

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby

## **Mozaika napříč staletími**

Bakalářská práce

Autor: Aneta Vaňásková  
Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice  
Studijní obor: Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělání  
Historie se zaměřením na vzdělání  
Vedoucí práce: Mgr. Et. Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

## Zadání bakalářské práce

**Autor:** Aneta Vaňásková

Studium: P131340

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Historie se zaměřením na vzdělávání,  
Výtvarná tvorba se zaměřením na vzdělávání

**Název bakalářské práce:** **Mozaika napříč staletími**

Název bakalářské práce Mosaic across the centuries

AJ:

### **Cíl, metody, literatura, předpoklady:**

Cílem bakalářské práce je přiblížit historické umělecké techniky, řemeslné postupy, materiály a nástroje používané při výrobě mozaik napříč uměleckými obdobími a staletími. Dalším důležitým okruhem zájmu předkládané práce je uvedení a umělecko-historický popis významných dochovaných památek mozaikářského umění. V praktické části bakalářské práce se zaměřím na výrobu mozaiky na základě vlastního autorského technikou asambláže. Celkový obraz bude sestaven z jakýchkoliv rozmanitých předmětů, které výsledné práci dodají charakter reliéfu. Použitý materiál bude připevněn nepřímou metodou na předem připravený podklad. Zvolený postup usnadní manipulaci a zakotvení konečného díla.

BLAŽÍČEK, Oldřich J. a Jiří KROPÁČEK. Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění. Praha: Odeon, 1991. FISCHER, Peter. Mosaic: history and technique. London: Thames and Hudson, 1971. HALL, James. Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. HEPBURN, Alison. Mozaiky pro šikovné ruce. Vyd. 1. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. LAVAGNE, Henri. Il mosaico attraverso i secoli, Ravenna, 1988. LÍBAL, Dobroslav a Pavel ZAHRADNÍK. Katedrála svatého Víta na Pražském hradě. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1999. PFLEIDERER, Rudolf. Atributy světců. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008.

Garantující pracoviště: Katedra výtvarné kultury a textilní tvorby,  
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Klára Zářecká, Ph.D.

Oponent: doc. PhDr. Petr Kmošek, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 18.12.2014

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala pod vedením vedoucí bakalářské práce samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci králové dne:

.....

podpis

## **Poděkování**

Ráda bych zde poděkovala vedoucí bakalářské práce Mgr. et Mgr. Kláře Zářecké Ph.D. za rady a čas, který mi věnovala při řešení dané problematiky. V neposlední řadě také děkuji svým blízkým za podporu, kterou mi po celou dobu poskytovali.

## **Anotace**

VAŇÁSKOVÁ, Aneta. *Mozaika napříč staletími*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové. 2016. 68 s. Bakalářská práce.

Cílem bakalářské práce je přiblížit historické umělecké techniky, řemeslné postupy a materiály používané při výrobě mozaik napříč uměleckými obdobími a staletími. Dalším důležitým okruhem zájmu předkládané práce je uvedení a umělecko – historický popis významných dochovaných památek mozaikářského umění. Praktická část bakalářské práce je zaměřena na výrobu mozaiky na základě vlastního autorského návrhu. Výsledná mozaiková dekorace znázorňuje obrazec optického klamu, který tvoří drobné skleněné dílky umístěné náhodně vedle sebe. Technika zpracování se velmi podobá metodě opus palladianum. Přílohová pasáž předkládá ilustrativní výběr realizací v obrazové dokumentaci a také jejich písemný seznam.

### **Klíčová slova:**

mozaika, řemeslo, umělecké techniky, nástěnná výzdoba, podlahová dekorace, umění v architektuře

## **Annotation**

VAŇÁSKOVÁ, Aneta. *Mosaic across the centuries*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2003. 68 pp. Bachelor Degree Thesis.

The aim of the thesis is closer to historical art technology, traditional methods and materials used in the manufacture of mosaics across artistic periods and centuries. Another important area of interest of this work is putting artistic and historical description of important surviving monuments mosaic art. The practical part is focused on making mosaics on the basis of their own copyright design. The mosaic decoration shows the pattern of optical illusion, which consists of tiny glass pieces randomly placed next to each other. Processing technique is very similar to the method opus palladianum. The appendix presents an illustrative selection passage implementation of pictorial documentation, as well as their written list.

### **Keywords:**

mosaic, craftsmanship, artistic techniques, wall decoration, floor decoration, art in architecture

## Obsah

Úvod	8
1 Původ mozaiky	10
2 Řecká mozaika	11
3 Římská mozaika	13
4 Raně křesťanská mozaika	15
5 Byzantská mozaika	17
5.1 Ravenna	18
5.2 Mozaika raného středověku	21
5.3 Mozaika vrcholného a pozdního středověku	24
5.4 Středověká mozaika Posledního soudu v katedrále Svatého Víta	28
5.4.1 Restaurování mozaiky Posledního soudu	29
5.5 Středověká křesťanská ikonografie	31
6 Novověká mozaika	34
7 Moderní mozaika	36
8 Moderní česká mozaika	38
9 Mozaika jako umělecká technika	40
9.1 Materiál	40
9.1.1 Kamenné mozaiky	40
9.1.2 Keramické mozaiky	41
9.1.3 Skleněné mozaiky	42
9.2 Základní techniky mozaiky	42
10 Vlastní koncept a zpracování mozaiky	43
10.1 Návrh uměleckého konceptu	43
10.2 Materiál a nářadí potřebné k výrobě mozaiky	44
10.3 Proces výroby mozaik	45
Závěr	46
Seznam použité literatury	47
Seznam uměleckých vyobrazení	49
Seznam dokumentací k vlastní koncepci mozaiky	51
Přílohy	52

## Úvod

Cílem předkládané práce je prozkoumání doposud neuchopeného fenoménu mozaiky. Ačkoliv mozaikářství hrálo v uměleckých obdobích napříč tisíciletími velmi důležitou roli, na českém území zůstává tento umělecký obor stále bez teoretické reflexe. Ve snaze napomoci lepšímu povědomí o historické umělecké technice, řemeslných postupech a materiálech používaných při výrobě mozaik napříč uměleckými obdobími a staletími byl vytyčen hlavní cíl práce. Historický a technologický vývoj obohatí rámcové zmapování bohatého souboru realizací, zaměřené výhradně na nejdůležitější reprezentativní díla.

Bakalářská práce je rozčleněna do dvou částí. První má spíše encyklopedický charakter, nastiňuje historickou situaci a určující podmínky pro spojení architektury a výtvarné techniky. Zabývá se muzivní produkcí od jejích počátků až do současnosti a uvádí specifické výtvarné kvality a výrazové možnosti typické pro daná období.

Po jednoduchém přehledu vývojových změn a jednotlivých nalezišť následují kapitoly, které se zabývají technikou tvorby mozaiky jako takové. Zaznamenávají a popisují využívaný materiál a principy nejčastějších metod. Poslední část je pak zaměřena na výrobu mozaiky dle vlastního autorského návrhu.

K objasnění problematiky byly použity dostupné informace, získané především z cizojazyčné literatury. Jak už zaznělo v úvodu, na českém území zůstává umělecký obor mozaiky stále bez teoretického uchopení. Nejvíce informací zcela souvisejících s tématem poskytla díla *Mosaics: a survey of their history and techniques*<sup>1</sup> a *Mosaic: history and technique*<sup>2</sup>. Obě knihy zahrnují obecný přehled umění mozaiky od antických počátků až po období Byzance. K vytvoření obrazu o křesťanském umění Ravenny, byla použita publikace *Practical mosaics*<sup>3</sup>. Dalším dílem obsahujícím stručný historický a technologický přehled je bakalářská diplomová práce *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*.<sup>4</sup>

Postup tvorby českého muzivního umění z období 20. století sepsali F. Tesař a A. Klouda v učebnici *Mozaikářství: učební text pro 1. až 3. ročník učebního oboru*

---

<sup>1</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968.

<sup>2</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971.

<sup>3</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965.

<sup>4</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012.



mozaikář.<sup>5</sup> Zprávy týkající se pražské středověké mozaiky Posledního soudu poskytlo dílo *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*.<sup>6</sup> Nástin vývoje řeckého mozaikového umění přinesla bakalářská práce *Řecká mozaika*.<sup>7</sup> Doplnkovou literaturou tvořily knihy *Mozaiky pro šikovné ruce*<sup>8</sup>, *The Villa of Good Fortune at Olynthos*<sup>9</sup> a *Il mosaico attraverso i secoli*<sup>10</sup>, jelikož se daného problému týkaly pouze okrajově. Pro objasnění a vysvětlení uměleckých termínů byl použit *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*<sup>11</sup>. Díla *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*<sup>12</sup> a *Atributy světců*<sup>13</sup> poskytla odborné informace týkající se křesťanské ikonografie.

---

<sup>5</sup> František Tesař a Antonín Klouda. *Mozaikářství: učební text pro 1. až 3. ročník učebního oboru mozaikář*. Praha: Institut Ministerstva kultury ČSR, 1988.

<sup>6</sup> Dobroslav Líbal a Pavel Zahradník. *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1999.

<sup>7</sup> Kristýna, Klímková. *Řecká mozaika*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně. Brno, 2010.

<sup>8</sup> Alison, Hepburn. *Mozaiky pro šikovné ruce*. Vyd. 1. Frýdek-Místek: Alpress, 2005.

<sup>9</sup> David. M. Robinson. *The Villa of Good Fortune at Olynthos*. American Journal of Archeology 38, 1934, str. 501-510.

<sup>10</sup> Henri, Lavagne. *Il mosaico attraverso i secoli*, Ravenna, 1988.

<sup>11</sup> Oldřich J. Blažiček, Jiří Kropáček. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991.

<sup>12</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008.

<sup>13</sup> Rudolf, Pfeleiderer, Rudolf. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008.

# 1 Původ mozaiky

Určit dobu a místo vzniku mozaiky je velice obtížné. První záblesky mozaikářského umění se mohly objevit již u pračlověka, který jednoduchým způsobem skládání oblázků tvořil pevné podlahy ve svých jeskyních či chatách. Nicméně, tato prehistorická fáze muzivní tvorby se díky vodním tokům nedochovala. Zůstaly pouze výzdoby stěn, které jsou již tvořeny z produktů pálené hlíny, proto jim je přisuzována pokročilá fáze vývoje. Technika mozaiky byla tedy pravděpodobně objevena, zapomenuta a poté opět odhalena ze zapomnění v různých koutech Středomoří. Mezi místa původu odborníci zahrnují různé země, např. Egypt, Řecko, Turecko, Kartágo, Sicílii či Španělsko.<sup>14</sup> Ferdinando Rossi uvádí: „*Všichni učenci souhlasí s uznáním původu mozaiky na Východě, i když je obtížné určit dobu jejího prvního vzniku.*“<sup>15</sup>

Nejstarší muzivní dekorace tzv. *kolíková mozaika* z 2. pol. 4. tisíciletí př. n. l. byla nalezena v sumerském státě Uruk (viz obr. 1 příloha A). Mozaika z malých hliněných kolíčků v bílé, černé či červené barvě, vložených do bláta zdi, sloužila k zpevnění ale také k výzdobě chrámových sloupů. Válečky na mělkých polosloupech představujících řadu, jsou seskládány do geometrických motivů, které tvoří klikaté pruhy, trojúhelníky nebo kosočtverce. Techniku skládání terakotových kolíčků do stěn využili ve své architektuře i Chaldejci zhruba 2500 let př. n. l.<sup>16</sup>

Mezi další starověké mozaikářské výtvořiny patří dekorace pocházející z doby 2600 let př. n. l. tzv. *Urská standarta* (viz obr. 2 příloha A). Dílo ze dvou panelů zachycující scény z války a scény míru, bylo objeveno ve městě Ur taktéž v Mezopotámii. Každý panel výzdoby je rozdělený do tří horizontálních pásů, které ohraničují malé mušle. Kamenné prvky, hlína a perleť vytváří motivy postav, které však svoji formou tradiční mozaiku příliš nepřipomínají. Osekané kusy barevného mramoru a kamene, snažící se dosáhnout tvaru jednotlivých postav, představují více techniku inkrustace.<sup>17</sup> Proto je dané dílo bráno spíše jako předchůdce mozaiky tzv. *opus sectile*.<sup>18</sup>

---

<sup>14</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 33.

<sup>15</sup> Jana, Höferová. Technologický vývoj mozaikářského řemesla. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 13.

<sup>16</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 33.

<sup>17</sup> Tamtéž s. 33.

<sup>18</sup> *Opus sectile* - podlahová nebo nástěnná dekorace složená z malých, různě barevných mramorových destiček. Destičky mají stejnou tloušťku. Viz Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 11.

Díky některým zbytkům mozaik v egyptských hrobkách sestavených z glazovaných hlín pocházejících z Persie, můžeme prokázat, že jakékoliv další použití smaltů na stěně, mohli Římané převzít právě z Východu. Dekorace mezopotámských chrámů sestavená z keramických válečků a stejně tak nástěnná výzdoba v Egyptě, však nemá s technikou mozaiky mnoho společného. Nicméně inspirace vyloučena není.<sup>19</sup>

Pro nalezení díla technicky více podobnému mozaice je nutný posun o více než tisíc let vpřed. V 9. st. př. n. l. byly na severu Sýrie v asyrských palácích Arslan -Tash a Til - Barsib vytvořeny podlahy nádvoří z velkých oblázků, připomínající šachovnicový motiv. Místy se v čtvercových polích objevují vepsané kruhy. Obdobně vypadají i podlahy paláce ve frygickém městě Gordion z 8. st. př. n. l. Kompozice nádvoří nese asymetrický dekorativní námět, sestavený z čtverců, trojúhelníků, obdélníků, svatoondřejských křížů nebo ornamentálních rozetových tvarů. Ve stejnou dobu se objevuje mozaika i ve španělském chrámu La Muela. Proto je zřejmé, že myšlenka využití oblázků k vytvoření jednoduchých motivů na pokrytí podlahy byla vyvinuta pro nízké náklady ve více oblastech.<sup>20</sup>

## 2 Řecká mozaika

První rozkvět mozaiky na území starověkého Řecka přichází na konci 5. století př. n. l. Doposud nebylo prokázáno, zda tehdejší techniku ovlivnily starší mozaiky v Malé Asii, či se vyvíjela nezávisle na nich.

Po nejranější fázi, vyskytující se například v Korintu, začíná popularita mozaiky stoupat, z jednoduchých geometrických a rostlinných dekorací se postupně přechází k figurálním motivům, které znázorňují především lovecké a mytologické scény. Většinou se jedná o dvojrozměrné postavy ve světlém provedení umístěné na tmavém podkladu. S dalším vývojem přibývají vnitřní detaily, které jsou zdůrazněny linkami v tmavých barvách.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 14.

<sup>20</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 34.

<sup>21</sup> Kristýna, Klímková. *Řecká mozaika*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně. Brno, 2010. s. 15.

Pro díla z konce 4. a průběhu 3. století př. n. l. je typická snaha vyrovnat se kvalitou nástěnnému malířství. Vznikají dekorace v podobě figurálních čtverců, kopírující mytologické motivy z řeckého užitého umění. Práce dekorují podlahy všech bohatých soukromých vil, kde vyzdvihují jejich hodnotu. Hojné soubory této skupiny se dochovaly ve větším počtu pouze na dvou místech, a to v Olynthu a Pelle.<sup>22</sup>

V Olynthu se nachází série celkem patnácti ornamentálních nebo figurálních jemně provedených podlahových mozaik. Všechny olynthské dlažby mají v základě stejné barevné schéma. Dekorace ze světlých nebo lehce zbarvených kamínek kontrastuje s pozadím z černých nebo modročerných oblázků. Kromě převažujících černých a bílých kamínek se zde místy vyskytují i odstíny červené, zelené a žluté. Oblíbeným motivem byla kružnice s vepsaným křížem, patrně znázorňující *Kolo štěstí*.<sup>23</sup>

Podlahové krytiny z makedonské královské metropole Pelle demonstrují zjevný vývoj oblázkové techniky. Ve výzdobě došlo k podstatnému zjemnění, vytříbení a rozvoji plasticity. Použité barvy jsou pestřejší a rozmanitější. Základní barevné schéma zůstává nezměněné, bílé figury se stále vyskytují na tmavém pozadí. Vnitřní detaily figur jsou však modelovány liniemi šedých oblázků, ve vlasech se vyskytují i červené nebo žluté detaily. Některé postavy vykazují známky stínování. Oproti Olynthu je zde patrný také pokrok v modelaci pozadí. Podklad již není tvořen pouze z modročerných kamínek. Scenérie nesoucí přítomnost nějakého povrchu či země je ztvárněna ze směsi zelených, modrých a šedých oblázků kombinovaných s šedou maltou.<sup>24</sup>

V Pelle bylo objeveno celkem pět velkých podlah a dva dveřní panely. Všechny tyto dekorace pocházejí z jediných dvou budov řazených do pozdního 4. století. Dílo s Dionýsem jedoucím na levhartu bylo nalezeno v Budově I. V Budově II. se nacházely celkem tři figurální mozaiky, Amazonomachie, únos Heleny Théseem a tzv. *Lov na jelena* (viz obr. 3 příloha A).<sup>25</sup>

Po pokrokovém období kvalita oblázkových mozaik rapidně klesá, stejně jako jejich popularita. Repertoár je sice rozšířen, ale provedení jen zřídka dosahuje vyšší kvality, výjevy jsou opět dvojrozměrné a lineárnější, zpravidla striktně černobílé, s

---

<sup>22</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 35.

<sup>23</sup> Tamtéž. s. 35.

<sup>24</sup> David M., Robinson. *The Villa of Good Fortune at Olynthos*. American Journal of Archeology 38, 1934, str. 506.

<sup>25</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 35-36.

omezeným užitím šedých prvků. Pomalu ale jistě jsou v Řecku podlahy z přírodních oblázků nahrazovány podlahami z uměle opracovaných materiálů.<sup>26</sup>

### 3 Římská mozaika

Římská mozaiková produkce rozkvétá v bohaté části jižní Itálie, především v Pompejích, přibližně od 2. poloviny 2. st. př. n. l. Nejstarší pompejské mozaiky reprezentují a vyzdvihují příbytky obyvatel. Výzdobou poukazují na svoji spjatost s řeckou kulturou. Dochovaná díla nesou různé produkční postupy, proto je patrné, že se zde promítla technika mistrů z Řecka i Říma.<sup>27</sup>

V období Římské republiky se mozaiková tvorba snažila reprodukovat malířské postupy, někdy i náměty z nedávné či vzdálenější minulosti. Uvedenému typu svojí krásou a důležitostí vévodí mozaika z 2. st. př. n. l. nacházející se v centrální místnosti Faunova domu v Pompejích (*viz obr. 4 příloha A*). Její výjev nese slavnou scénu bitvy makedonského krále Alexandra a perského krále Dareia III. Dodnes není zcela jisté, zda jde o vyobrazení bitvy při Isse z roku 333 př. n. l. či o bitvu při Gaugamelech z roku 331 př. n. l, jelikož v obou případech proti sobě stáli zmínění protivníci. Většina odborníků však druhou možnost vylučuje. Tato pozoruhodná a detailní dekorace vyrobená z malých barevných tesser<sup>28</sup> uložených do postupných křivek nazývaných *opus vermiculatum* je v současnosti uložena v Národním archeologickém muzeu v Neapoli.<sup>29</sup>

Zmíněný příklad mozaiky se navrhoval pro jídelny, které byly z počátku jedinými místy, kde se výzdoba vyskytovala. Podlahy se obvykle nezdobily až po okraj místnosti, jelikož dekorace měly za úkol vytvářet dojem rozprostřeného vzorovaného koberce. Časem se na podlahové krytině začaly objevovat centrální motivy

---

<sup>26</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 8.

<sup>27</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 20-21.

<sup>28</sup> *Tessera* – kostka. Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 41.

<sup>29</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 27-28.

tzv. *emblémy*<sup>30</sup>. Tyto části pocházely ze speciálních dílen, kde si zákazník mohl vybrat jakýkoliv motiv, který byl pro něj následně vytvořený a transportovaný do jeho domu.<sup>31</sup>

Od počátku 1. století př. n. l. dochází k obohacení motivů, emblémy postupně mizí a nahrazuje je čistě geometrická dekorace. V Pompejích je možno spatřit nová témata, jako jsou kružnice (dům Meleagra), pletence (dům Cinghiale) a především hvězdy tvořené kosočtverci a čtverci (dům Orso). V průběhu 1. století př. Kr. se v Itálii začíná taktéž uplatňovat technika *opus scutulatum*. Podlaha pokrytá mozaikou tohoto typu byla využívána spíše k tvorbě pozadí. Nejhezčí příklady byly ponechány v Římě, Pompejích a Aquileieře.<sup>32</sup>

Po polovině 1. století dochází na území Itálie k inovaci muzivní tvorby. Užití mozaiky se rychle rozšiřuje z dlažební dekorace na výzdobu nik, fontán, stěn a sloupů. Proto se od roku 40 př. n. l. stává Řím hlavním centrem mozaikářské produkce. Kolem poloviny 1. století se začínají ve výjevech objevovat zvířata a krajina nilského povodí. Stále častěji se také vyskytují černé siluety lidských figur, umístěné na bílém pozadí.<sup>33</sup>

Třetí století je spojované s dvěma styly. Římská škola zůstává věrná černobílé, ve zbytku Itálie a ve většině provincií se však objevuje nová relativně jednotná koncepce. Koncepce, která je charakteristická svým použitím jednobarevné dekorace na ploše, kde se mísí figury, rostlinné a geometrické motivy. V 1. třetině století se v nefigurálních podlahách objevuje přísný černobílý geometrický motiv vytvořený z jednoduchých opakujících se tvarů. Černé siluety lidských figur a zvířat ve velkých bílých rámečcích přichází ve 2. pol. 3. století. Použité výjevy jsou čerpány z patetických epizod mytologie (únos Persepiny) nebo mají aktuální charakter atletických her, oslav a scén z každodenního života.<sup>34</sup>

Na počátku 4. století začíná Řím přijímat nové impulzy z venku, především ze severní Afriky. O africkém vlivu v průběhu prvních desetiletí 4. století svědčí například mozaiky římské vily Casale v Piazza Armerina na Sicílii. Dlažby této luxusní vily patří bez pochyb do africké tvorby. Za panování císaře Konstantina (312 – 350) se vedle čistě

---

<sup>30</sup> *Emblém* – znamení, v němž je zobrazení spojeno s nápisem v znakový celek. Viz Oldřich J. Blažiček, Jiří Kropáček. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991.

<sup>31</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 54.

<sup>32</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 19.

<sup>33</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 28-29.

<sup>34</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 8-9.

ornamentálních motivů začínají objevovat raně křesťanské symboly (orant, Dobrý pastýř, Jonáš, beránci, ryby, pávi aj.). Křesťanskou tematiku můžeme spatřit na velké aquilejské mozaice s námětem Jonáše a velryby.<sup>35</sup>

V pozdním starověku už není podlahová mozaika známkou luxusu, ale zcela běžným užitým umění, které dosahuje stylového a formálního vrcholu. V budovách křesťanského kultu získávají větší důležitost pro dekoraci stěny a klenby, zatímco podlahy jsou čistě geometrické.

Římské umění, vydatně napájené řeckými prameny, převzalo mozaiku a posunulo ji od jednoduché výzdoby k svébytnému vyjadřování obsahu. Díky expanzi Římské říše se mozaikové umění rozšířilo i do dalekých oblastí římských provincií. Díla z podmaněných území ve srovnání s mozaikami z Itálie odpovídala designu a zobrazení, technika provedení byla však méně dokonalá. Po čase tento rozdíl zmizel a některé práce dokonce předčily i ty italské.<sup>36</sup>

## 4 Raně křesťanská mozaika

Křesťanství, jež způsobilo v antickém světě hlubokou názorovou a slohovou přeměnu, přineslo do architektury nový dominantní výtvarný element v podobě nástěnné mozaiky. S určitostí nelze říci, kdy přesně přechod mozaiky podlahové k nástěnné nastal. Pravděpodobně byly nástěnné dekorace realizovány již v době římské. Příkladem jsou díla, která vznikala od 2. století a našla své užití v pohřebním umění. Objevené mozaiky nesoucí náměty Krista mezi sv. Petrem a Pavlem, Vzkříšení Lazara a Tři mládence v ohnivě peci, můžeme nalézt v různých římských katakombách.<sup>37</sup> V pohřebišti pod vatikánskou bazilikou sv. Petra byla nalezena mozaika Jonáše z konce 3. století.<sup>38</sup>

V současné době se za nejstarší velkoplošnou nástěnnou dekoraci považuje mozaika mauzolea Santa Costanza z počátku 4. století (viz obr. 5 příloha A). Motivy rozptýlené na bílém pozadí obsahují křesťanskou i světskou tematiku. Pohanské motivy zvířat, geometrickou ornamentiku či scény ze žní můžeme spatřit v mauzoleu. Naopak v

---

<sup>35</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 55.

<sup>36</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 55.

<sup>37</sup> Příkladem jsou Basilovy, Kalistovy či Prisciliny katakomby. Viz Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 30.

apsidách je znázorněno *Traditio Clavium* – Kristus Pantokrator předává klíče sv. Petrovi a *Traditio Legis* – předávání zákonů. Z hlediska použitého materiálu je tato mozaika taktéž kombinovaná, kamenné tessery střídají skleněné. Bazilika v Aquilei v severní Itálii, kupole římského mauzolea Centcelles ve španělské Tarragoně, nebo Villa Romana del Casale na Piazza Armerina na Sicílii jsou dalšími typickými příklady kombinovaných mozaik.<sup>39</sup>

Výzdoba kaple San Vittore in Ciel d'oro ze 4. století v kostele Sant' Ambrogio pochází ze severní Itálie. Střed kopule zdobí busta sv. Viktora, obklopená korunou se symboly čtyř ročních období umístěných v čistě zlatém pozadí. Stěny svatyně nesou postavy šesti světců: Protasia a Gervasia, Ambrože a Materna, Narbore a Felice.<sup>40</sup>

Mozaiky z triumfálního oblouku a lodi baziliky Santa Maria Maggiore jsou nejcennějšími památkami 5. století. Scény Kristova dětství z Jeruzaléma a Betléma, trůn s Petrem a Pavlem či symboly čtyř evangelistů, můžeme spatřit na oblouku. Nástěnné dekorace v lodi kostela představují scény ze života Abraháma, Jáкова i proroků Mojžíše a Jonáše.<sup>41</sup>

Od 6. století prochází muzivní tvorba ikonografickým a stylovým vývojem. Některá italská díla začínají být ovlivněna ravenským před-byzantismem. Zmíněnému rozkvětu odpovídá mozaika v apsidě kostela sv. Kosmy a Damiána z doby kolem roku 530. Na kostelních dekoracích jsou znázorněny velké postavy s pevným a slavnostním postojem, vyčnívající z tmavého pozadí. O několik desetiletí později vzniká ikonograficky shodná mozaika v kostele San Teodoro. V centru dekorace sedí Kristus na hvězdném glóbu, vedle něj stojí sv. Petr a Pavel. Celý výjev poté uzavírají dvě postavy, z nichž jedna byla identifikována jako Teodoro. S počátky křesťanské civilizace mozaika dospívá k nejvyššímu a nedostižnému uplatnění.<sup>42</sup>

Od 4. do 7. století se mozaika stává privilegovaným nástrojem pro předávání biblického poselství a jeho teologie. O tomto historickém přerodu podává Ravenna nejbohatší a nejucelenější svědectví v nedostižných figurativních souborech svých proslulých památek.<sup>43</sup>

---

<sup>38</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 10-11.

<sup>39</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 31.

<sup>40</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 31.

<sup>41</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 70.

<sup>42</sup> Tamtéž. s. 70.

<sup>43</sup> Tamtéž. s. 72.



## 5 Byzantská mozaika

Na rozmach byzantského umění mělo vliv rozsáhlé pole působnosti křesťanské víry. Do jisté míry Byzanc následuje odkaz kultury křesťanské antiky. V době rozvoje je křesťanům umožněno svobodně vyznávat svoji víru. Z toho důvodu se Byzantská říše stává skutečnou křesťanskou velmocí, což se odráží především na její kulturní úrovni. Ze stejné příčiny dochází k rozšiřování architektury a sochařství, a to i na veřejných prostranstvích, což bylo do té doby zcela nemožné. Dále je pro byzantské umění typické, mísení stop z různých dob a stylů. Uplatňuje se kultura křesťanů, styly řecko-helénistické doby i prvky orientálního Blízkého Východu.<sup>44</sup>

Doba rozkvětu říše přinesla velkou škálu sakrálních staveb. Ty zdobí především mozaiky a malby s náboženskými náměty. K vidění jsou i zakomponované antické vzory, ty ale nebyly pro byzantskou kulturu zcela charakteristické. Považují se spíše za rozmarny byzantských vládařů. Panovníci jimi pravděpodobně chtěli poukázat na spojitost své Říše s Římskou a na její pokračování. Typickým znakem byzantského umění je okázalost a zdobnost spolu se starokřesťanskou symbolikou, která se však postupně vytrácela.<sup>45</sup>

Za vlády císaře Justiniána I. (482 – 565) vznikl vlastní byzantský umělecký sloh, který provázel celou dobu existence říše a jeho vliv pronikl z Balkánu a Malé Asie do Sýrie, Palestiny, Egypta, severní Afriky, Itálie, Francie a v souvislosti s šířením křesťanství i do Střední Evropy k Slovanům.<sup>46</sup>

Pomocí výtvarného umění lidé v Byzanci vyjadřovali úctu ke křesťanství. Obyvatelé se považovali za pokračovatele Římské říše, proto se na portrétech z byzantské doby objevuje snaha o realistické a symbolické vyjádření. Tehdejší mistři začali dodržovat a respektovat technická a ikonografická pravidla.<sup>47</sup>

Byzantská říše, prošla několika historickými fázemi, ve kterých náboženství hrálo velkou roli. Dá se říci, že křesťanství způsobilo velký rozkvět i postupný pád. Uznání křesťanství za oficiální náboženství bývá spojováno s rozmachem moci, naopak rozpory ve víře, které jsou označovány, jako tzv. velké schizma jsou přisuzovány zániku říše.

---

<sup>44</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 10.

<sup>45</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 85.

<sup>46</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 11.

<sup>47</sup> Tamtéž. s. 11.

Území zaniklé Byzantské říše však ponechalo rozsáhlý soubor zejména sakrální architektury ukrývající nádherné ukázky byzantského mozaikového mistrovství.

## 5.1 Ravenna

Velkolepá byzantská epocha ponechala v Ravenně značné množství sakrálních objektů s mozaikovou výzdobou. Umělecká kvalita a ikonologickým významem jsou tu v porovnání s jinými lokalitami na mnohem vyšší úrovni. Ravennské umění, jehož posláním bylo ilustrovat církevní nauku, došlo k velice pokročilému projevu. Pestrobarevná mozaika tvořená částečně ve stylu antickém, zčásti již byzantském se stala nezbytnou součástí výzdoby panovníckého i dvořanského sídla. V 6. století umělci vytvořili v Ravenně školu, s níž vznikla i umělecká tradice, která dosáhla svého vrcholu nástěnnou dekorací v bazilice San Vitale (*viz obr. 6 příloha A*).<sup>48</sup>

Osmiboký chrám nechal postavit v první polovině 6. století ravennský mecenáš umění Julianus Argentarius. Největším klenotem křesťansko-byzantské stavby, je interiér, který zdobí bohatá mozaiková tvorba, jejíž hlavní část je umístěna v kněžišti.<sup>49</sup>

Ústřední mozaika apsidy zobrazuje Krista Pantokrata, sedícího na modré planetě, mezi dvěma archanděly. K němu přistupují svatý Vital, zakladatel Julianus Argentarius a první biskup Ecclessius s malým modelem kostela. Oblouk půlkruhového prostoru zdobí výjev dvou létajících andělů a města Betlém a Jeruzalém. Klenbu kněžiště zkrášlují výjevy čtyř andělů s květinami, triumfální oblouk medailony s Kristem a apoštoly.<sup>50</sup>

Dále jsou zde vyobrazeny starozákonní motivy s Ábelem, Abrahámem či Izákem. Není opomenut ani Mojžíš, jehož postava se objevuje velice často, Mojžíš a Jeremiáš, Mojžíš a Jethro, Mojžíš před vstupem do hořícího keře atd. Nebyly pozapomenuty ani symboly Jana, Lukáše, Matouše a Marka.<sup>51</sup>

Mozaikové umění baziliky San Vitale vykazuje typické prvky doby císaře Justiniána I (482 – 565). Hlavním posláním tvorby bylo prosadit apoštolský základ církve a sílu Říše římské. Z tohoto důvodu můžeme na mozaikách chrámu spatřit i

---

<sup>48</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s.43-46.

<sup>49</sup> Tamtéž. s. 43.

<sup>50</sup> Tamtéž. s. 45.

<sup>51</sup> Tamtéž. s. 45.

čtveřici archandělů (Michael, Gabriel, Rafael a Uriel) nebo sedmadvacet hvězd, jež představují teologický klíč k boji proti herezím. Pravá světelná krása zmíněných barevných mozaik však přichází až s denním světlem, které sem proniká z mnoha úhlů.<sup>52</sup>

Další soubor velice cenných mozaikářských děl se nachází v mauzoleu Gally Placidie (viz obr. 7 příloha A). Stavba o tvaru nepravidelného latinského kříže, ukrývá interiér s nejstarším a nejzachovalejším mozaikovým cyklem. Dominantu vnitřního prostoru tvoří centrální modrá kopule se zlatým křížem uprostřed hvězdné oblohy se symboly evangelistů. Prohnutí ramen je pokryté světle modrým pozadím s květy. Klenby rovněž nesou dvojici svatých apoštolů, mezi kterými je umístěná holubice symbolizující duši.<sup>53</sup>

Světlo, procházející alabastrovým oknem, ztělesňuje Boha. Luneta nad vchodovými dveřmi vyobrazuje sedícího Dobrého Pastýře obklopeného ovce. Na protilehlé půlkruhové stěně, můžeme spatřit mozaiku sv. Vavřince s roštem, křížem na rameni a otevřenou knihou v ruce. Všechny zmíněné dekorace jsou dozdobené obtočenými révovými úponky, květinovými věnci a složitými geometrickými vzory.<sup>54</sup>

Po vzoru mauzolea byla v polovině století vystavěna křtitelnice Battistero Neoniano. Interiér zděné osmiboké budovy je výzdobou rozdělený do tří pásem. Spodní úroveň nese převážně mramorové díly zelené a bílé barvy. Střední a horní část zdobí mozaika řecko – římského typu.<sup>55</sup>

Ve středu kupole je umístěn velký kruhový terč s křtem Krista. Postavu Ježíše zde ztvárňuje mladý světec, koupající se v řece Jordán. V centrálním medailonu můžeme dále spatřit holubici Ducha svatého nebo starce stojícího po levé straně Krista. Kolem středové dekorace je znázorněn kruh s dvanácti apoštolů. Postavy učedníků oddělené sloupy z květů a akantů vystupují z tmavomodrého pozadí a jsou rozděleny do dvou skupin, které vede sv. Pavel a sv. Petr. Zevnější prstenec znázorňuje trůny a oltáře s posvátnými knihami, které mají v nebeském městě symbolizovat křesťanskou nauku. Kaple neukrývá jenom mistrovskou dekoraci v kupoli (viz obr. 8 příloha A), po stěnách se rozprostírají i mozaiky, které využívají zákonitostí iluzivní architektury.

---

<sup>52</sup> Tamtéž. s. 45.

<sup>53</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 77.

<sup>54</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 11-13.

<sup>55</sup> Tamtéž. s. 11-13.

Battistero degli Ariani ukrývá mozaikové dílo z konce 5. století, které je téměř shodné s výše zmíněným uspořádáním (viz obr. 9 příloha A). Ústřední medailon nese obdobný námět Kristova Křtu, kruh se sborem apoštolů však v tomto případě obklopuje prázdný trůn pro očekávaný příchod Krista v okamžiku posledního soudu.

Svoji pozornost si v neposlední řadě také zaslouží trojlodní bazilika Sant'Apollinaire Nuovo. Vnitřní prostor chrámu je holý, dekoraci s pestrobarevnou mozaikou vlastní pouze apsida (viz obr. 10 příloha A). Uprostřed stěny nad půlkruhovým prostorem můžeme spatřit prstencový medailon s Kristem a z mraků vystupují okřídlené symboly evangelistů. Orel znázorňuje Jana, anděl Matouše, lev Marka a býk Lukáše. Stádo jehňat umístěné pod nimi, symbolizuje dvanáct apoštolů. Ještě nižší části se pak vyskytují figury archandělů Gabriela a Michaela s bystou svatého Matouše. Parapety klenby zdobí dvě palmy, které představují symbol spravedlnosti.<sup>56</sup>

Výzdobu samotné apsidy lze rozdělit do dvou úrovní. V centru horní části je kruh, v jehož středu stojí ozdobený kříž, vystupující z hvězdnaté oblohy. Ohnisko tohoto symbolu trápení nese tvář Krista. Po stranách kružnice se vyskytují figury Eliáše a Mojžíše. Tři jehňata umístěná pod nimi, ztělesňují šířitele křesťanství Jana, Petra a Jakuba. Ve středu spodní pasáže představující zelené květinové údolí, stojí postava svatého Apolináře. Natažené ruce a postavení těla prvního biskupa Ravenny vykazují modlitbu. Rozhovor s Bohem rovněž stvrzují bílá jehňata, představující věřící, svěřené do péče hodnostáře církve. Segment pod ovečkami nese další postavy čtyř ravennských biskupů.<sup>57</sup> Figury jsou oblečené v kněžském rouchu a v rukou drží knihu.<sup>58</sup>

Strany apsidy zdobí panely ze 7. století. Po levé straně je zobrazen byzantský císař Konstantin IV. Pogonatos (652 – 685). Po pravici pak můžeme vidět Abraháma, Ábela a Melchizedeka nabízejícího oběť Pánu. Volba tohoto tématu byla pravděpodobně spojena s bojem proti ariánství.<sup>59</sup>

Jistě není žádných pochyb o tom, že Ravenna vlastní nejkrásnější a nejvýznamnější památky mozaikového umění. Z toho důvodu v roce 1997 Unesco zařadilo několik ravennských staveb na seznam světového kulturního dědictví.

---

<sup>56</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 77-78.

<sup>57</sup> Biskup - Ursicino, Orso, Severo a Ecclesio.

<sup>58</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 78.

<sup>59</sup> Tamtéž. s. 78.

## 5.2 Mozaiky raného středověku

Počátek raného středověku (5. století) přinesl úpadek technických a stavitelských dovedností. Mnohé znalosti umění Řeků a Římanů byly pozapomenuty. S pádem impéria také přišel problém spojený s materiálem. Barbarské kmeny nedokázaly těžít a dokonale opracovat stavební suroviny, které se v některých oblastech nově vytvářené středověké společnosti ani nenacházely. I přes zmíněné nesnáze, díky Byzanci technika a tradice mozaiky nezanikla, o čemž svědčí dochované památky.<sup>60</sup>

Prvním dokladem tvorby v období Byzance je votivní panel z roku 634. Dílo umístěné v kostele sv. Demetria v Soluni nese motiv patrona kostela mezi donátory. Při pohledu na obraz oči zaujme patrná snížená kvalita především u modelace postav. Ze stejné doby také pochází výzdoba ve formě ikony z apsid na Kypru a v Nikáji. Zmíněné období 7. století přineslo technickou inovaci, pokládání kostek s plátkem drahého kovu šikmo. Pro následující období se zdokonalení stalo klíčové, jelikož představovalo hlavní nástroj oživení obrazu pomocí blyštění světla.<sup>61</sup>

Byzantské mozaikářské umění se rozneslo i do některých křesťanských středisek Středomoří. V 6. století působila konstantinopolská dílna na Sinajském poloostrově v klášteře sv. Kateřiny. Na konci 7. a počátku 8. století tvoří mozaiky totožní kvalifikovaní pracovníci v kopuli chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě a ve velké damašské mešitě, kde vytváří velice rozsáhlou mramorovou dekoraci.<sup>62</sup>

V Západořímské říši došlo k značnému potlačení muzivní tvorby. Nicméně i tak se z tohoto období některá muzivní dekorace uchovala, především v Římě, kde v období 7. století užití západní mozaiky pokračuje. Důkazem toho je mozaiková výzdoba ukrývající se v apsidě kostela sv. Anežky. Dílo ravennského stylu umístěné v konše vyobrazuje postavu sv. Anežky stojící mezi papežem Symmachem a Honoriem I. Figury ve slavnostním oděvu na čistě zlatém pozadí působí nehmotně a izolovaně.<sup>63</sup>

Z totožného období pochází i mozaika z římského kostela svatého Petra. Výjev sv. Šebestiana, podobný spíše raně křesťanským mozaikám nese velice pozoruhodnou ikonografii. Světce na obraze znázorňuje jako bělovlasého starce s plnovousem. V

---

<sup>60</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 10.

<sup>61</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 39.

<sup>62</sup> Tamtéž. s. 39.

<sup>63</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 16.

letech 642 – 649 vznikla dekorace, zdobící apsidu kaple Santi Primo e Feliciano v římském kostele Santo Stefano Rotondo. Špice apsidy vyobrazuje holubici Ducha Svatého v modrém půlkruhu. Pod ní je zasazený medailon s bystou Krista. Spodní část tvoří zlaté pozadí s dvěma světci po stranách kříže. Rostliny v trávě se téměř shodují s květinami v ariánském baptisteriu v Ravenně, proto můžeme říci, že mozaika má rovněž křesťanský vzhled.<sup>64</sup>

V době obrazoborectví uprchlo mnoho uměleckých mistrů z byzantské říše na Západ. Díky tomu se zachovalo několik příkladů ze soudobé mozaikářské tvorby. Mezi hlavní díla z přelomu 8. a 9. století patří dekorace římského kostela svatých Nerea a Achillea. Ve středu vítězného oblouku je znázorněno Proměnění na hoře, po stranách Zvěstování a Panna Maria Theotokos. Půlkruhovou klenbu ve sv. Cecílii na Trastevere zkrášluje výjev žehnajícího Krista Spasitele. Po pravici mu stojí sv. Pavel, Cecílie a papež Pasqual I., Svatý Petr, Valerián a Agáta po levé straně.<sup>65</sup>

Za doby svatého otce Řehoře IV. (827 – 844) byla vytvořena výzdoba kostela San Marco v Římě (viz obr. 11 příloha A). Monumentální baziliku pokrývá muzivní dekorace ilustrující motivy ze Starého i Nového zákona, alegorické postavy, události ze života Ježíše Krista, Panny Marie, sv. Marka a dalších svatých. Muzivní tvorba je taktéž nejvýznamnějším svědectvím benátské historie.<sup>66</sup>

Nejrozsáhlejší mozaika se ukrývá v konše apsidy, kde je vyobrazen žehnající Kristus. Po jehož pravé straně stojí San Felicissimo, sv. Marek a papež Řehoř. Po levici papež Marek, sv. Agapito a sv. Anežka. Pod nimi je umístěn pás s beránkem a dvanácti ovce, z nichž šest odchází z Betléma a šest z Jeruzaléma. Bustu žehnajícího Krista v kruhu a medailony se symboly čtyř evangelistů můžeme spatřit na triumfálním oblouku. Zmíněnou kompozici po stranách doplňují ještě postavy sv. Petra a Pavla. V 9. století taktéž vznikla v bazilice sv. Petra mozaika nesoucí podobu Spasitele, umístěná nad hrobem apoštola. Zmíněný výjev se jako jediný dochoval na svém původním místě.<sup>67</sup>

Všechna výše uvedená muzivní díla, vytvořená ze skleněné pasty, jsou důkazem ikonografického i slohového vývoje mozaik předikonoklastických, jejichž tvorbu zakončila okolo roku 880 dekorace žehnajícího Krista v kapli San Giovenale v Narni.

<sup>64</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 16.

<sup>65</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 38-42.

<sup>66</sup> Tamtéž. s. 47-53.

Následující období přináší rozvoj oproštěné byzantské techniky, která pro vyobrazení barvy lidské pleti užívá přírodní kameny. Do nové epochy také spadá počátek mozaikářského mistrovství Benátek. V 8. století se Benátkám podařilo vymanit z exarchátu Ravenny, k úplnému odtržení dochází až v 10. a 11. století. Z tohoto důvodu benátské umění při svém počátku určitým stylem následovalo motivy ravennských mistrů. Baziliku Santa Maria z ostrova Torcello zkrášlují mozaiky, které vznikaly pod rukama umělců v období mezi 7. – 12. století. Nejstarší části (hlavy andělů a postavy čtyř církevních otců) tvořila s největší pravděpodobností skupina ravennských umělců.<sup>68</sup>

Díky obrazoborectví se mnoho památek nedochovalo, pozůstalou ukázkou může být mozaika v apsidě kostela sv. Ireny v Konstantinopoli, kde je hlavním motivem velký jednoduchý kříž umístěný v čistě zlatém pozadí. Památky 2. poloviny 9. století, vykazují na Východě návrat k základním postupům, objeveným ještě před ikonoklasmem. Zmíněné snahy byly zasvěceny ve velkolepém konstantinopolském chrámu Hagia Sofia.<sup>69</sup>

Desáté století přineslo úpadek techniky šikmého sklonu kostek. Stříbro se používá již jen vzácně, pro ztvárnění Kristovy svatozáře nebo pro paprsky světla užitě v scéně Narození, Křtu Páně, Proměnění Páně nebo Seslání Ducha svatého.<sup>70</sup>

V poikonoklastické době získala výzdoba byzantských staveb, řád v podobě kanonické hierarchie. Kanonické uspořádání určovalo celý architektonický koncept. Kopule a klenba apsidy symbolizovaly nebe, zatímco zbytek chrámu znázorňoval pozemský svět. Dominantu chrámu proto tvořila figura Krista Pantokratora, umístěná v centrální kopuli. Tento nově vytvořený klasický systém byzantské mozaikové tvorby dosahuje své plnosti nejprve v Řecku.<sup>71</sup>

Nejlepšími příklady jsou mozaiky v klášteře sv. Lukáše u města Distomo a v klášteře Dafni u Athén. Některé části výzdoby kláštera sv. Lukáše pocházející z první poloviny 11. století se do současnosti bohužel nechovaly. V kopuli chybí mozaika Krista a pod okny figury archandělů. Ze stejného období pochází i dvě lunety z chrámu Hagia Sofia v Konstantinopoli. Jedna vyobrazuje žehnajícího Krista sedícího na trůnu a druhá Pannu Marii Theotokos taktéž sedící na trůnu. Uvedenou řadu památek doplňují

---

<sup>67</sup> Tamtéž. s. 47-53.

<sup>68</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 85.

<sup>69</sup> Tamtéž. s. 85.

<sup>70</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 14-15.

v roce 1042 dokonalá mistrovská díla z kláštera Nea Moní na ostrově Chios. Mezi hlavní motivy klášterních mozaikových obrazů se řadí Spasitel, scény ze života Ježíše Krista a archandělé Michael a Gabriel. Jmenované postavy vystupují z čistě zlatého pozadí a působí neobyčejně plasticky. Jejich pozoruhodnou jednotu dramatického výrazu dotváří obvyklá byzantská jednoduchost kresby.<sup>72</sup>

V Západořímské říši pokračoval rozvoj mozaikářské tvorby v Benátkách. Původní kostel San Marco z 9. století byl na jižní stěně vyzdoben fragmenty mozaiky Ukřižování s třemi Mariemi pod křížem. Kolem roku 1070 se na Západě stává dalším důležitým centrem také klášter Montecassino, jehož díla byla klíčová především pro římské mozaikářské umění 12. století.<sup>73</sup>

### 5.3 Mozaiky vrcholného a pozdního středověku

Zatímco umění nástěnné mozaiky na Západě ustrnulo, dekorace podlah byla díky vysoké kvalitě a honosnému efektu používána nadále. Kompozice podlah navázala na římskou tradici, často vznikala díla pouze v černobílém seskupení. Od 11. století užití mozaikových podlah vzrůstá. Ukázky můžeme nalézt ve Francii (Saint Denis, Remeš), v Porýní (Köln), v severní Itálii (Aosta, Vecelli, S.Benedeto) a jižní Itálii (Otranto). Za nejkrásnější podlahovou dekoraci z období vrcholného středověku můžeme pokládat mozaiku z italského Otranta. Dílo vytvořil mnich Pantaleone v období 1163 –1166. V centrální lodi zaznamenal Strom života s dějinami stvoření a dvanáct měsíců. Ve výjevu je znázorněno, jak má člověk obdělávat zemi. Do lodi, která je umístěna v severní části, zasadil Strom života jako symbol Posledního soudu (Ráje a Pekla), zatímco v jižní lodi do mozaiky zadal Strom života jako symbol vykoupení. Presbytář zdobí různé scény z knihy proroka Jonáše.<sup>74</sup>

Počátek 13. století přinesl výzdobu v ravennském Chiesa di San Giovanni Evangelista.<sup>75</sup> Ta je tvořena omezenou barevnou škálou a zachycuje různé výjevy, z nichž nejzajímavější jsou scény bitvy s křížáky.<sup>76</sup>

---

<sup>71</sup> Tamtéž. s. 14-15.

<sup>72</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 44.

<sup>73</sup> Tamtéž. s. 44.

<sup>74</sup> Hans, Unger. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965. s. 15-16.

<sup>75</sup> Henri, Lavagne. *Il mosaico attraverso i secoli*, Ravenna, 1988. s. 120.



Od konce 12. století se na dekoraci podlahové krytiny a jiných pasážích architektury začínají používat geometrické motivy, seskládané pomocí malých kostek ve tvaru trojúhelníku, obdélníku, kosočtverce či kruhu. Tradici této výroby *opus alexandrinum* nesla především rodina mistrů Cosmati a Vassalleta z Říma.<sup>77</sup>

Římské umění mozaiky ve 12. století následuje odkaz raně křesťanského období. Příkladem jsou mozaiky v apsidách Santa Maria in Trastevere, San Clemente, Santa Maria Nuova a San Pietro. Výzdoba triumfálního oblouku kostela sv. Klimenta pocházející z 1. poloviny 12. století, je rozdělena do čtyř částí. Střed prvního pásu tvoří medailonek s bustou žehnajícího Krista, umístěného na modrém pozadí s hvězdami. Okolo něj jsou rozmístěné rovněž v kruzích, čtyři symboly evangelistů. Druhý segment, který rozděluje apsida, nese mučedníky se symboly svého umučení.<sup>78</sup> Třetí pasáž vyobrazuje figury dvou starozákonních proroků<sup>79</sup> a čtvrtá hradby města Jeruzaléma a Betléma. Z bran uvedených měst vychází na každé straně šest apoštolů, nesoucích podobu ovcí. Nad ovcemi je zasazený rozvitý motiv akantu v benátsko-byzantském stylu. Jehož výjev vyobrazuje malé postavy svatých a scénu Ukřižování s Pannou Marií a Janem evangelistou pod křížem.<sup>80</sup>

Mozaiky kostela Santa Maria in Trastevere vznikly v konše apsidy zhruba ve 2. čtvrtině 12. století. Výzdoba je zde rozčleněna do tří pasáží. Samotný vrchol nese motiv skládané mušle, pod ním je ve druhé části vyobrazeno Korunování Panny Marie. Po stranách okolo Marie, trůnící vedle Krista, stojí postavy světců.<sup>81</sup> Uprostřed třetího úseku stojí Beránek obklopený dvanácti ovcemi, z nich šest opouští hradby Betléma a šest Jeruzaléma. Soudobím dílem je mozaika vypracovaná v apsidě kostela sv. Františky Římské. Do nejvyššího bodu výjevu je zasazená skládaná mušle. Pod ní se

---

<sup>76</sup> Bitva u Zará a boj u Konstantinopole. Viz Henri, Lavagne. *Il mosaico attraverso i secoli*, Ravenna, 1988. s. 120.

<sup>77</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 86-87.

<sup>78</sup> Nalevo sv. Pavel a sv. Vavřinec, napravo sv. Petr a sv. Kliment. Peter, Fischer. Viz Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 86-87.

<sup>79</sup> Vlevo Izajáše, vpravo Jeremiáše. Viz Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 86-87.

<sup>80</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 63-73.

<sup>81</sup> Nalevo papež Callistus, sv. Vavřinec a papež Inocenc II., napravo sv. Petr, papež Cornélius, papež Julius I. a presbyter Calepodius. Viz Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 63-73

vyskytuje figura Panny Marie Theotokos, sedící na trůně mezi světci, Ondřejem, Janem, Jakubem, a Petrem.<sup>82</sup>

Tvorbu zmíněného období v Římě uzavírá mozaika triumfálního oblouku kostela sv. Vavřince za hradbami. Jedná se o žehnajícího Krista Vykupitele sedícího na zemské sféře mezi sv. Petrem a Pavlem.<sup>83</sup>

Na počátku 13. století ztrácí byzantská říše díky dobytí a následnému vyplenění Konstantinopole své postavení. Většina byzantské populace emigrovala do latinského světa, kde náboj toskánského malířství stále více ovlivňuje vzhled mozaik. S 13. stoletím tak přichází úpadek byzantského mozaikářského umění. Nově získané malířské dovednosti začínají určitým způsobem rušit specifický charakter mozaiky.

V Benátkách však tvorba výzdoby baziliky San Marco stále pokračuje. Ze 13. století pochází dekorace portálů průčelí a atria. Díla z lunet portálů zachycují výjevy ze života sv. Marka, zatímco v kopulích atria se vyskytují scény nesoucí epizody Starého zákona.<sup>84</sup> Na výzdobě chrámu San Marco se pracovalo i v 14. století. Z této doby pochází mozaika umístěná v kopuli presbytáře. Výjev nese Krista obklopeného hierarchií andělů a postavy čtyř církevních otců v *pandantivech*<sup>85</sup>. Hlavní kopuli baziliky zkrášluje Kristus, který posílá kazatele křtít národy celého světa. Klenbu z nejzápadnější pasáže chrámu dekoruje motiv Boha Otce mezi proroky. Interiér baptisteria (stěny a lunety) zdobí scény ze života Krista a Jana Křtitele.<sup>86</sup>

Taktéž Toskánsko ukrývá významná díla mozaikového umění z 13. století. Prvním příkladem je baptisterium San Giovanni ve Florencii, mozaika zde pokrývá kopuli a klenbu apsidy (*viz obr. 12 příloha A*). Výzdoba apsidy spadá do doby kolem roku 1225 a vyobrazuje centrální medailonek s Beránkem a osmi proroky. Po stranách velkého kruhu obklopujícího středový terč, sedí na trůně Panna Marie Theotokos a Jan Křtitel. Obsahující latinský nápis vypovídá o tom, že dílo vytvořil jistý františkán Jacopo. Mozaiková výzdoba kupole z roku 1271 byla dokončena na počátku 14.

---

<sup>82</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 63-73.

<sup>83</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 63-73.

<sup>84</sup> Od stvoření světa přes Abrahama a Josefa až po Mojžiše. Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 63-73

<sup>85</sup> *Pandativ* – cíp, zděný sférický trojúhelník prostřekující mezi vlastní bání a prostorem pod kupolí, umožňující kupolové zaklenutí prostoru nad čtvercovou základnou. Oldřich J. Blažíček, Jiří Kropáček. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991. s. 152.

století.<sup>87</sup> Ikonografický cyklus znázorňuje Poslední soud s velkou sedící postavou zmrtvýchvstalého Krista, scény ze Starého a Nového zákona a hierarchii andělů.<sup>88</sup>

Toskánská tvorba se taktéž promítla v průčelí kostela San Frediano v Lucce. Štít tu dekoruje mozaika z 2. poloviny 13. století, rozčleněná do dvou částí. První segment znázorňuje žehnajícího Krista. Trůn, na kterém Ježíš sedí, nesou dva andělé. Ve druhé pasáži můžeme vidět figury šířitelů víry. Postavy uprostřed dělí úzké okno.<sup>89</sup>

Umění mozaiky v Římě ve 13. století objevuje nové figurální pojetí, ovlivněné toskánským malířstvím. Z tohoto důvodu zdobili mistři mozaiky v závěru 13. století římské kostely podle kartonů, které ztvárnili mistři Pietro Cavallini (po r. 1240 – kolem r. 1330) a Jacopo Torriti (1270 – 1300). Dílem Pietra Cavalliniho je pás čtyř výjevů ze života Panny Marie,<sup>90</sup> umístěný pod konchou kostela Santa Maria in Trastevere. Řadu výjevů doplňují obrazy triumfálního oblouku.<sup>91</sup> Cavallini v již zmíněném kostele také vytvořil votivní mozaiku s Pannou Marií a postavami sv. Pavla, sv. Petra a klečícího donátora. Pod Cavalliniho rukami vznikaly velice vyspělé a propracované dekorace.<sup>92</sup>

Dílo v apsidě Santa Maria Maggiore z roku 1295 (viz obr. 13 příloha A), podepsané františkánem Jacopo Torritim, vyobrazuje Korunovaci Panny Marie. Panna Maria sedí v centrálním kruhu vedle Krista, který ji korunuje. Prostor okolo nich tvoří tmavá obloha s hvězdami. Do samotného vrcholu dekorace je zasazena holubice se stylizovanou mušlí. Scénu Korunování obklopuje motiv s několikařadým zástupem andělů, klečících u nohou Krista a Panny Marie. Po stranách centrálního výjevu stojí světci, kteří jsou znázorněni se svými atributy.<sup>93</sup> Spodní pasáž nese opět scény ze života

---

<sup>86</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s.47-53.

<sup>87</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 53-56.

<sup>88</sup> Z dochovaných pramenů známi mistři Francesco (z konce 13. století) a Bingo a Pozzo (z počátku 14. století). Viz Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 53.

<sup>89</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 53-56.

<sup>90</sup> Zvěstování, Narození Krista, Klanění tří králů a Uvedení Krista do chrámu. Viz Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 53-56.

<sup>91</sup> Vyobrazeno *Narození a Smrt Panny Marie*.<sup>91</sup> Viz Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 53-56.

<sup>92</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 53.

<sup>93</sup> Nalevo sv. Petr, sv. Pavel a sv. František, napravo Jan Křtitel, Jan evangelista a sv. Antonín. Viz Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 86-87.

Panny Marie.<sup>94</sup> Jacopo Torriti pracoval také v apsidě kostela San Giovanni in Laterano, jeho dílo se však do současnosti nedochovalo.<sup>95</sup>

#### 5.4 Středověká mozaika Posledního soudu v katedrále sv. Víta

Mozaika Posledního soudu (viz obr. 14 příloha A) na Zlaté bráně pražské katedrály sv. Víta, Václava a Vojtěcha pochází z období vlády Karla IV. přesněji z let (1370–1371). Technika zpracování tohoto pozoruhodného díla, vévodí celé západoevropské gotické architektuře. Umělecká tvorba za doby Karla IV. pravděpodobně tíhla k malířskému projevu se zářivou barevností a symbolikou drahých kamenů.<sup>96</sup> Chtěl-li panovník křesťanské téma umístit do exteriéru, tak aby vyzařovalo víru do širokého okrsku chrámu, vybral logicky pro zpracování způsob, který nejvíce vyhovoval estetickému záměru. A jelikož Karel IV. mozaiku ze svých italských cest dobře znal, zvolil ji za vhodnou. Tato technika však nebyla v zemích na sever od Alp známá, proto si vládce pro vyhotovení pražského obrazu povolal italské a benátské mistry.<sup>97</sup> Jejichž účast stvrzuje stylistické propracování ústřední části výjevu. Neobvyklým způsobem jsou ztvárněné i postavy šesti českých patronů.

Celkový výjev mozaiky je architektonickými pilastry rozčleněn do třech vertikálních pásů, které se výrazně liší díky zlaté barvě podkladových kostiček. Středové pole je ztvárněné teplým červeným tónem zlata, zatímco modré tessery obou bočních polí vyvolávají chladnější odstín. Boční pasáže, rovněž rozděleny do dvou sfér, byly vyhotoveny z hrubších a především větších kostek, tak aby potlačily jemnou plastickou modelaci postav středního úseku ve prospěch lineárnějšího pojetí.<sup>98</sup>

Trůnící Kristus Soudce znázorněný jako Syn Boží ve slávě i jako Syn člověka, je umístěný ve střední části mozaiky. Postava Ježíše sedí na dvou duhách, které imitují

---

<sup>94</sup> Zvěstování, Narození Krista, Zesnutí Panny Marie, Klanění tří králů, Obětování Krista v chrámu. Viz Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 86-87.

<sup>95</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 86-87.

<sup>96</sup> Podobné jako sakrální prostory na Karlštejně a Svatováclavská kaple katedrály samé. Viz Hanna J. Hlaváčová. *Mozaika Posledního soudu na Zlaté bráně katedrály sv. Víta*. In: Akademický bulletin, 2001. <http://abicko.avcr.cz/archiv/2001/10/obsah/mozaika-posledniho-soudu-na-zlate-brane-katedraly-svateho-vita.html> vyhledáno 20. 4. 2016

<sup>97</sup> Dobroslav, Líbal a Pavel, Zahradník. *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1999.s.18.

<sup>98</sup> Hlaváčová. *Mozaika Posledního soudu na Zlaté bráně katedrály sv. Víta*. In: Akademický bulletin, 2001. <http://abicko.avcr.cz/archiv/2001/10/obsah/mozaika-posledniho-soudu-na-zlate-brane-katedraly-svateho-vita.html> vyhledáno 20. 4. 2016

smlouvu mezi Bohem a lidmi. Okolo svatozáře poletuje pět dvojic andělů. Pod figurou Krista můžeme spatřit šest klečících českých zemských patronů.<sup>99</sup> Spolu s českými světci se ke Kristu modlí i donátoři mozaiky, panovník Karel IV. a jeho poslední manželka Eliška Pomořanská.<sup>100</sup>

Zmíněný motiv s největší pravděpodobností po celé horní délce ohraničovala rostlinná girlanda, která se bohužel dochovala jen střední částí, kde lemuje pravou podobu Krista. Ke klečícím postavám se také řadí Panna Marie a Jan Křtitel. Ti už jsou ale vyobrazeni spolu s apoštoly po stranách mozaiky. V pravé boční části klečí Jan Křtitel spolu se sv. Tomášem a sv. Šimonem, sv. Filipem a sv. Bartolomějem. Po levici klečí v bočním poli Panna Maria s Tadeášem, sv. Jakubem Větším a sv. Janem a sv. Petrem. Všechny uvedené postavy jsou vyobrazené se svými atributy.<sup>101</sup>

Ve spodní části mozaiky se po Kristově pravici vyskytuje výjev s vstáváním mrtvých z hrobů. Při cestě do ráje doprovází spasené bytosti tři postavy andělů. V protějším poli, po levé straně od Ježíše, je vyobrazena skupina spoutaných velmi spoře oděných hříšníků, zavržených mečem archanděla Michaela. Figury d'áblové vtahují do pekelných plamenů.<sup>102</sup>

#### 5.4.1 Restaurování mozaiky Posledního soudu

Historie záchrany mozaiky Poslední soud je svým způsobem jedinečným příběhem. Problém zasadil sám Karel IV, když pro výrobu mozaiky zvolil nekvalitní draselné sklo, které po očištění rychle podléhá korozi a barevný obraz tak slepne. Sněhové bouře, vítr, mráz, sluneční záře a přímý déšť taktéž ničí barevnost muzivní dekorace. V 90. letech 20. století bylo umělecké dílo v žalostných podmínkách, proto se v roce 1992 v Praze objevili lidé z nadace Los Angeles a oznámili, že jsou odhodláni, připojit se k restaurování. Mezi Los Angeles a Českem tak vznikla smlouva. Američané

---

<sup>99</sup> Zleva) sv. Prokop, sv. Zikmund, sv. Vít, sv. Václav, sv. Ludmila a sv. Vojtěch. Pod nimi je nápisová páska s jejich jmény. Viz Hlaváčová. *Mozaika Posledního soudu na Zlaté bráně katedrály sv. Víta*. In: Akademický bulletin, 2001.

<http://abicko.avcr.cz/archiv/2001/10/obsah/mozaika-posledniho-soudu-na-zlate-brane-katedraly-svateho-vita.html> vyhledáno 20. 4. 2016

<sup>100</sup> František, Tesař a Antonín, Klouda. *Mozaikářství: učební text pro 1. až 3. ročník učebního oboru mozaikář*. Praha: Institut Ministerstva kultury ČR, 1988. s. 33.

<sup>101</sup> Dobroslav, Líbal a Pavel, Zahradník. *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1999. s. 18.

<sup>102</sup> Dobroslav, Líbal a Pavel, Zahradník. *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1999. s. 18.

se zavázali, že ponесou technologii opravy a Češi, že zajistí pro udržení kontinuity dvě generace restaurátorů.<sup>103</sup>

S počátkem restaurování vyvstal problém s nátěrem, žádný ze zvolených pražskému prostředí neodolal. Zkoušeli se různé látky, oslovily se i přední americké vědecké ústavy, které prováděli složité testy na obnovu originálních kostiček. Nikdo však vhodné substance neobjevil. Naděje na obnovu díla přišla až s novým materiálem vyvinutým v Kalifornské univerzitě. Jeho mimořádné vlastnosti jsou dány strukturou atomů někde na pomezí organické a anorganické chemie. Po kladných výsledcích testů, mohla být zahájena činnost restaurování. Nejprve bylo nutné mozaiku zbavit koroze. Ta se odstranila pomocí technologie čištění pod tlakem hnaného skleněného prášku. Každá kostička mozaiky musela být očištěna zvlášť – celkem jich je 1 114 000. Před vlastním nátěrem musela být mozaika ještě dokonale umyta.<sup>104</sup>

Po očištění v létě roku 1998 byla zahájena vlastní ochrana, na mozaikové kostičky byly speciálním nátěrem nanесeny celkem 3 vrstvy. Podmínkou trvanlivého výsledku bylo složité vyhřívání ochranného nátěru na předepsanou teplotu. Každým tahem štětečku se sklo rozzářilo. Mozaika začala pod rukama restaurátorů ožívat.<sup>105</sup>

Restaurátorské práce trvaly devět let, jejich krásnému výsledku, by se nejspíše divil i sám Karel IV. Práce restaurátorů však neochrání mozaiku navždy. Proto musí být součástí její budoucnosti pravidelná péče a údržba.

---

<sup>103</sup> Hlaváčová. *Mozaika Posledního soudu na Zlaté bráně katedrály sv. Víta*. In: Akademický bulletin, 2001.  
<http://abicko.avcr.cz/archiv/2001/10/obsah/mozaika-posledniho-soudu-na-zlate-brane-katedraly-svateho-vita.html> vyhledáno 20. 4. 2016

<sup>104</sup> Hlaváčová. *Mozaika Posledního soudu na Zlaté bráně katedrály sv. Víta*. In: Akademický bulletin, 2001.  
<http://abicko.avcr.cz/archiv/2001/10/obsah/mozaika-posledniho-soudu-na-zlate-brane-katedraly-svateho-vita.html> vyhledáno 20. 4. 2016

<sup>105</sup> Tamtéž.

## 5.5 Středověká křesťanská ikonografie

*Apokalypsa* – Zjevení sv. Jana, jediná prorocká kniha nového zákona. V obrazech a symbolech líčí osudy církve a světa. Po celý středověk poskytoval text výtvarnému umění dramatické náměty.<sup>106</sup>

*Čtyři Evangelisté* – Jsou-li vyobrazeni společně, lze svatého Matouše, Marka, Lukáše a Jana vidět zejména ve výzdobě chrámů. Často bývají spojováni s jinými stejně početnými skupinami, především se čtyřmi církevními Otcí, Ambrožem, Jeronýmem, Augustinem a Řehořem Velikým. Lze je také spatřit se čtyřmi velkými proroky – Jeremiášem, Izaiášem, Ezechielem, a Danielem. Prvotní křesťanská církev, hojně využívala symbolické představy, zobrazovala evangelisty jako čtyři okřídlené bytosti: Matouše jako člověka, Marka jako lva, Lukáše jako vola či býka a Jana jako orla.<sup>107</sup>

*Čtrnáct svatých pomocníků* – (Quindecim auxiliares). Skupina čtrnácti světců, pomocníků v různých nemocech a nebezpečích života. Mezi svaté pomocníky patří sv. Achác, sv. Barbora, sv. Blažej, sv. Cyriak, sv. Dionýsius, sv. Erasmus, sv. Eustach (Dobromír) sv. Jiljí, sv. Jiří, sv. Kateřina Alexandrijská, sv. Kryštof, sv. Markéta, (Marina, Margareta) sv. Pantaleon z Nikomed a sv. Vít.<sup>108</sup>

*Klanění pastýřů* – Kolem Panny Marie a Ježíška jsou pastýři, kteří přinášejí prosté dary. V pozadí bývá anděl, který oznamuje narození Páně.<sup>109</sup>

*Korunovace Panny Marie* – Panna Maria sedí vedle Krista, který jí dává korunu na hlavu. V jiných případech korunována Bohem otcem nebo Nejsvětější Trojicí.<sup>110</sup>

*Křest Páně* – Jan Křtitel křtí Krista stojícího v řece Jordánu. Když byl Ježíš pokřtěn, hned vystoupil z vody, a hle, otevřela se nebesa a spatřil Ducha Božího, jak

<sup>106</sup> Oldřich J. Blažíček a Jiří Kropáček. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991. s. 18.

<sup>107</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. s. 103.

<sup>108</sup> Tamtéž. s. 101.

<sup>109</sup> Rudolf, Pfleiderer. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008. s. 128.

<sup>110</sup> Tamtéž. s. 130.

sestupuje jako holubice a přichází na něho. A z nebe promluvil hlas: „*Toto je můj milovaný Syn, jehož jsem si vyvolil.*“<sup>111</sup>

*Nanebevstoupení* – Výraz užívaný pro poslední zjevení Krista apoštolům po svém zmrtnýchvstání, kdy byl vyzdvižen v oblaku do nebe. Výtvarně nebylo zpodobeno pouze nanebevstoupení Kristovo, umělecky je také zachycena Panna Maria vstupující na nebe a rovněž tak proroci a světci – Eliáš či Magdalena.<sup>112</sup>

*Narození Páně* – Právě narozeného Krista a jeho matku Pannu Marii obklopují andělé, tři mudrcové (mágové) a svatý Josef v pochybnostech.<sup>113</sup>

*Narození Panny Marie* – Anna obklopená ženami leží na lůžku. V popředí je koupáno novorozeně.<sup>114</sup>

*Panna Maria* – (Madona) Matka Ježíše Krista a snoubenka tesaře Josefa. Do její neobyčejně bohaté ikonografie můžeme zahrnout náměty – Narození Panny Marie, Uvedení Panny Marie do chrámu, Výchova Panny Marie, Svatba Panny Marie, Zvěstování, Navštívení Panny Marie, Smrt Panny Marie, Korunovace Panny Marie aj. Bývá spojována s tituly Bohorodička, Matka dítěte či Rodička Krista.<sup>115</sup>

*Pantokrator* – „vládce všeho“. Ikonografický typ vyobrazení Ježíše Krista, především v Byzanci. Postava Ježíše bývá umístěna na zlatém pozadí, její pohled směřuje přímo na diváka, pravou rukou žehná a v levé drží otevřenou knihu evangelia.<sup>116</sup>

*Proměnění na hoře Tábor* – Událost, při níž Kristus vyjevil učedníkům Petrovi, Jakubovi a Janovi svou božskou přirozenost. Vyvedl je na horu, tradičně na Tábor v Galileji, a před jejich očima byl proměněn. Jeho postava se ozářila Božským světlem a vedle něho se po stranách objevili starozákonní proroci Eliáš a Mojžíš a rozmlouvali s

---

<sup>111</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. s. 237.

<sup>112</sup> Tamtéž. s. 291.

<sup>113</sup> Tamtéž. s. 294.

<sup>114</sup> Rudolf, Pfeleiderer. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008. s. 127.

<sup>115</sup> Rudolf, Pfeleiderer. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008. s. 86.

<sup>116</sup> Oldřich J. Blažíček a Jirí Kropáček. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991. s. 153.



ním. Apoštolové Petr, Jan a Jakub, byli Božským světlem tak zasaženi, že padli na tvář.<sup>117</sup>

*Seslání Ducha svatého* – Apoštolové se vrátili do Jeruzaléma po té, co byli svědky Kristova Nanebevstoupení. Postavy apoštolů sedí v polokruhu a na každého z nich se vylévá Duch Svátý v podobě ohnivých plamenů vycházejících z jednoho ohniska. Sám Duch Svátý je znázorněn plaménkem nad hlavou každého z apoštolů. Po sestoupení Ducha Svatého se apoštolové ujali své apoštolské funkce, začali zvěstovat Evangelium a vést církve.<sup>118</sup>

*Smrt Panny Marie* - Smrt Panny Marie tvoří cyklus scén, jež jsou v křesťanském umění hodně zobrazovány, zejména v chrámech jí zasvěcených. Panna Maria leží na lůžku a její duše v podobě zmenšené lidské postavy je vzata Pánem Ježíšem Kristem. Ten k ní přichází v mandorle, aby spasil její duši. Kolem zesnulé jsou svatí apoštolové v pohřebním průvodu.<sup>119</sup>

*Ukřižování* – Kristus visí mrtvý na kříži. Pod ním stojí plačící osoby. Z jedné strany jeho matka Panna Maria, z druhé strany oblíbenec apoštol Jan, kterému svěřil Ježíš Pannu Marii do opatrování.<sup>120</sup>

*Vjezd do Jeruzaléma* – Líčení Kristova posledního pobytu v Jeruzalémě. Kristus vjíždí do Jerusalema s vědomím, že zde bude ukřižován. Sedí na oslovi, čímž chce naznačit, že je králem pokory. Lidé mu na cestu kladou ratolesti a svoje pláště.<sup>121</sup>

*Vzkříšení* – Kristus vstal třetí den po své smrti z mrtvých. Vzkříšení bylo návratem na Zem, kde zůstal až do svého Nanebevstoupení. Jelikož nebyl nikdo svědkem jeho vzkříšení, tvoří témata Zjevení se Krista, pro křesťany dotvrzení, že k této události došlo.<sup>122</sup>

---

<sup>117</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. s. 375.

<sup>118</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. s. 404.

<sup>119</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. s. 416.

<sup>120</sup> Rudolf, Pfleiderer. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008. s. 129.

<sup>121</sup> James, Hall. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008. s. 485.

<sup>122</sup> Rudolf, Pfleiderer. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008. s. 129.

*Zvěstování* – K Panně Marii sestoupil archanděl Gabriel, aby zvěstoval, že se jí narodí syn, Spasitel světa.<sup>123</sup>

*Zmrtvýchvstání Krista* – Kristus vystupuje z hrobu, nebo se vznáší nad ním, kolem spí strážci. V rukou drží korouhev s křížem.<sup>124</sup>

## 6 Novověká mozaika

S 14. stoletím přichází velký rozkvět v oblasti malířství. Nové technické postupy začínají pomalu nahrazovat umění mozaiky. Zájem o ni se však zcela nevytrácí, jenom začíná být studována spíše jako významný prvek klasického umění. Původní řemeslo mistra mozaikáře se proto rozštěpilo. Řemeslník nyní pracuje na podkladech získaných od malíře. Od 15. století se hlavním působištěm mozaiky stala Florencie. Techniku mozaiky zde široce podporoval sám Lorenzo Medici (1449 – 1492). Benátky se vedoucí funkce ujímají až v následujícím století. Kartony pro mozaiky zde vytváří Tiziano Vecelli (1488 / 90 – 1576), Paolo Veronese (1528 – 1588), Lorenzo Lotto (1480 – 1556), a Jacopo Robusti (1518 – 1594).<sup>125</sup>

V 17. století začíná být technika mozaiky využívána pro reprodukci slavných maleb ve snaze zajistit jim stálé trvání. Aktivita v podobě kopírování byla rozsáhle využívána především v hlavních italských dílnách.<sup>126</sup> Tento provoz zůstával aktivní také pro objednávky ze zahraničí. Řemeslníci kopírujících dílen museli při restaurování zachovat přesnou původní techniku, velmi náročná byla práce s mozaikami pocházejícími z antiky. Na konci 18. století začali mozaikáři zakládat svoje soukromé dílny, v nichž postupně přešli k světské tematice.<sup>127</sup>

Mezi nejznámější díla novověkého období můžeme zahrnout mozaiky z období 1. poloviny 15. století vznikající v benátské kapli Mascoli. Svatyně je zasvěcena Panně Marii, tudíž její stěny dekorují motivy Mariina života. V 16. století byli k dokončení

---

<sup>123</sup> Rudolf, Pfleiderer. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008. s. 127.

<sup>124</sup> Tamtéž. s. 130.

<sup>125</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 88-89.

<sup>126</sup> Benátky, Řím a později také v Ravenně. Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 88-89.

<sup>127</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 88-89.

výzdoby chrámu přizváni Tiziano, Salviati, Veronese, Tintoretto. Zmínění umělci vytvářeli kartony, podle nichž řemeslníci následně mozaiky realizovali. Tiziano pro modlitebnu zrealitoval také náměty s postavou papeže Klementa, sv. Kateřinou Alexandrijskou a sv. Geminianou. Uvedené dekorace jsou umístěné v atriu a sakristii. V roce 1545 vytvořil podklad s figurou sv. Marka pro výzdobu hlavního vstupu baziliky.<sup>128</sup>

Interiér baptisteria tvoří mozaika Vidění sv. Jana evangelisty na ostrově Patmos z let (1560 – 1562), taktéž dle kartonu Tiziana. Dále pak Apoteosa sv. Justiny podle Veroneseho a mozaika Apokalypsy, k níž vytvořil karton Orazio Vecellia (1528-1576). Podklady pro Poslední večeři a Svatbu v Káně vytvořil v 2. polovině 16. století Jacopo Tintoretto. Obě zmíněné mozaiky se nachází v severním oblouku levého ramene transeptu. Tentýž autor vytváří také karton pro postavu archanděla Gabriela, pro příběh Zuzany i starozákonní postavy Joba, Jeremiáše, Ozeáše a Mojžíše.<sup>129</sup>

Po smrti J. Tintoretta pokračuje v tvorbě jeho syn Domenico. Spolu s ním pro mozaiku vytváří podklady také malíři Jacopo Palma il Giovane (1548/50 – 1628) a Leandro Bassano (1557 – 1622). Podklad mozaice Posledního soudu, dali Girolamo Pilotti, Maffeo Verona (1576 – 1618), Pierto Vecchia a Antonio Vassillachi. Malíř Maffeo Verona vytvořil také na počátku 17. století čtyři návrhy pro mozaiky průčelí baziliky.<sup>130</sup> Od 16. století začala v bazilice působit benátská škola, svoji tvorbu uzavírá v 18. století. Jedním z posledních mozaikářů byl Leopoldo da Pozzo. Jeho práce spočívala spíše v restaurování starších mozaikových děl baziliky.<sup>131</sup>

Dalším významným centrem novověké tvorby byl Řím. Ke konci 16. století přichází na pozvání papeže Řehoře VIII. do Říma řemeslníci z Benátek. Významní mistři zde vchovali své následovníky, čímž mohla vzniknout vatikánská škola mozaiky. Prvním odchovancem byl Marcello Provenzale (1575 – 1639), který na počátku 17. století tvořil výzdobu kopule baziliky sv. Petra ve Vatikánu. Polokruhovou klenbu zdobí postava Vykupitele, Panny Marie, sv. Josefa a apoštolů, andělů a serafínů a

---

<sup>128</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 58.

<sup>129</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 58.

<sup>130</sup> *Uložení do hrobu, Sestup do předpekli, Nanebevstoupení, Vzkříšení*. Viz Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 58.

<sup>131</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 82-88.

žehnajícího Boha Otce v samém vrcholu lucerny. Pandantivy pod kopulí dekorují čtyři medailonky s evangelisty a jejich symboly. Návrhy pro sv. Matouše a Marka připravil Cesare Nebbia (1536 – 1614), pro sv. Lukáše a Jana pak Giovanni de' Vecchi (1536 – 1614). Od roku 1629 je hlavním umělcem dílny při svatém Petrovi Giovanni Battista Calandra. Na počátku 18. století se stává vedoucím mozaikové tvorby ve sv. Petru Pietro Paolo Cristofari.<sup>132</sup>

Přelom 18. a 19. století přináší řadu mozaikových oltářních obrazů baziliky sv. Petra. Návrhy pro hlavního řemeslníka Vincenza Cochiho připravili například Carlo Maratta nebo Simon Vouet.<sup>133</sup>

## 7 Moderní mozaika

Koncem 18. století začínají o mozaiku projevovat velký zájem Francouzi, proto se v roce 1798 zakládá v Paříži hlavní centrum mozaiky, které od samého počátku vede italský umělec Francesco Belloni. V době historismu (19. století) mozaikové imitace nejvýznamnějších raně křesťanských a byzantských děl zaplňují téměř veškerou architekturu.<sup>134</sup> Dokladem tohoto kopírování je mozaiková výzdoba umístěná na průčelí florentského dómu Santa Maria del Fiore (viz obr. 15 příloha A). Dekorace pochází z 1. poloviny 19. století a nese výjev podle vzoru z Orvieta.<sup>135</sup>

Mezi další důležitá zahraniční centra muzivní tvorby patří také Petrohrad. Car Mikuláš I. (1796 – 1855) nejprve navštívil vatikánskou dílnu, umění mozaiky se mu natolik zalíbilo, že poslal několik ruských studentů do Říma, aby se technikám naučili. V roce 1850 se již vyučení ruští mozaikáři vrací zpět a svá díla vytváří při budově Akademie výtvarných umění v Petrohradu, kam byla přidána pec na smalty. V roce 1847 vzniká také rozsáhlá mozaikářská firma Franze Mayera v Mnichově. S 2.

---

<sup>132</sup> Kolem něhož vznikla dílna tzv. Svatopetrská továrna. Viz Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 59.

<sup>133</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 59.

<sup>134</sup> Kostely, kape, hřbitovy i veřejné budovy. Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 101-104.

<sup>135</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 101-104.

polovinou 19. století přichází další mozaikářská dílna, otevřená ve Velké Británii. Provozovna se však nemůže pyšnit dlouhým trváním.<sup>136</sup>

Během 19. století byla při restaurování antických mozaik benátským umělcem Gianem Domenicem Facchinim objevena tzv. *neprímá technika*. Její ztvárnění v nižších nákladech přineslo opětovně značné užití. Potom, co se Facchini rozhodl pro trvalý pobyt v Paříži, předal svoji mozaikářskou firmu v Benátkách do rukou spolupracovníka Angela Orsoniho. Firma Orsoni založená v roce 1888 se stala jedním z největších producentů smaltu a zlaceného skla<sup>137</sup>.

Na konci století se mozaiková tvorba zcela osvobozuje od malířství a stává se opět samostatným a plnohodnotným uměním. První impulz novému období v umění moderní mozaiky dal slavný katalánský architekt Antonio Gaudí (1852 – 1926), když započal svoji spolupráci s Josepem Mariem Jujolem (1879 – 1949), mozaikářský umělec odpovídal za výzdobu jeho staveb. Když začal Josep Maria Jujol užívat ve svých dílech kusy rozbité keramiky upravené do různých tvarů přinesl umění nový typ mozaiky tzv. *Pique assiette* (viz obr. 16 příloha A). Materiál mnohem levnější a vyskytující se v celé škále barev, umožňoval tvořit rozměrné práce umístěné i na nerovném povrchu. Nejznámější ukázkou toho typu tvorby je lavice v parku Güel. Po smrti Gaudího techniku pique assiette široce rozšířil Diego Riveri v Mexiku.<sup>138</sup> Tvorba vídeňského malíře Gustava Klimta nese syntézu byzantského stylu kombinovanou s vídeňskou secesí. Jako jeden z mála umělců navrhoval na počátku 20. století mozaikovou výzdobu pro soukromý palác Stoclet v Bruselu.<sup>139</sup>

V roce 1922 vzniká škola mozaiky Spilimbergo, jejímž ředitelem se stal Benátčan Antonio Sussi. Mistři mozaikového umění zde studovali různé možnosti užití mozaiky a byli vedeni k spolupráci s umělci, architekty i designéry. O rok později se otevřel také obor mozaiky na Akademii výtvarných umění v Ravenně.<sup>140</sup> S rozšiřováním výuky byla otevřena Škola mozaiky, jejímž ředitelem se stal Giovanni Guerrini. Škola taktéž vlastnila významné osazení učitelského sboru. Nejvýznamnějšími pedagogy byli Paolo Zampiga a Renato Signorini. Paolo Zampiga promítl stará pravidla techniky raně byzantské mozaiky do tvorby moderního umění. Signorini byl specialista v odborných termínech mozaiky, svojí myslí tak napomohl k výjimečné profesionální

---

<sup>136</sup> Peter, Fischer. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 101-104.

<sup>137</sup> Tamtéž. s. 101-117

<sup>138</sup> Tamtéž. s. 118-119.

<sup>139</sup> Tamtéž. s. 101-117.

úrovni školy. V 1934 pod vedením malíře Gina Severiniho vznikla škola mozaiky taktéž v Paříži. Informace spojené s výrobou mozaik Severini sepsal, v roce 1988 vyšlo dílo pod názvem *Lezioni sul mosaico*.<sup>141</sup>

## 8 Česká moderní mozaika

Ke vzniku moderní mozaiky a jejímu začlenění do architektury dochází na území Čech koncem 19. století. Když umělec Osvald Polívka (1859 – 1931), začíná pomocí monumentální výzdoby dotvářet fasády světských a reprezentačních budov. Inspiraci mu dávali jeho cesty do Itálie. Dekoratивním užitím mozaiky do Čech přivedl ducha italského manýrismu. Z počátku zdobil mozaikou pasáže menších rozměrů, medailony, lunety či vlysy fasád. Od drobných dekorací postupně přešel k rozměrnější tvorbě, až se nakonec mozaika stala ústředním motivem jeho architektury. Důkazem toho je výzdoba průčelí Obecního domu (*viz obr. 17 příloha A*) nebo velký motiv Domu u Nováků (1902–1903). Interiér zmíněných dekorací je omezený pouze na rostlinný motiv.<sup>142</sup>

Další významný umělcem muzivního umění je Victor Foerster (1867 – 1915). Foerster stejně tak jako Osvald Polívka podnikl několik cest do Itálie. Ze své poslední cesty se vrátil v doprovodu dvou italských dělníků. Spolu s nimi založil v roce 1903 na českém území první mozaikářskou dílnu, ve které působil až do své smrti. Inspiraci k tvorbě hledal v byzantském umění, o čemž svědčí například dílo umístěné v průčelí kostela Panny Marie Sněžné v Praze. K výrobě svých náboženských dekorací používal především italské sklo.<sup>143</sup>

Po 1. světové válce vzala činnost provozovny V. Foerstra do svých rukou jeho žena Marie Foersterová. Z počátku dostávala dílna jenom drobnější zakázky, které však postupem času vystřídaly mnohem větší práce. Důkazem tomu jsou dekorace Zlaté brány, které nesou motiv Prvotní hříchu a Ukřižování. V dílně Marie Foerstrové působil výtvarník František Kysela, který přinesl českému mozaikovému umění hned několik

---

<sup>140</sup> Tamtéž. s. 111-112.

<sup>141</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 64.

<sup>142</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 64.

<sup>143</sup> Tamtéž. s. 64.

návrhů.<sup>144</sup> Od roku 1913 F. Kysela působil především jako pedagog na uměleckoprůmyslové škole v Praze.<sup>145</sup>

Jelikož manželé Foersterovi nepřivedli na svět žádného potomka, činnost dílny byla v roce 1938 ukončena. Od počátku třicátých let začali v Praze vznikat i jiné mozaikářské dílny Alois Kudláček spolu s Michalem Ajvazem zakládají v roce 1938 pražský podnik *Mozaika*. V roce 1949 vzniká spojením dílen sklářského sektoru podnik *Česká mozaika*.<sup>146</sup> Z tohoto soukromého ateliéru pochází např. mozaika Křest Kristův v pražské katedrále. Uvedená dekorace byla vytvořena v roce 1949 podle návrhu Maxe Švabinského. Další dílem firmy je výzdoba olomouckého orloje z let 1950–1953.<sup>147</sup> Hlavním vedoucím podniku *Česká mozaika* byl nejprve Ajvaz, od roku 1956 převzal vedení Kudláček a po něm v roce 1963 usedl do křesla vedoucího výtvarník František Tesař, který je v čele podniku dosud.<sup>148</sup>

Po 2. světové válce získala technika mozaiky v socialistickém režimu zvláštní pozornost. Zprvu se jí dostávalo i průmyslové podpory, především v oboru sklářství. Od 60. let 20. století se v umění mozaiky začal opět používat také přírodní kámen, který nachází své uplatnění především ve veřejných stavbách města.

V současné době se mozaika opět uplatňuje v mnoha kontextech. Ať je to umění, zkrášlení soukromých domů či dekorování reprezentačních prostorů. Díky moderním technologiím mají lidé možnost prozkoumat možnosti mozaiky pramenící z tradice a kulturních variací.

---

<sup>145</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 64.

## 9 Mozaika jako umělecká technika

Mozaika je jedno z nejpestřejších a nejvděčnějších umění, s jehož znalostí již několik staletí zdobíme plošné povrchy, které jsou silně vázány na architekturu (podlaha, stěna a strop). Při umísťování různě barevných drobných kousků materiálů<sup>149</sup> do souvislé vrstvy omítky či malby, vzniká nepřeborná škála vzorů. Jednotlivé dílky mohou být kladeny v kombinaci několika stylů. Výsledný charakter mozaikového díla je odvíjen od vlastností užitého materiálu. Samotná tvorba pak vyžaduje mnoho úsilí a času.<sup>150</sup>

### 9.1 Materiál

Při tvorbě mozaiky je možné použít celou škálu různým látek, což může být pro umělce současně osvobozující i matoucí. Hlavním měřítkem výběru však zůstává náročnost opracování a především cena materiálu. Dalším kritériem volby, také bývá následné využití. Pokud bude mozaika použita jako dekorace podlahy, bude mít jistě jiné nároky než ta, která bude zdobit zeď.

#### 9.1.1 Kamenná mozaika

Využití neopracovaných kamenných oblázků pro tvorbu podlahových mozaik vzniklo již v 9. – 8. století př. n. l. V té době se používaly kamínky o velikosti 0,5 cm – 9 cm. Od 2. stol. př. n. l. prochází kamenná mozaiky technologickou změnou, v dekoracích se začínají objevovat polygonální nebo krychlové kamenné kostky. V další fázi vývoji přišlo využití vápence, mramoru, travertinu, břidlice. Literatura jako příklad užití vápence uvádí tzv. Mozaika Gladiátorů.<sup>151</sup> Za mimořádně vhodný materiál mozaiky, se považuje díky optickým vlastnostem mramor, jehož použití je datováno od začátku 2. stol. př. n. l. V římském období rozlišovali řemeslníci díla díky barevnosti použitého mramoru, Rosso antico (červená), Cipollino (žlutá) a Portasanta. V 6.

---

<sup>148</sup> Jana, Höferová. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012. s. 64.

<sup>149</sup> Například barevného skla, minerálů, mušlí, kamene, dlaždic či celých oblázků. Viz Alison, Hepburnová. *Mozaiky pro šikovné ruce*. Vyd. 1. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. s. 6

<sup>150</sup> Alison, Hepburnová. *Mozaiky pro šikovné ruce*. Vyd. 1. Frýdek-Místek: Alpress, 2005. s. 6.



stoletím se využívaly především tessery z mramoru, alabastru, jaspisu, porfyru a serpentinu. Důkazem toho je dekorace znázorněná na podlaze chrámu v Konstantinopoli. Pro středověkou mozaiku je taktéž typické používání břidlice.<sup>152</sup> Význačná výzdoba v Římsko-germánském muzeu obsahuje mramor, vápenec, břidlici, terru sigillatu i sklo.<sup>153</sup>

Kamenná mozaika našla své uplatnění i na českém území. V 20. letech 20. století začal Josef Novák vytvářet kamenné mozaiky z domácích materiálů, chudost barevné kompozice zamezil využitím velkých kontrastů. Za dílo „Pastýř“ byl Novák oceněn zlatou medailí. Další významný rozvoj české kamenné mozaiky přichází v 60. letech 20. století a je spojený především s monumentální výzdobou veřejných budov.

Výhodou využití kamenná mozaiky je to, že působí nejen svou barevností, ale také svoji strukturou povrchu, tvarem a skladbou jednotlivých tesser.

### 9.1.2 Keramická mozaika

Pálená hlína patří k nejstarším materiálům mozaikového umění. Důkazem toho je dekorace z malých terakotových kuliček umístěných na sloupech chrámu v Uruku. Při výrobě keramické mozaiky bývá využívána především hlína, cihla, terakota a terra sigillata. Glazované terrakotové cihly se objevují při obkládání interiérů již ve Starém Egyptě. V antickém období se keramika používala ke zdůraznění obrysových linií, terakota i terra sigillata byly využívány také pro barevné působení.<sup>154</sup>

Na českém území se keramika uplatnila jako nástěnná mozaika interiéru i exteriéru, k výzdobě svých staveb ji využíval například Dušan Jurkovič. Mezi ukázky české keramické mozaiky můžeme zařadit reliéfní výzdobu v průčelí městského divadla Pardubice, figurální dekoraci ve štítě pěveckého spolku Hlahol či výjevy interiéru Obecního domu v Praze.

---

<sup>152</sup> Magdalena Kracík Štorkánová, Tomáš Hájek. Materiály historických mozaik [online]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz/projekty/materialy.pdf>

<sup>153</sup> Tamtéž.

### 9.1.3 Skleněná mozaika

Skleněná mozaika představuje vrchol historické muzivní tvorby. Její silné výtvarné působení se uplatnilo především v ranně křesťanských stavbách (Ravenna, Řím). První zmínky použití pochází již z dob před Kristem,<sup>155</sup> velký rozmach však přichází až s nástupem křesťanství.<sup>156</sup> Sklo se stalo doménou nástěnné mozaiky, k jejíž tvorbě se používaly zejména zakalené tessery, průhledné se vykytují pouze ojediněle.<sup>157</sup>

## 9.2 Základní techniky mozaiky

### *Opus signinum*

- Jednoduchý ornament zasazený do hliněné pasty, tvoří neopracované kamínky vzdálené od sebe ve větších rozestupech. Použité oblázky mohou být barevné.<sup>158</sup>

### *Opus tessellatum*

- Název odvozený od slova tessera, tedy kostka. Podlahovou dekoraci tvoří kamenné nebo mramorové kostky nejčastěji o velikosti 1–2 cm.<sup>159</sup>

### *Opus vermiculatum*

- Drobné pravidelně sekané kostičky o velikosti 3 mm dokáží díky své jemnosti napodobit tahy štětce.<sup>160</sup>

### *Opus sectile*

- Pavimentální nebo nástěnná dekorace, seskládaná z drobných různě barevných mramorových destiček. Ve většině používána pro geometrické kompozice.<sup>161</sup>

### *Opus palladianum*

- Dílky jsou v této metodě kladeny náhodně vedle sebe. Jedinou podmínkou je stejná šířka spár.<sup>162</sup>

---

<sup>154</sup> Tamtéž.

<sup>155</sup> Objevují se v asyrské době zhruba ve 13. století př. n. l. Magdalena Kracík Štorkánová, Tomáš Hájek. Materiály historických mozaik [online]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz/projekty/materialy.pdf> (vyhledáno 19. 4. 2016)

<sup>157</sup> Výjimku tvoří *opus musivum*. Viz Magdalena Kracík Štorkánová, Tomáš Hájek. Materiály historických mozaik [online]. Dostupné z: <http://www.mozaikart.cz/projekty/materialy.pdf>

<sup>158</sup> Ferdinando, Rossi. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968. s. 11.

<sup>159</sup> Tamtéž. s. 11.

<sup>160</sup> Tamtéž. s. 11.

<sup>161</sup> Tamtéž. s. 11.

<sup>162</sup> Tamtéž. s. 11.

## 10 Vlastní koncept a zpracování mozaiky

### 10.1 Návrh uměleckého konceptu

Po ujasnění veškerých záležitostí týkajících se mozaikářského umění, byl stanoven umělecký koncept, který si bere za svůj cíl opětovně vyzdvihnout mozaiku a zasadit ji do současného moderního interiéru. Jelikož se mozaiková dekorace dá aplikovat téměř na cokoliv, vyvstal nápad s uměleckým pojetím umyvadla a zrcadla. Vyrobená díla by měla opticky rozbít prázdný interiér koupelny a tvořit tak její dominantu.

Hlavním námětem kruhového umyvadla (*viz obr. 23 příloha B*) se stal pomyslný vír, nacházející inspiraci u Fraserovy spirály (*viz obr. 20 příloha B*). Zmíněný obrazec je složený z koncentrických kružnic, vytvářejících optický klam v podobě spirály (*viz obr. 19 příloha B*). Kombinace překrývajících se oblouků a grafických prvků pod soustřednými kružnicemi přinutí oči ke stočení pohledu do středu, čímž vzniká iluze zmíněného víru. Pro posílení mylného dojmu odtékající vody byla zvolena barevnost velkých kontrastů. Vnitřní část umyvadla, tam kde je umístěn převládající motiv výzdoby, proto tvoří modrá a černá barva. Vnější strana by měla celkový výjev pouze dotvořit, proto je pro ni vybrána méně výrazná šedá barva.

Decentní mozaiková výzdoba okrajů zrcadla má být doplňkem mozaikové koupelnové soupravy (*viz obr. 18 příloha B*). Její jednoduchý vzor je proto složený z nepravidelných střípků, seskládaných do čtvercových polí tvořících řady. Jednoduchost výzdoby zrcadla podtrhuje vybraná černá barva. Uvedená díla doplňují návrhy, které byly před vlastní tvorbou mozaik přeneseny pomocí rýsovacích pomůcek na povrch dekorovaných ploch.

Následující kapitoly o materiálu a pracovním postupu se týkají obou mozaikových dekorací. Z důvodu stejného výrobního procesu.

## 10.2 Materiál a nářadí potřebné k výrobě mozaik

S vyhotovením nákresu, přišla fáze přípravy materiálu a pomůcek. Vše potřebné k výrobě mozaiky – umyvadlo, zrcadlo, dlaždice, lepidlo, spárovací hmota, kladívko, stěrka, bylo zakoupeno za poměrně přijatelnou cenu ve specializovaném hobby marketu (viz obr. 21 a 22 příloha B).

Výchozím materiálem mozaikových dekorací se staly skleněné dlaždičky (velikost 1x1 cm) modré, černé a šedivé barvy, často používané na stěnách koupelen a bazénů. Jejich čtvercový tvar však nebyl pro výše uvedené motivy zcela vhodný, proto se musely čtyřhranné dílky za pomoci kladiva roztříštit na malé nepravidelné střípky (viz obr. 25 příloha B). Síla rány se odvíjela od potřeby velikosti částí. Aby nedošlo k poškození glazury, byly dlaždičky před úderem kladiva zabaleny nejprve do měkké látky, kterou stejně tak jako podložku poskytla domácnost (viz obr. 21 příloha B). Následné roztřídění přineslo přehled o velikosti roztříštěných střípků.

### **Materiál mozaika:**

- úlomky z dlaždic
- lepidlo na glazovaný povrch
- spárovací hmota
- podklad pro mozaiku (viz obr. 23 a 24 příloha B)
- zrcadlo

### **Pomocný materiál:**

- látka k tlumení nárazu
- podložka k výrobě střípků
- kladívko
- stěrka
- nádoba na spárovací hmotu
- hadřík k závěrečnému očištění
- pistole k lepidlu

### 10.3 Proces výroby mozaik

Po řádné přípravě materiálu, mohla být věnována pozornost tvorbě mozaiky. Kousky střípků byly do předem připravených vzorů vyskládány nejprve na nečisto, čímž se zamezila pozdější nespokojenost s kombinací tvarů a barev. Prostřednictvím fixační hmoty došlo v následující fázi výroby k postupnému lepení drobných dílků na podklad (viz obr. 26 příloha B). Aby mozaikové střípky dobře držely, bylo nutné na jejich spodní stranu nanést dostatečné množství lepidla a lehce je k zvolenému předmětu přitlačit. Vrstva lepící hmoty objevující se nad hranou mozaiky musela být odstraněna hadříkem, tak aby povrch mozaikových částí zůstal čistý a spára byla volná pro další materiál.

Jednotlivé zasazování dílků se velmi podobalo technice *opus palladianum*. Při této metodě jsou mozaikové kousky kladeny náhodně, jedinou podmínkou tvorby je stejná šířka spár. U výše uvedených děl se drobné části zasazovaly v různých odstupech, proto se s tímto pravidlem neshodují (viz obr. 27 příloha B).

Fáze se spárováním mezíprostorů přinesla vznik spojitě plochy dekorace. Spárovací hmota v bílé barvě, namíchaná dodržením technologického postupu, se rovnoměrně vtlačovala pomocí kuchyňské stěrky mezi střípky (viz obr. 28 příloha B). Když byl zaplněn celý povrch mozaiky, došlo k opatrnému stažení přebytečné spárovací hmoty a překontrolování spár. Jelikož spáry nevykazovaly žádné známky drolení, byla mozaika odstavena k zhruba hodinovému zaschnutí (viz obr. 29 příloha B). S dostatečným zavadnutím tmelící látky následovala poslední fáze, ve které byl pomocí vlhkého hadříku odstraněn přebytečný materiál překrývající mozaikové střípky.

Výsledné dekorace mozaikové koupelnové soupravy dokázaly (viz obr 30 a 32 příloha B), že muzivní umění může tvořit zajímavou část soudobého moderního interiéru (viz obr. 33 příloha B).

## Závěr

Předložená bakalářská práce se pokusila uchopit v české odborné literatuře velice skromně probádaný fenomén umělecké tvorby mozaiky. Mým hlavním cílem bylo především upozornit na tuto jedinečnou a často opomíjenou techniku výtvarného umění. Zároveň také v hrubém nástinu představit širší veřejnosti informace týkající se historického vývoje této umělecké techniky, řemeslných postupů její výroby a materiálů používaných při výrobě mozaik napříč uměleckými epochami a staletími. Pro plastičtější vykreslení sledovaných jevů byl do práce zasazen dobový společensko-politický kontext, který podmiňoval možnosti uplatnění umění v architektuře. Důležité mezníky vývoje světového mozaikového umění byly prezentovány pomocí přehledu nejvýznamnějších děl.

Přínos práce shledávám v detailním popisu vývoje muzivní tvorby ve světovém rozsahu. Teoretická reflexe tohoto typu se v české literatuře neobjevuje, proto může vyplnit mezery v učebních textech a posloužit tak jako studijní materiál. Výklad teoretických technologických základů může být také průvodcem při výrobě vlastní mozaiky.

K ujasnění veškerých záležitostí týkajících se mozaikářského umění napomohly mozaikové dekorace vytvořené dle vlastního autorského návrhu. Jejich realizace přenesla získané teoretické znalosti do praktické formy. Pomocí techniky velmi podobné metodě *opus palladianum*, byla zrealizována výzdoba koupelnové soupravy v podobě umyvadla a zrcadla, která dokázala, že často opomíjená muzivní tvorba může obohacovat soudobý moderní interiér. Prezentované získané dovednosti výroby mozaik by se mohly stát náplní následné pedagogické činnosti se studenty.

## Seznam použité literatury

- BLAŽÍČEK, Oldřich J. a Jiří KROPÁČEK. *Slovník pojmů z dějin umění: názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha: Odeon, 1991.
- FISCHER, Peter. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971.
- HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Přeložil Allan Plzák. Praha: Paseka, 2008.
- HEPBURN, Alison. *Mozaiky pro šikovné ruce*. Vyd. 1. Frýdek-Místek: Alpress, 2005.
- LAVAGNE, Henri. *Il mosaico attraverso i secoli*, Ravenna, 1988.
- LÍBAL, Dobroslav a Pavel ZAHRADNÍK. *Katedrála svatého Víta na Pražském hradě*. 1. vyd. Praha: Unicornis, 1999.
- PFLEIDERER, Rudolf. *Atributy světců*. 3., upr. vyd. Přeložila Jitka Matějů. Praha: Unicornis, 2008.
- ROBINSON, M. David. *The Villa of Good Fortune at Olynthos*. American Journal of Archeology 38, 1934, str. 501–510.
- ROSSI, Ferdinando. *Mosaics: a survey of their history and techniques*. London: Pall Mall Press, 1968.
- TESAŘ, František a Antonín KLOUDA. *Mozaikářství: učební text pro 1. až 3. ročník učebního oboru mozaikář*. Praha: Institut Ministerstva kultury ČSR, 1988
- UNGER, Hans. *Practical mosaics*. London: Studio Vista, 1965.

## Diplomové práce

- HÖFEROVÁ, Jana. *Technologický vývoj mozaikářského řemesla*. Bakalářská diplomová práce na katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Praha, 2012.
- KLÍMKOVÁ, Kristýna. *Řecká mozaika*. Bakalářská diplomová práce na Filozofické fakultě Masarykovy Univerzity v Brně. Brno, 2010.

## Internetové zdroje

- HLAVÁČKOVÁ, Hanna J. *Mozaika Posledního soudu na Zlaté bráně katedrály sv. Víta*. In: Akademický bulletin, 2001.
- <http://abicko.avcr.cz/archiv/2001/10/obsah/mozaika-posledniho-soudu-na-zlate-brane-katedraly-svateho-vita.html> vyhledáno 20. 4. 2016.

ŠTORKÁNOVÁ, Magdalena, Tomáš HÁJEK. *Materiály historických mozaik*. [online].  
<http://www.mozaikart.cz/projekty/materialy.pdf> vyhledáno: 19. 4. 2016.



## Seznam uměleckých vyobrazení

1. Tzv. *kolíková mozaika*, 2. pol. 4. tisíciletí př. n. l., sumerský stát Uruk. Reprodukce z knihy: FISCHER, Peter. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s 17.
2. Tzv. *Urská standart*a, 2600 let př. n. l., Ur. Reprodukce z knihy: FISCHER, Peter. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 17.
3. *Lov Jelena*, 4. století př. n. l., 310 x 310 cm, Pelle. Reprodukce z knihy: FISCHER, Peter. *Mosaic: history and technique*. London: Thames and Hudson, 1971. s. 19.
4. *Alexandrova mozaika*, zhruba z roku 100 př. n. l., Faunův dům, Řím. Foto: [https://cs.wikipedia.org/wiki/Faun%C5%AFv\\_d%C5%AFm#/media/File:Issus\\_-\\_Alexander.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Faun%C5%AFv_d%C5%AFm#/media/File:Issus_-_Alexander.jpg) (20. 4. 2016).
5. *Traditio Legis*, 314 – 335, Mauzoleum Santa Costanza. Foto: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Consegna\\_della\\_legge,\\_santa\\_costanza\\_roma\\_mosaico\\_IV\\_secolo.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Consegna_della_legge,_santa_costanza_roma_mosaico_IV_secolo.jpg) (20. 4. 2016).
6. Nástěnná dekorace, Basilica of San Vitale, 1. pol. 6. Století. Ravenna. Foto: [https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica\\_of\\_San\\_Vitale#/media/File:Apse\\_mosaic\\_-\\_Basilica\\_of\\_San\\_Vitale\\_\(Ravenna\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Basilica_of_San_Vitale#/media/File:Apse_mosaic_-_Basilica_of_San_Vitale_(Ravenna).jpg) (20. 4. 2016).
7. Nástěnná dekorace, Mausoleum Galla Placidia, 6. Století. Ravenna. Foto: [http://www.ravennamosaici.it/?page\\_id=31](http://www.ravennamosaici.it/?page_id=31) (20. 4. 2016).
8. Nástěnná dekorace, Battistero Neoniano, Ravenna. Foto: <http://www.turistika.cz/fotogalerie/94910/ravenna-krtitelnice-neonska-neonova-krtitelnice-ortodoxnich-battistero-neoniano> (20. 4. 2016).
9. Nástěnná dekorace, Battistero degli Ariani, konec. 5. století. Ravenna. Foto: [http://www.kirchbau.de/php/300\\_datenblatt.php?id=1297&name=keiner](http://www.kirchbau.de/php/300_datenblatt.php?id=1297&name=keiner) (20. 4. 2016).
10. Nástěnná dekorace, Basilica di Sant'Apollinaire Nuovo, Ravenna <http://trizuljak.bigblogger.lidovky.cz/c/373901/Neni-bazilika-jako-bazilika.html> (20. 4. 2016).
11. Nástěnná dekorace, San Marco, 1. polovina 9. století. Řím. Foto: <http://www.radiovaticana.cz/clanek.php4?id=7431>(20. 4. 2016).
12. Nástěnná dekorace, Baptisterium San Giovanni. 13. století. Jacopo Torriti. Florencie. Foto: <http://www.radynacestu.cz/magazin/baptisterium-svateho-jana-krtitele/>(20. 4. 2016).

13. Výzdoba apsidy, Basilica Santa Maria Maggiore, (1295 – 1296), Jacopo Torriti.  
Řím. Foto:  
[https://it.wikipedia.org/wiki/Jacopo\\_Torriti#/media/File:Jacopo\\_torriti,\\_coronation\\_of\\_the\\_virgin,\\_santa\\_maria\\_maggiore,\\_rome.jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Jacopo_Torriti#/media/File:Jacopo_torriti,_coronation_of_the_virgin,_santa_maria_maggiore,_rome.jpg) (20. 4. 2016).
14. Mozaika Posledního soudu, Katedrála svatého Víta, Václava a Vojtěcha, 14. století,  
Praha. Foto:  
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Praha,\\_Katedr%C3%A1la,\\_Posledn%C3%AD\\_soud\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Praha,_Katedr%C3%A1la,_Posledn%C3%AD_soud_01.jpg) (20. 4. 2016).
15. Průčelí florentského dómu, Santa Maria del Fiore, Foto:  
<https://www.flickr.com/photos/lindadevolder/14850530782> (20. 4. 2016).
16. Technika - *Pique assiette*, 19. Století. Foto:  
[https://www.1stdibs.com/furniture/tables/side-tables/unusual-pique-assiette-table-stand/id-f\\_519452/](https://www.1stdibs.com/furniture/tables/side-tables/unusual-pique-assiette-table-stand/id-f_519452/) (20. 4. 2016).
17. Apotheosa Prahy, 20. století, Obecní dům, Praha. Foto:  
<http://mozaika.vscht.cz/data/pdf/pha01003.pdf> (20. 4. 2016).

## Seznam dokumentací k vlastní koncepci mozaiky

18. Průběžné návrhy výzdoby zrcadla
19. Průběžné návrhy dekorace umyvadla
20. Fraserova spirála

Foto : <http://www.vseoiluzich.estranky.cz/clanky/rozdeleni-zrakovych-klamuv-geometricke.html> (20. 6. 2016)

21. Pomůcky k výrobě dekorace umyvadla a zrcadla
22. Lepidlo a spárovací hmota
23. Umyvadlo před dekorováním
24. Zrcadlo před dekorováním
25. Výroba mozaikářských střepů
26. Dekorování do předkresleného návrhu
27. Mozaika před spárováním
28. Spárování
29. Vyplnění meziprostorů
30. Mozaika připomínající vír
31. Mozaiková výzdoba umyvadla
32. Mozaiková dekorace zrcadla
33. Mozaiková výzdoba zrcadla
34. Koupelnová mozaiková souprava

## **Přílohy:**

Příloha A: Umělecká vyobrazení

I

Příloha B: Dokumentace k vlastní koncepci mozaiky

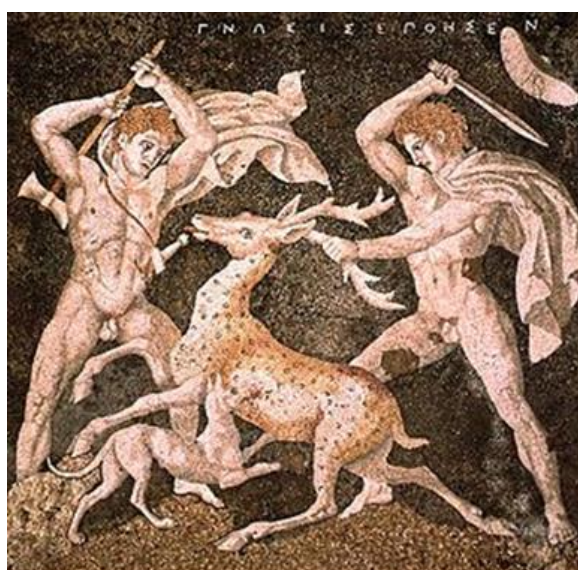
VIII



1. Tzv. *koliková mozaika*, 2. pol. 4. tisíciletí př. n. l., sumerský stát Uruk.



2. Tzv. *Urská standarta*, 2600 let př. n. l., Ur.



3. *Lov Jelena*, 4. století př. n. l., 310 x 310 cm, Pelle.





4. *Alexandrova mozaika*, zhruba z roku 100 př. n. l., Faunův dům, Řím.



5. *Translatio Legis*, 314 –335, Mauzoleum Santa Costanza.





6. Nástěnná dekorace, Basilica of San Vitale, 1. pol. 6. století, Ravenna.



7. Nástěnná dekorace, Mausoleum Galla Placidia, 6. století, Ravenna.

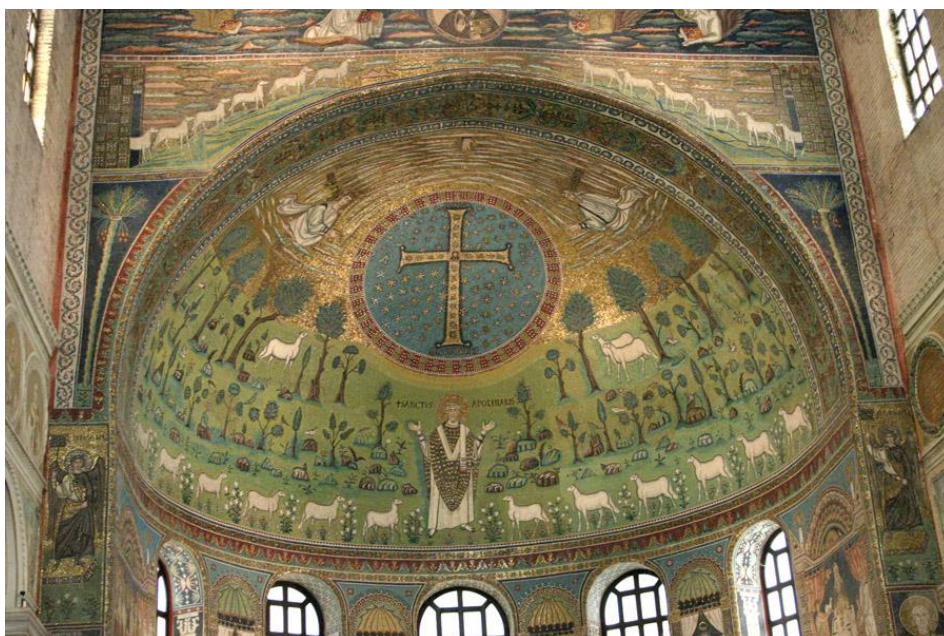


8. Nástěnná dekorace, Battistero Neoniano, Ravenna.





9. Nástěnná dekorace, Battistero degli Ariani, konec 5. století. Ravenna.



10. Nástěnná dekorace, Basilica di Sant' Apollinare Nuovo, Ravenna.





11. Nástěnná dekorace, San Marco, 1. pol. 9. století, Řím.



12. Nástěnná dekorace, Baptisterium San Giovanni, 13. století, Jacopo Torriti, Florencii.

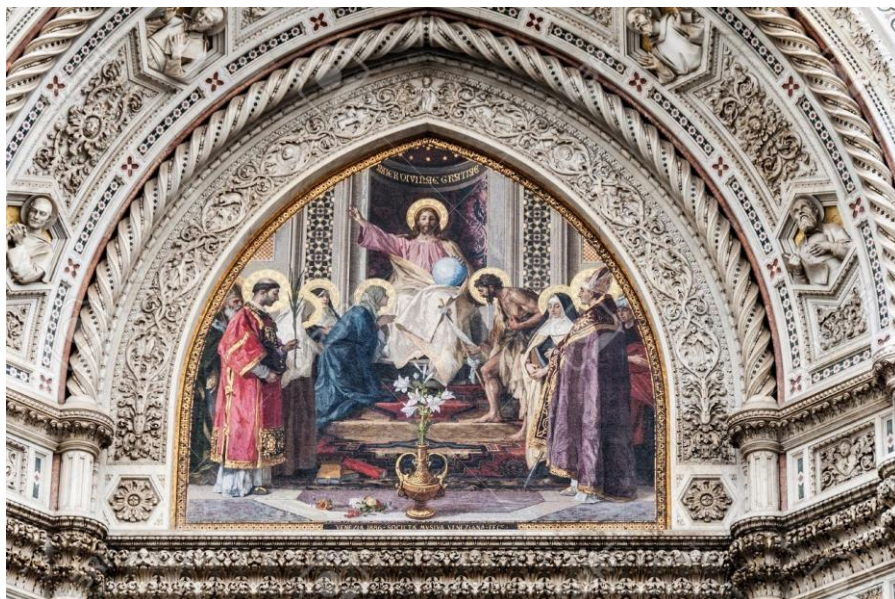


13. Výzdoba apsidy, Basilica Santa Marie Maggiore, (1295 –1296), Jacopo Torriti, Řím



14. Mozaiky Posledního soudu, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha, 14. století, Praha.





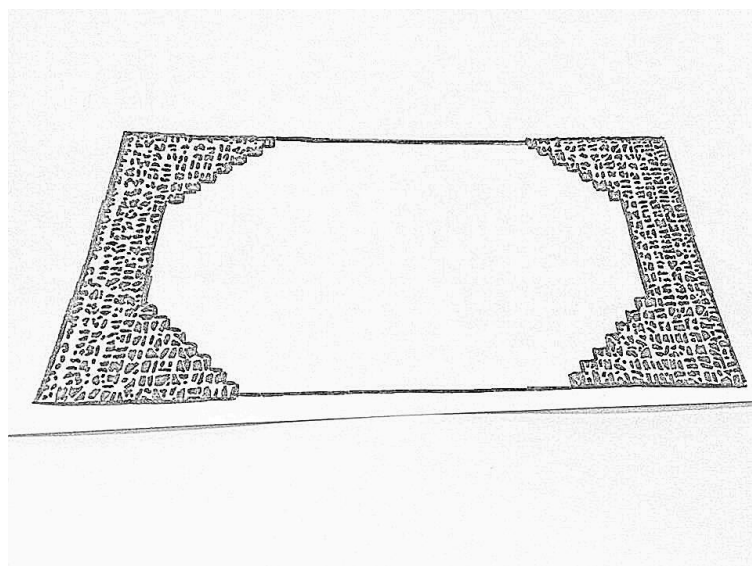
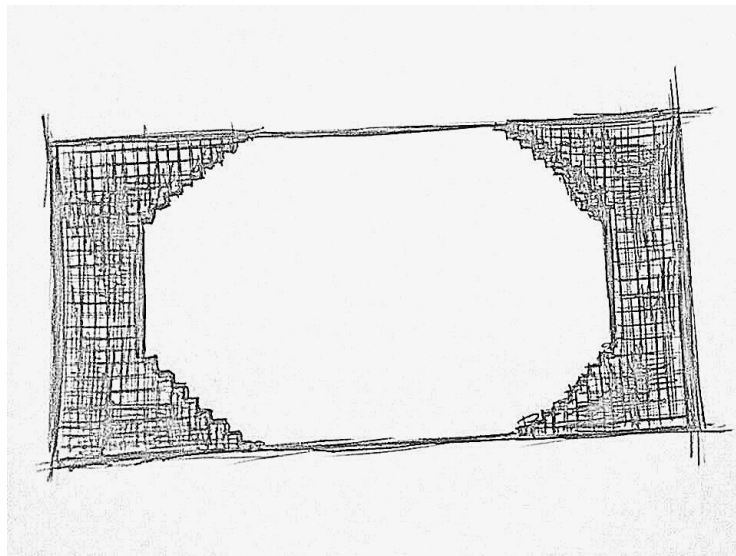
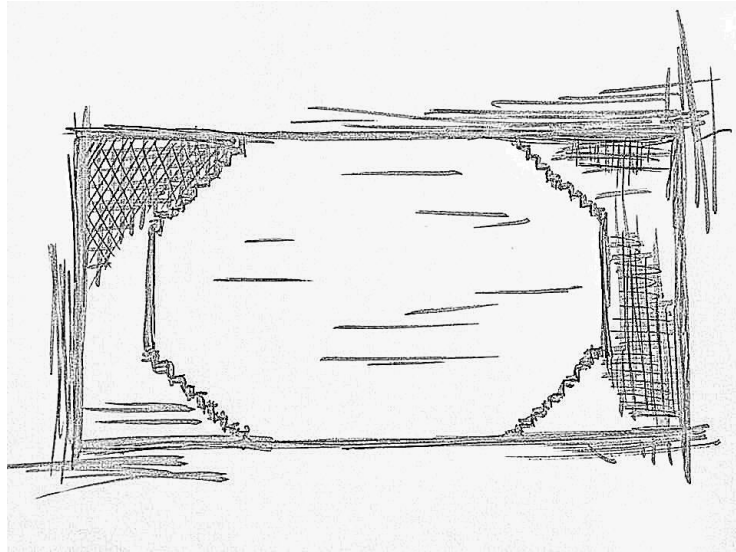
15. Průčelí florentského dómu, Santa Maria del Fiore, Florencie.



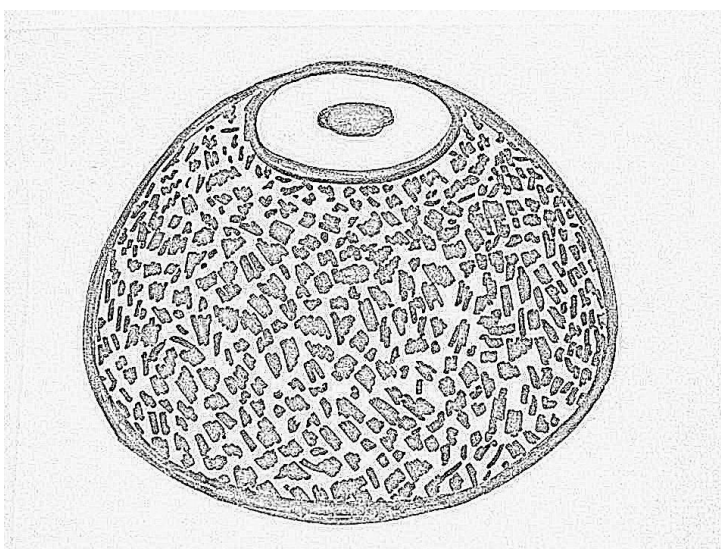
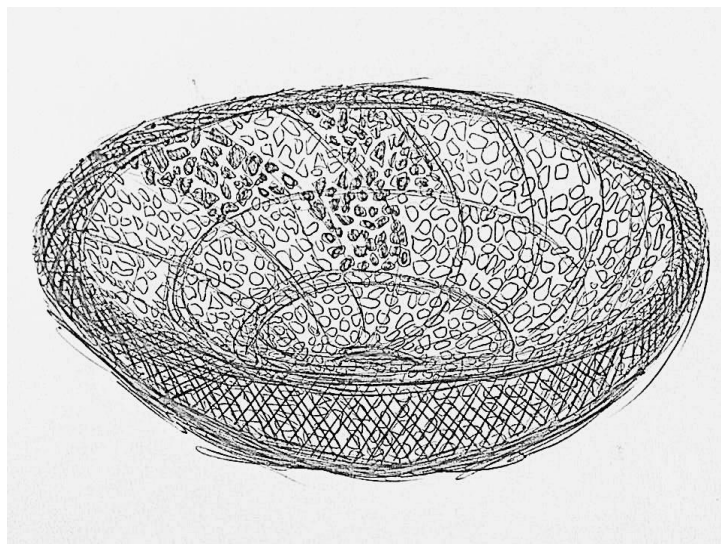
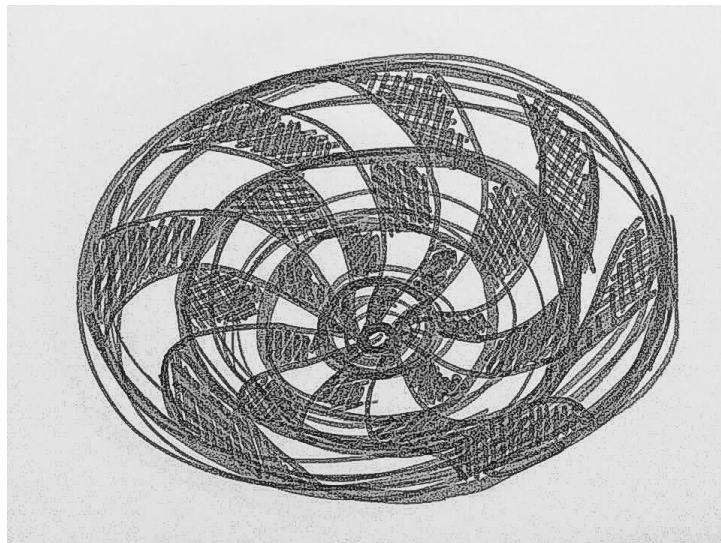
16. Technika - *Pique assiette*, 19. století.



17. Apotheosa Prahy, 20. století, Obecní dům, Praha.



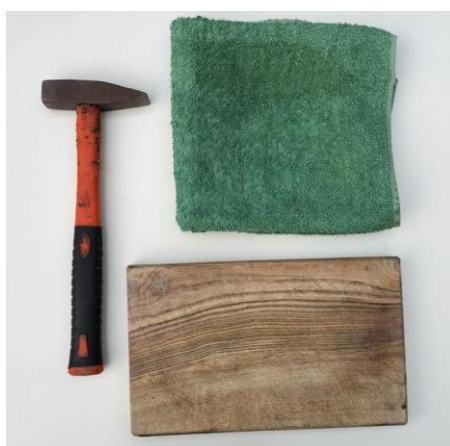
18. Průběžné návrhy výzdoby zrcadla



19. Průběžné návrhy dekorace umyvadla



20. Fraserova spirála



21. Pomůcky k výrobě umyvadla a zrcadla





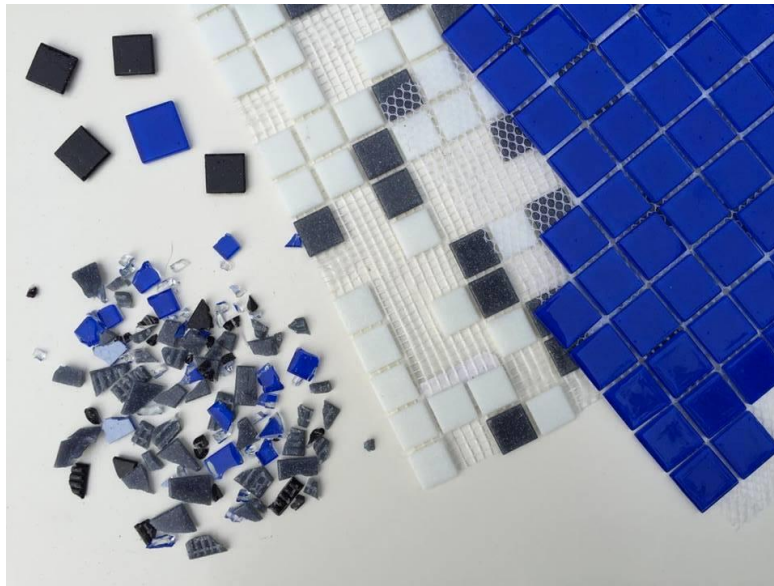
22. Lepidlo a spárovací hmota



23. Umyvadlo před dekorováním



24. Zrcadlo před dekorováním



25. Výroba mozaikářských střepek



26. Dekorování do předkresleného návrhu





27. Mozaika před spárováním



28. Spárování



29. Vyplnění mezíprostorů



30. Mozaika připomínající vír

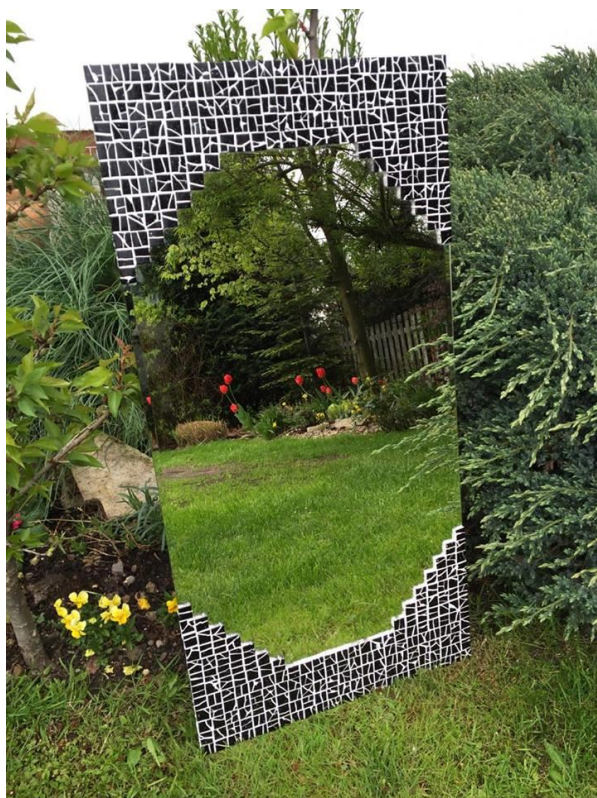




31. Mozaiková výzdoba umyvadla



32. Mozaiková dekorace zrcadla



33. Mozaiková výzdoba zrcadla



34. Koupelnová mozaiková souprava