návrat, *Vývoj choromyslnictví na Moravě a nový Zemský léčebný ústav císaře Františka Josefa I. v Kroměříži*, Praha 1908, nestr. (reprofoto: Dominik Matoušek).

- 10 – Hubert Gessner, plán čelního průčelí, administrativní budovy, 1904–1907, archiv MZA v Brně, fond Sbirka spisů a plánů státních a veřejných budov v zemi Moravskoslezské, (1822) 1900/1950, značka D 24, karton 3040, fol. 26r. Foto: Dominik Matoušek.
- 11 – Hubert Gessner, portikus s nedochovaným štítem, kolem 1960, fotoarchiv PNKM. Foto: Dominik Matoušek.
- 12 – Leopold Forstner, zaniklá mozaika v průčelí lékárny U Bílého anděla, Opava, kolem 1912, Slezské zemské muzeum Opava, fond: Sbirka fotografií, inv. č. D612. Foto: Dominik Matoušek.
- 13 – Leopold Forstner, vitrajová pole, 1910–1912, Versicherung der Eisenbahnen. Vyobrazeno: <https://art.nouveau.world/versicherung-der-eisenbahnen>, vyhledáno: 18. 4. 2024.
- 14 – Leopold Forstner, Perseus s hlavou Medúsy, 1912–1913, mozaika, Villa Wagner II, Vídeň. Vyobrazeno: <https://vielfaltdermoderne.de/en/villa-wagner-2/>, vyhledáno 18. 4. 2024.
- 15 – Leopold Forstner, Alegorická scéna na hrobce rodiny Chiari, 1912–1913, mozaika, městský hřbitov Šumperk. Foto: Dominik Matoušek
- 16 – Benedikt Škarda, sv. Filip a sv. Jakub, 1905, mozaika, kostel sv. Filipa a Jakuba, Rousínov. Vyobrazeno: https://e-monumentica.cz/sites/default/files/clanky/2016-2_Nowak.pdf, vyhledáno 18. 4. 2024.
- 17 – Benedikt Škarda, Ježíš Kristus nesoucí kříž, 1907 (?), mozaika, kostel sv. Máří Magdalény, Růžená. Vyobrazeno: <https://ceskemozaiky.cz/zaznam/538>, vyhledáno 18. 4. 2024.
- 18 – Joža Uprka – Benedikt Škarda, XII. zastavení křížové cesty – pieta, 1905, mozaika, areál křížové cesty u kostela Panny Marie, Svatý Hostýn. Vyobrazeno: <http://mozaika.vscht.cz/data/zlkkm005.html>, vyhledáno 18. 4. 2024.

Obrazová příloha



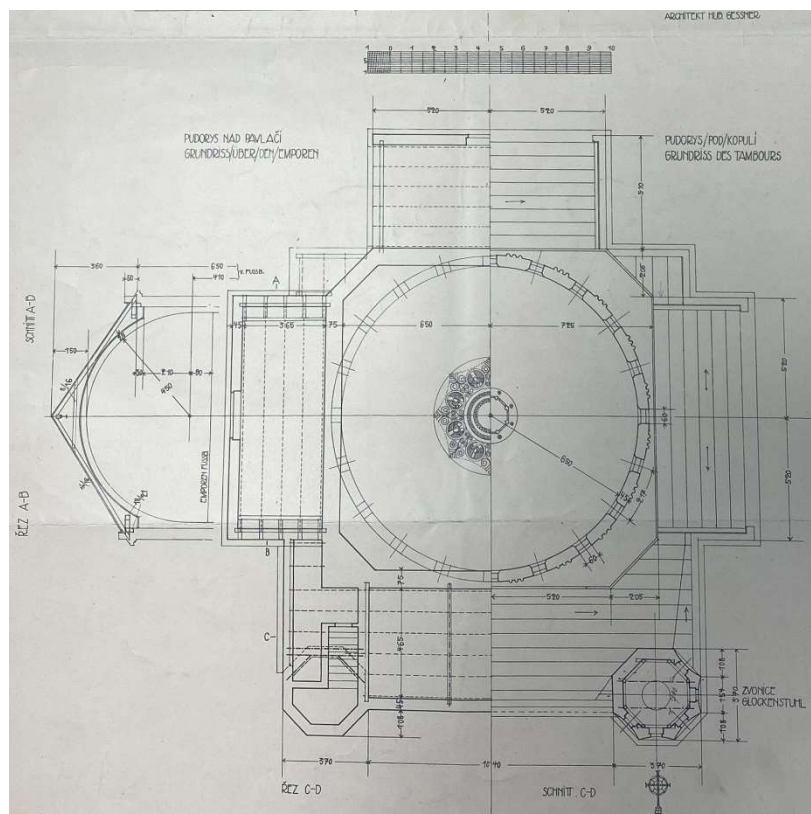
1 – Stav původních mozaik při snesení, 1999, NPÚ ÚOP Kroměříž.



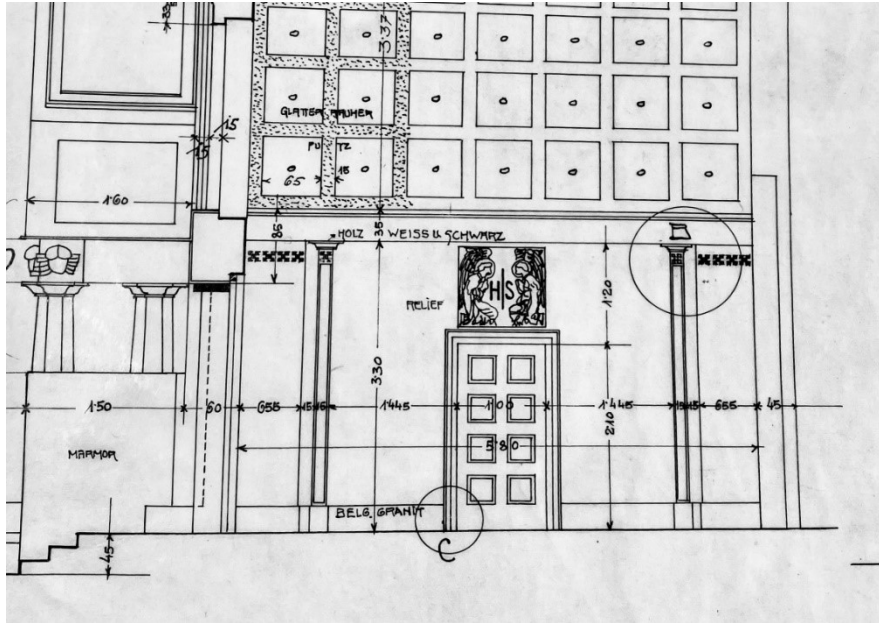
2 – Jano Köhler, radniční věž, 1904, mozaika, Napajedla.



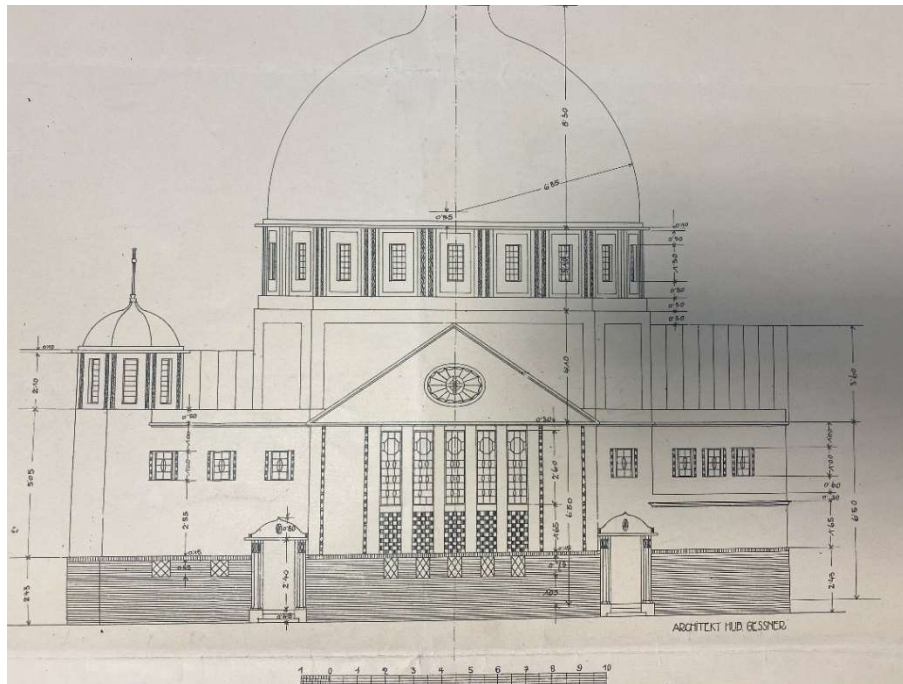
3 – Jano Köhler, Panna Marie s Ježíškem, 1900–1909, mozaika, hřbitov Modřice.



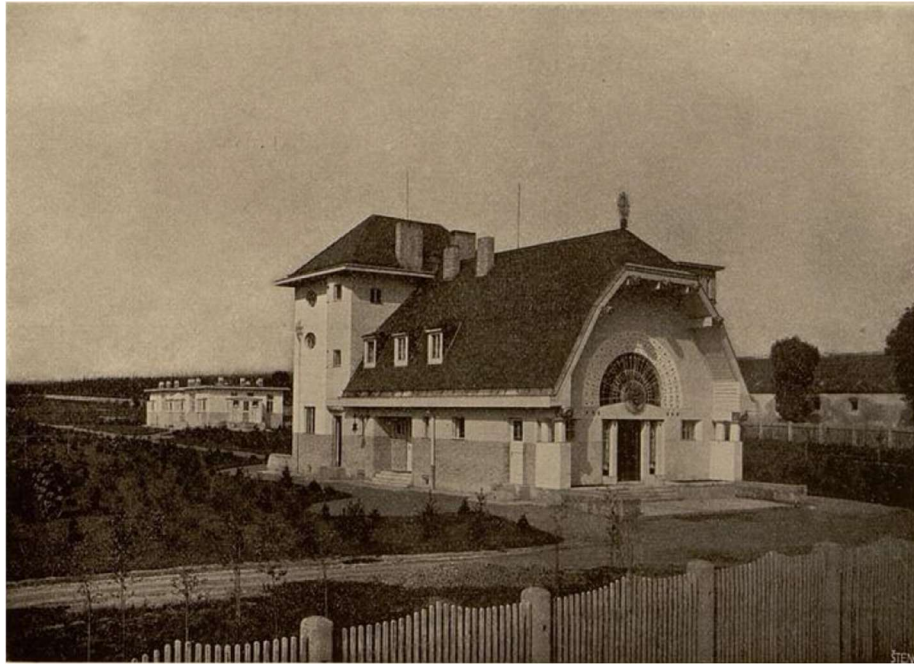
4 – Hubert Gessner, půdorys pod kopulí kostela sv. Cyrila a Metoděje, 1904–1907, MZA Brno.



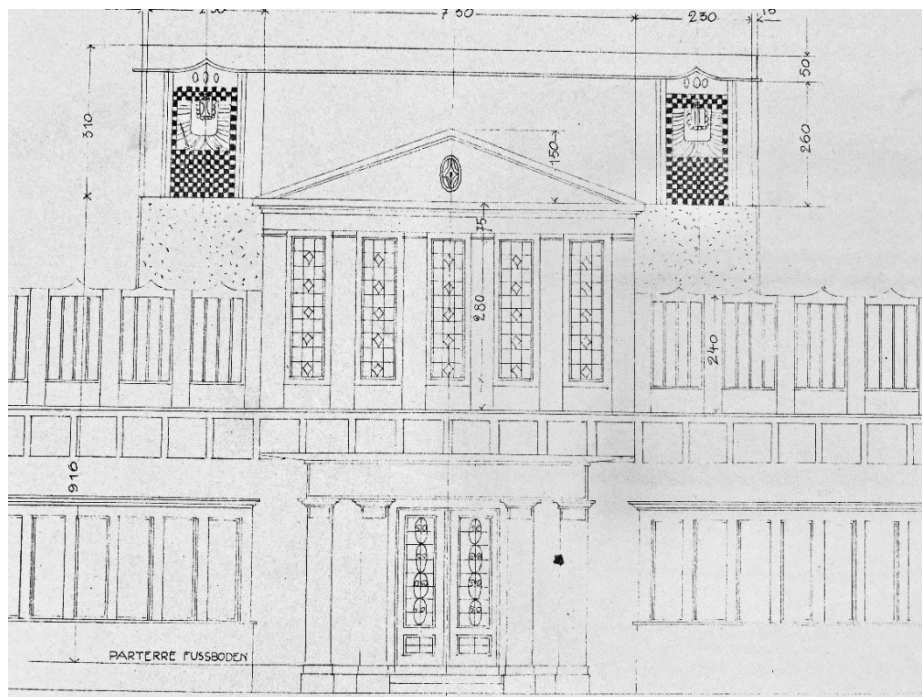
5 – Hubert Gessner, andělé adorující nápis IHS, 1904–1907, archiv MZA Brno.



6 – Hubert Gessner, plán bočního pohledu na kostel sv. Cyrila a Metoděje, 1904–1907, MZA Brno.



9 – Jan Štenc, márnice s výkrovní kaplí, kolem 1908.



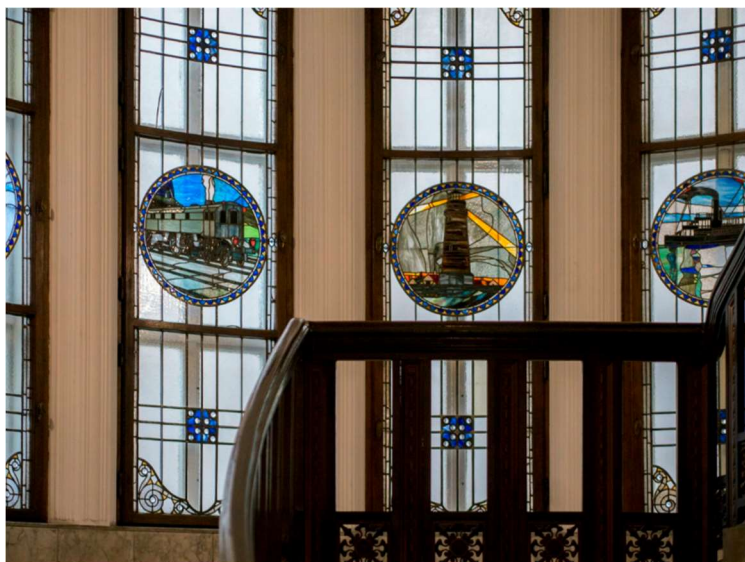
10 – Hubert Gessner, plán čelního průčelí, administrativní budovy, 1904–1907, MZA Brno.



11 – Hubert Gessner, portikus s nedochovaným štítem, kolem 1960, fotoarchiv PNKM.



12 – Leopold Forstner, zaniklá mozaika v průčelí lékárny U Bílého anděla v Opavě, kolem 1912, SZM
Opava.



13 – Leopold Forstner, vitrajová pole, 1910–1912, Versicherung der Eisenbahnen.



14 – Leopold Forstner, Perseus s hlavou Medúsy, 1912–1913, mozaika, Villa Wagner II, Vídeň.



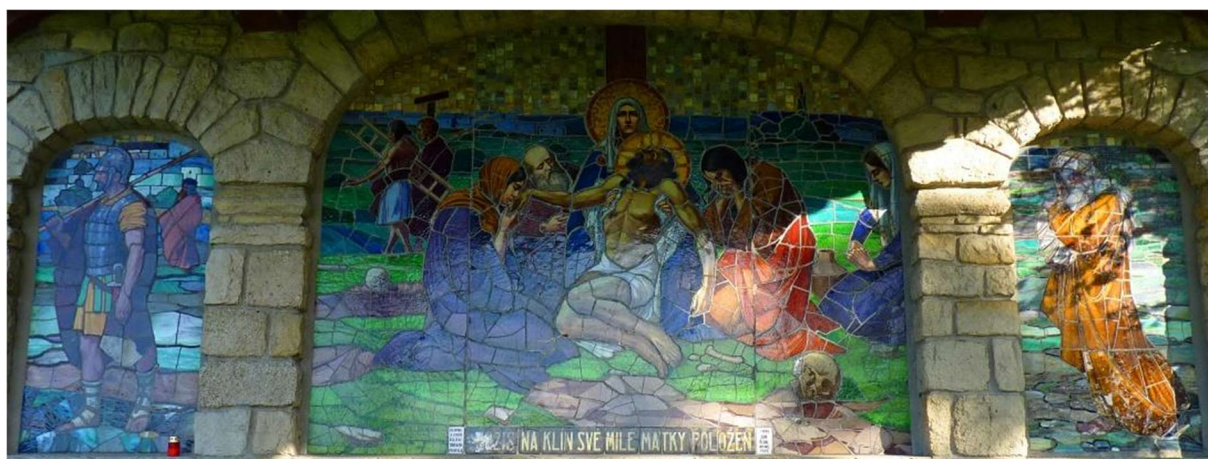
15 – Leopold Forstner, Alegorická scéna na hrobce rodiny Chiari, 1912–1913, mozaika, městský hřbitov Šumperk.



16 – Benedikt Škarda, sv. Filip a sv. Jakub, 1905, mozaika, kostel sv. Filipa a Jakuba, Rousínov.



17 – Benedikt Škarda, Ježíš Kristus nesoucí kříž, 1907 (?), mozaika, kostel sv. Máří Magdalény, Růžná.



18 – Joža Uprka – Benedikt Škarda, XII. zastavení křížové cesty – pieta, 1905, mozaika, areál křížové cesty u kostela Panny Marie, Svatý Hostýn.

Anotace

Jméno a příjmení:	Dominik Matoušek
Katedra:	Katedra dějin umění
Vedoucí práce:	Mgr. Barbora Kundračíková, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024
Název práce:	Mozaika jako dekorativní prvek v secesním souboru budov kroměřížské psychiatrické léčebny
Název v angličtině:	Mosaic as a decorative element in the Art Nouveau complex of buildings of the psychiatric hospital in Kroměříž
Anotace:	Tato bakalářská práce zkoumá mozaikovou výzdobu v secesním komplexu budov psychiatrické nemocnici v Kroměříži, přibližuje historii této umělecké formy a věnuje se detailnímu rozboru mozaik v různých budovách, zejména kostele sv. Cyrila a Metoděje. Důraz je kladen na architektonické plánování Huberta Gessnera, hlavního architekta nemocnice. Autor se také snaží identifikovat inspirace a autory těchto děl, a přispívá tak k lepšímu porozumění uměleckého dědictví nemocnice.
Klíčová slova:	mozaika, psychiatrická nemocnice, geometrická secese, vitraje, Kroměříž, Hubert Gessner, Vincenc Návrat, Leopold Forstner, Benedikt Škarda, šachovnicový dekor, Josef Hoffmann
Anotace v angličtině:	This bachelor thesis examines the mosaic decoration in the Art Nouveau complex of buildings of the psychiatric hospital in Kroměříž. It outlines the history of this artistic form, and focuses on a detailed analysis of mosaics in various buildings, especially the Church of St. Cyril and Methodius. Emphasis is placed on the architectural planning of Hubert Gessner, the chief architect of the hospital. The author also attempts to identify inspirations and authors of these works, thereby contributing to a better understanding of the hospital's artistic heritage.
Klíčová slova v angličtině:	mosaic, psychiatric hospital, geometric art nouveau, stained glass, Kroměříž, Hubert Gessner, Vincenc Návrat, Leopold Forstner, Benedikt Škarda, chequerboard decor, Josef Hoffmann
Přílohy vázané v práci:	Obrazová příloha – 9 stran
Rozsah práce:	82 stran
Jazyk práce:	čeština